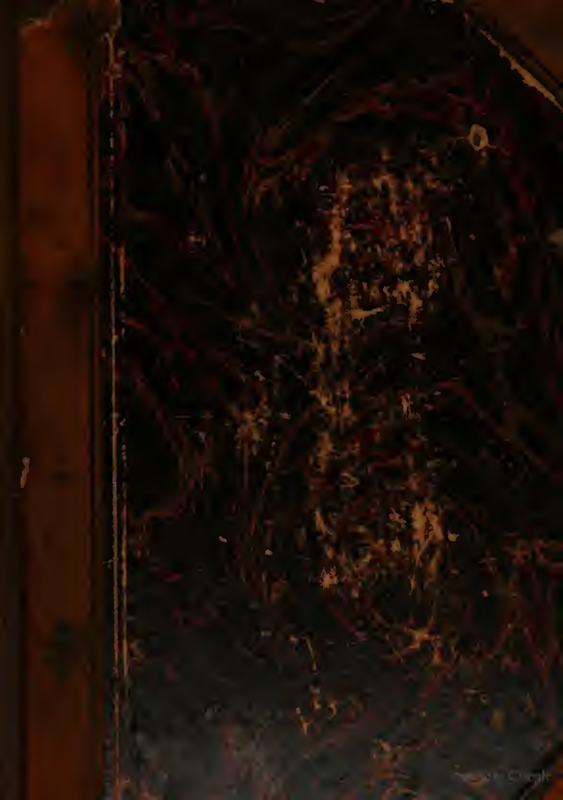



BERKELEY
LIBRARY
UNIVERSITY OF
CALIFORNIA

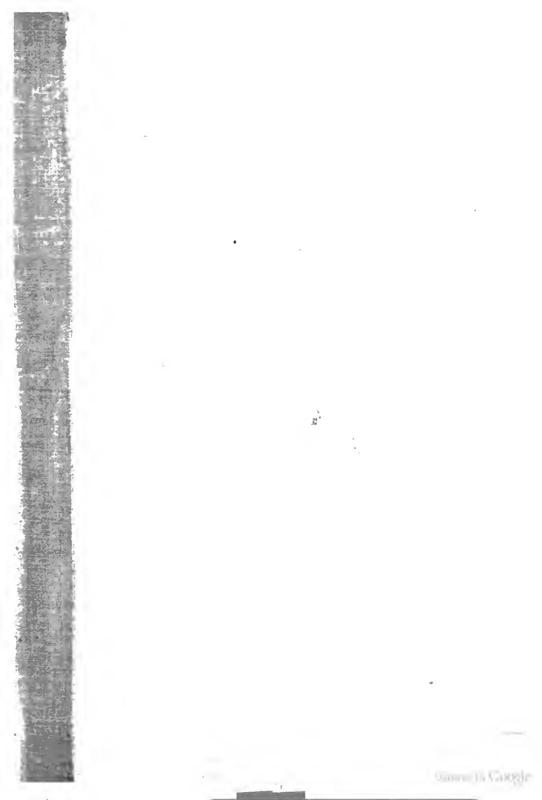
SIC LIB.



Hartshorn.



Digitized by Google



Digitized by Google

Musik-Lexikon

von

Dr. Hugo Riemann,
Lehrer am Konservatorium zu Wiesbaden.

Vierte
vollständig umgearbeitete Auflage.

Leipzig,
Max Hesse's Verlag.
1894.

Digitized by Google

Alle Rechte vorbehalten.

MUSIC LIB.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig

Digitized by Google

ML100
R5
1617

Vorwort
zur ersten Auflage.

Das vorliegende Musik-Lexikon soll in erster Linie dem Musiker und Musikfreunde kurze und bündige Aufschlüsse geben über Lebenszeit, Schicksale und Verdienste von Komponisten, Virtuosen und Lehrern seiner Kunst, über die Geschichte und den gegenwärtigen Stand der Kunst selbst sowie ihrer Theorie und der musikalischen Instrumente. Nach Möglichkeit ist die relative Ausdehnung der Artikel in Einklang gebracht worden mit der Bedeutung ihres Inhalts. In der Auswahl der Artikel war eine gewisse Beschränkung durch Raumrücksichten geboten, trotzdem bei der Fülle des Materials dem Buch schon ein größerer Umfang bewilligt wurde als andern der Sammlung. Der Gefahr einer Inhaltlosigkeit der Artikel wegen zu großer Anzahl derselben — einer Eigenschaft, die gewisse musiklexikalische Versuche der neuern Zeit zum „warnenden Beispiel" gemacht hat — war nur auf diese Weise zu begegnen. Die Gemeinfaßlichkeit ist bei der Darstellung als strenges Gesetz im Auge behalten worden; doch glaubte der Verfasser darin nicht so weit gehen zu dürfen, daß schließlich selbst der nur praktisch gebildete Orchestermusiker in den theoretischen und historischen Artikeln nicht mehr fände, als er selbst weiß. So wie das Buch ist, wird es auch dem höher gebildeten Musiker und dem Mann der Musikwissenschaft Interesse abgewinnen und dem strebsamen Kunstjünger mancherlei Anregung geben. Im Gegensatz zu Schuberths „Musikalischem Konversationslexikon" und ähnlichen Büchern ist versucht worden, auch für ältere Epochen der Musikgeschichte Interesse und Verständnis in weitern Kreisen zu wecken, was gewiß im Hinblick auf die eine immer breitere Basis gewinnenden Versuche der Wiederbelebung von Werken des 16. und 17. Jahrhunderts nur Billigung finden kann. Die Lehre vom musikalischen

Satz (Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition) konnte nur in allgemeinen Umrissen und hinsichtlich einzelner hervortretenden Spezialfragen Aufnahme finden; wer der Kompositionslehre wirklich näher treten will, wird sich Belehrung nicht aus einem Lexikon holen, sondern sich an die systematischen Lehrbücher halten. Ebenso konnte die Geschichte nur in tabellarischer Form und einigen knappen Spezialartikeln gegeben werden. Die Aufgabe des Lexikons ist, für solche Gebiete die gute Litteratur nachzuweisen; dieser Gesichtspunkt wurde durchweg festgehalten, auch für die Biographien. Der bei dem großen wie dem kleinen Mendel-Reißmannschen Lexikon hervortretende Mangel einer ungenügenden Berücksichtigung der Litteratur wird daher in dem vorliegenden Buche nicht bemerklich sein. Auch eine möglichst vollständige Aufzählung der Werke der Komponisten wurde versucht; wenn auch hier Raumrücksichten eine ziemlich enge Schranke zogen, so wird man doch mehr finden als in den andern Büchern gleichen Umfangs. So hofft denn dieses neue Nachschlagebuch in mancher Beziehung eine wirkliche Lücke auszufüllen und dadurch seine Daseinsberechtigung nachzuweisen.

Die biographischen Daten lebender Tonkünstler stützen sich zumeist auf originale, direkt eingeholte Informationen; leider blieb jedoch auch manche Anfrage unbeantwortet. Von den Männern, welche zur Erlangung biographischer Notizen dem Herausgeber behilflich waren, seien mit besonderer Anerkennung genannt: Dr. Hans von Bülow in Meiningen, Mathis Lussy in Paris, Wjätscheslaw Rossolowski in Petersburg, Martin Röder in Mailand (jetzt in Berlin), F. Florimo in Neapel, A. Berwin in Rom, Richard Hol in Utrecht, E. Gregoir in Antwerpen, W. F. G. Nicolai im Haag, E. Dannreuther in London und Dr. L. Damrosch in New York.

Hamburg, im Januar 1882.

Dr. **Hugo Riemann.**

Digitized by Google

Vorwort
zur dritten Auflage.

Die überaus günstige Aufnahme und schnelle Verbreitung, welche dieses Buch gefunden, verdankt dasselbe gewiß nicht zum kleinsten Teile der Gedrängtheit seiner Fassung, der Handlichkeit seines Formates und der Billigkeit seines Preises. Deshalb glaubte ich auch korrekt zu handeln und einen Wunsch der Musikinteressenten zu erfüllen, wenn ich diese Eigentümlichkeiten meines Buches bei der neuen Bearbeitung konservierte. Ich nehme die Gelegenheit wahr, dem Redakteur der Sammlung „Meyers Fachlexika", welcher die erste und zweite Auflage des Buches angehörten, Herrn Julius Bornmüller in Leipzig, besonders zu danken für den umsichtigen Beistand, den er bei der technischen Herstellung und Drucklegung der ersten Auflagen geleistet hat.

Wie bei einem Werk encyklopädischen Charakters unvermeidlich, haben sich trotz aller Sorgfalt eine große Anzahl von Artikeln der Korrektur und zeitgemäßen Andersfassung bedürftig erwiesen. Mit Freuden konstatiere ich, daß eine Reihe ausgezeichneter Musikforscher mich bei dieser mühsamen Arbeit in uneigennützigster Weise unterstützt haben, von denen ich in erster Linie dem eifrigen und verdienten Redakteur der „Monatshefte für Musikgeschichte" Herrn Robert Eitner in Templin, und den Herren Karl Lüstner in Wiesbaden, Franz Stieger in Wien (meinem treuesten Helfer bei den Sammelarbeiten für das „Opern-Handbuch"), B. Boekelmann in New York, Johannes Schreyer in Dresden, Dr. Hermann Eichborn in Breslau, Algernon Ashton in London und A. Costadau in Nizza hier meinen Dank sage. Für England bot das inzwischen

seiner Vollendung nahe gerückte vorzügliche Dictionary of music des Sir George Grove reiches neues Material.

So hoffe ich denn, daß mein Buch in seiner neuen Fassung sich des Vertrauens der musikliebenden Welt in erhöhtem Maße würdig erweisen und fortfahren wird, anregend und in weiteren Kreisen aufklärend zu wirken. Wenn ich bei Abfassung der ersten Auflage manchmal zweifelte, ob ich auch in dem Maße, wie ich es gethan, die modernsten und zum Teil meine persönlichen Anschauungen in theoretischen und historischen Fragen zur Geltung bringen dürfe, so hat sich nun inzwischen die Richtigkeit des eingeschlagenen Weges überzeugend erwiesen. Man wird auch in der neuen Auflage wieder manches Neue finden; die inzwischen in Fluß gekommene Phrasierungsfrage bedingte eine völlig neue Fassung, eine größere Zahl theoretischer Artikel wie Accent, Metrik, Rhythmik, Dynamik, Phrasierung ꝛc. ꝛc.

Aufs neue erlasse ich zum Schluß die Bitte an alle Freunde des Buches, mir Verbesserungen und Zusätze aller Art zukommen zu lassen, um recht viel von dem, was in dieser dritten Auflage schlecht geblieben ist, in einer dereinstigen weiteren Neubearbeitung gut machen zu können.

Hamburg, im Sommer 1887.

Dr. **H. Riemann.**

Digitized by Google

Vorwort
zur vierten Auflage.

Der Umstand, daß nach nicht sechs Jahren seit Erscheinen der dritten eine vierte Auflage dieses Buches sich zur Notwendigkeit gemacht hat, ist mir ein befriedigender Beweis seiner dauernd guten Aufnahme und Wertschätzung. Daß mein Lexikon auch im Auslande Boden gefunden hat, geht daraus hervor, daß gleichzeitig mit dieser Auflage eine englische Übersetzung aus der Feder von J. S. Shedlock bei Augener und Cie. in London erscheint. Der gewaltige Aufschwung der Musikforschung in den letzten Lustren hat eine vollständige neue Durcharbeitung des Werkes geboten und den Abdruck von den vorhandenen Stereotypen unmöglich gemacht. Von den zahlreichen Spendern wertvoller Beiträge zur Verbesserung der neuen Auflage seien nur hervorgehoben: Johannes Brahms, der mir C. F. Pohls Handexemplar meines Buches zur Verfügung stellte, Dr. L. Scheibler in Bonn, Johannes Schreyer in Dresden, Robert Eitner in Templin, Karl Walter in Montabaur, Emil Ergo in Antwerpen, Karl Lüstner in Wiesbaden.

Ich wiederhole meine Bitte, Verbesserungen und Ergänzungen aller Art, welche mein Buch weiter zu fördern geeignet sind, direkt an mich zu senden und für solche Zusendung nicht erst die Ankündigung einer neuen Auflage abzuwarten, da eine genügende Verarbeitung der Beiträge sonst eventuell kaum möglich ist.

Wiesbaden, im Dezember 1893.

Dr. **H. Riemann.**

Digitized by Google

Nachtrag.

(Druckfehler und Ergänzungen.)

Abeille (S. 4) starb 2. März 1838 (laut Kirchenbuch).
Adler, Dr. G., wurde 1893 zum ordentlichen Professor ernannt. Derselbe giebt die musikalischen Werke der Kaiser Ferdinand III., Leopold I. und Joseph I. von Österreich heraus.
Agricola, Martin (S. 13) starb zu Magdeburg.
Agthe, Fr. Wilh. (S. 14) starb 19. Aug. 1830.
Albert, Eugen d', nachzutragen sein zweites Streichquartett (Esdur), die Oper „Der Rubin" (Karlsruhe 1893) und das sechsstimmige Chorwerk „Der Mensch und das Leben".
Allihn, Heinrich Max, geb. 31. Aug. 1841 zu Halle a. S., 1878 Archidiakonus zu Weißenfels, 1885 Pfarrer und Kreisschulinspektor zu Athenstedt bei Halberstadt, bearbeitete Töpfers „Lehrbuch der Orgelbaukunst" in 2. Aufl. (1888) und schrieb auch einzelnes Interessante über Orgelbau für P. de Wits Instrumentenbauzeitung.
Amati, Andrea, lebte c. 1535—1611; Geronimo sen. c. 1556 bis 2. Nov. 1630; Nicola (nicht Niccolo) starb 12. April (nicht Aug.) 1684; Geronimo jun. starb 21. Febr. 1740.
Andrießen s. Stahmer-Andrießen.
Ariosti, Attilio starb um 1740 zu Bologna.
Artusi, G. M. starb 18. Aug. 1613.
Arantschewski, Nachfolger Zarembas (nicht Rubinsteins).
Auer, L. ist nicht Konzertmeister sondern Soloviolinist des Kaisers und als solcher der Hofoper attachiert.
Augener, lies Monthly statt Mounthly (ebenso unter Barrett, Barry, Prout u. m.).
Bach, Otto (S. 65), starb 3. Juli 1893 zu Wien.
Baker (Vorname: George), geb. 1773 (nicht 1768), starb 19. Febr. 1847 (nicht 1835).
Barth, Gustav, geb. 2. Sept. 1811.
Baryphonus s. Pipegrop.
Battanchon, F., starb im Juli 1893 zu Paris.
Becker, Reinhold (S. 89) nachzutragen: Oper „Frauenlob" (Dresden 1892).
Beethoven S. 91, 1. Sp. Z. 13: van der Eden starb 29. Juni 1782.
Benedict (S. 99, letzte Zeile) lies: „Webers" (statt „Mendelssohns").
Bertini 4) Domenico starb 7. Sept. 1890 in Florenz.
Beyle s. Stendhal.
Brenet, Michel, verdienter französischer Musikhistoriker, schrieb u. a. „Histoire de la symphonie à orchestre depuis ses origines" (preisgekrönt, 1882), eine biographische Notiz über Grétry (1884) und eine höchst wertvolle Monographie über J. d' Okeghem (1893).
Bial, Rudolf, starb 20. Dez. 1892 zu Steglitz bei Berlin.
Bischoff 3) K. J., starb 26. Okt. 1893 zu München.
Böhm 4) Joseph, geb. 19. Febr. 1841 zu Kühnitz (Mähren), gest. 8. Nov. 1893 zu Wien, Schüler von Bockiet und Krenn in Wien, wurde 1865 Organist, 1887 Chorregent und 1877 Kapellmeister der Hofpfarrkirche zu Wien und Direktor der Kirchenmusikschule des Ambrosius-Vereins.
Bote und Bock, bez. der billigen Klassiker-Ausgaben vgl. Klassikerausgaben.
Brahms (S. 139) H. Lieder, lies Op. 43 statt 34, hinzuzufügen: Op. 108 und 109.
Brißler, Fr. F. starb 6. Aug. 1893 in Berlin.
Broadwood, Henry Fowler, starb 10. Juli 1893.
Bruckner, A., (S. 147) 2. Sp Z. 14 lies „acht" (statt „sieben").
Bull, Ole; sein Leben beschrieben Sarah Bull (London 1886; deutsch von Ottmann, Stuttgart 1886) und O. Vik (Bergen 1890).
Burgmein s. Ricordi (Giulio).
Burmeister, Dory, geb. 1. Aug. 1860 in Oldenburg.
Burney, S. 157, 1. Sp. Z. 13 lies: „1783 wurde er" ꝛc.
Bußler, L., nachzutragen: „Lexikon der Harmonie" (1889).
Buxtehude (so zu lesen statt Buxtehute).
Cadence vgl. auch Triller.
Cahen, Ernest, starb 8. Nov. 1893 zu Paris.
Carenno, Teresa, geb. 22. Dez., ihr Lehrer heißt L. (nicht Moritz) Gottschalk; später studierte sie unter Mathias in Paris. Frau C. war einige Jahre mit E. Sauret verheiratet.
Carvalho, Madame, verließ 1885 die Bühne.
Chabrier, A. E., Z. 12 lies: malgré lui.
Cherubini, L., Biographie auch von Crowest (London 1890).
Chipp, E. T., starb 17. Dez. 1886 zu Nizza.
Chopin (S. 183). Der Vater war zuerst Buchhalter in einer Zigarrenfabrik, dann Erzieher beim Grafen Skarbek zu Zelazowa Wola, später Inhaber einer eigenen Schule mit Pensionat, zuletzt Lehrer an der Artillerie- und Ingenieurschule. Sein Lehrer heißt Albert Zywny. Seine Kunstreise trat er nicht 1828, sondern erst am 2. Nov. 1830 an (vgl. Nieck's Bio-

Digitized by Google

graphie Ch.'s). Litteratur nachzutragen: M. A. Audley „F. C., sa vie et ses oeuvres“ (Paris 1880, nach Karasowski) und Willeby „Fr. C.“ (London 1892). Liszts „Chopin“ erschien 1890 in 4. Aufl., englisch von Coote 1877, Karasowskis „Chopin“ in 3. Aufl. 1881, polnisch mit einigen neuen Briefen 1892. Eine polnische Biographie gab auch M. A. Schulz [Szulc] (Posen 1873).

Choral, vgl. auch Bachmann: „Zur Entstehungsgeschichte der geistlichen Lieder Luthers“ (1884) und J. Zahn: „Die Melodien der deutschen evangelischen Kirche“ (1887—90).

Clareta s. v. w. Clarino (Trompete, Clairon).

Cornelius, P., Z. 18: Wagner kam erst 1860 nach Wien. Eine Biographie C.'s schrieb Dr. Ad. Sandberger (1887, Doktordissertation).

Cosacca s. Kosakisch.

Couperin 8) Fr. G. lebte noch 1823.

Cui, C. vgl. Komtesse Mercy-Argenteau „C. C.“ (1888).

Cusins, W., starb 31. Aug. 1893 zu Remonchamps (Engadin).

Dannreuther, E. gab 1893 den ersten Teil eines höchst bedeutsamen Werks über die Verzierungen heraus: „Musical ornamentation“.

Debois, Ferd., starb 10. Mai 1893 in Brünn.

Deffès, L. P., ist jetzt Direktor der Sukkursale des Pariser Konservatoriums zu Toulouse.

Delibes, L. Seine nachgelassene vieraktige Oper „Kassya“ wurde, beendet (instrumentiert) von Massenet, 21. März 1893 erstmalig in Paris aufgeführt.

Dengremont, M., starb im Sept. 1893 zu Buenos Ayres.

Dessoff, O., starb nicht 1891 sondern 1892 (28. Okt. richtig).

Dies (nicht Diës); sein Buch hat den Titel: „Biographische Nachrichten von Joseph Haydn“ ꝛc.

Doles, Fr.; Die Monatshefte f. Musikgeschichte (1893 No. 8) bringen einen Auszug aus dem Leipziger „Gelehrten Tagebuch“ v. J. 1797 mit Nekrolog und (Auto- ?) Biographie von D., nach welcher D. am 23. April 1715 geboren und am 8. Febr. 1797 gestorben ist.

Draeseke, F., zu ergänzen: Opern „Sigurd“ (Fragment 1867 in Meiningen aufgeführt), „Gudrun“ (Hannover 1884) und „Herrat“ (Dresden 1892). „Akademische Festouvertüre“, Messe Fis moll (f. Chor, Soli und Orch.) sowie je Bratschensonate und Cellosonate.

Duhamel, (S. 260) zu streichen; dafür s. Hamel 1).

Duiffoprugcar. Wie Henry Coutagne nachweist („Gaspard Duiffoproucart et les luthiers lyonnais du XVII. siècle“ Paris 1893), sind die bisherigen Nachrichten über Tieffenbrucker sämtlich falsch. Kaspar Tieffenbrucker lebte mindestens seit 1553 in Lyon wo er Grundbesitz hatte und wegen Anlage eines neuen Festungswerks 1564 expropriiert wurde; er starb 1570 oder 1571. Sein Geburtsjahr ist nach einem 1562 von Pierre Woeirot gravierten Portrait 1514. Violinen von T. scheinen nicht erhalten zu sein.

Dwight, J. S. starb im Sept. 1893 zu Boston; seine Musikzeitung ist bereits seit einigen Jahren eingegangen.

Ehrlich, H., nachzutragen: „Dreißig Jahre Künstlerleben“ (1893).

Enna, August, dänischer Komponist, geb. 1855 in Italien, machte Aufsehen mit seiner von Alfred Ipsen nach Fitgers Drama gedichteten Oper „Die Hexe“ („Heksen“ Kopenhagen 1892, deutsch: Berlin 1893).

Festa, Costanzo, Z. 2 lies: 1517.

Fingersatz (S. 301) vgl. den Aufsatz von K. Krebs über Dirutas Transsilvano i. d. Vierteljahresschrift f. Musik-Wissenschaft 1892.

Fleischer, Dr. Oskar, ist Kustos der Kgl. Sammlung alter Musikinstrumente und Dozent f. Musikgeschichte a. d. Universität zu Berlin.

Förtsch, J. Ph., starb 14. Dez. 1732 zu Eutin. Vgl. Fr. Zelle „J. Ph. F.“ (3. Beitrag zur Geschichte der deutschen Oper.)

Franck, M., vgl. Aloys Obrist „M. F.“ (1892, Dissertation).

Franz, Robert, Z. 3, lies: „königlicher“. Für die Richtung, die das Schaffen von R. Franz nahm, waren die Balladen von Fr. Grimmer von Bedeutung, welche F. neu herausgegeben hat.

Fuchs, 4) Joh. Nep., wurde 1893 Nachfolger Hellmesbergers als Direktor des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Gabrieli 1) Andrea, Z. 12; ob Sweelinck Schüler Gabrielis gewesen, erscheint nach neueren Forschungen zweifelhaft.

Gallus 1) J., starb 18. Juli 1791.

Galuppi, B., gehört als Klavierkomponist zu den besten seiner Zeit.

Garcia (spr. garsia) 2) M. d. P. V., starb 9. Juni 1832 (nach Fetis' „Revue musicale“).

Garcin, J. A., dirigierte die Konservatoriumskonzerte bis 1892 (Nachfolger Taffanel).

Garrigues, Malwina, s. Schnorr von Carolsfeld.

Gegenharmonie, **Gegensatz**, s. Fuge.

Geisler, Paul, war 1881—82 Korrepetitor am Leipziger Stadttheater, 1882—83 an Neumanns wanderndem Wagnertheater. Seine Opern sind: „Ingeborg“ (Bremen 1884), „Hertha“ (Hamburg 1891), „Die Ritter von Marienburg“ (Hamburg 1891), „Palm“ (Lübeck 1893); auch schrieb er Musik zu den Dramen: „Schiffbrüchig“ (nicht „Gestrandet“) und „Unser täglich Brot gieb uns heute!“, (beide 1890 in Hamburg). — Z. 5 vom Ende lies: „Sansara“ statt „Samaria“.

Ghislanzoni, A., starb 16. Juli 1893 zu Caprino Bergamasco.

Gilmore, P. S., Z. 3 v. u. lies: Orchester 2000 (nicht 20,000). G. starb Ende Sept. 1892 zu Saint Louis.

Digitized by Google

Giornovichi, s. Jarnovie.
Gladstone, F. E., Z. 4 lies: „Organistenposten"·
Gluck, (S. 371), 2. Sp. Z. 20 lies: Alceste.
Goldschmidt, A. von, nachzutragen die musikdramatische Trilogie „Gaea" (1889).
Gounod, Charles, starb 18. Okt. 1893 zu Paris.
Griechische Musik (S. 397) hypolydisch lies: h ais a gis statt a gis h ais.
Grimmer, Chr. Fr., geb. zu Freiberg.
Gungl, 1) Joseph, starb 31. Jan. 1889.
Hamel, Margarethe, s. Schick.
Hausegger, Fr. von, nachzutragen: „Vom Jenseits des Künstlers" (1893).
Heinze, 1) G. A.; Frau Heinze-Berg, geb. 1812 in Dresden, starb im Juli 1892 zu Nuiderberg bei Amsterdam.
Heller, Stephen, nach andern geb. 15. Mai 1814, gest. 15. Jan. 1888; die vielen 13 sind allerdings verdächtig.
Hellmesberger, 3) Joseph, starb 24. Okt. 1893 in Wien, nachdem er soeben seine Pensionirung erhalten.
Henselt, Ad., vgl. auch G. v. Amyntor „Lenz und Rauhreif."
Hertzberg, R. von, starb 22. Nov. 1893 zu Berlin.
Hesse, Ad. Fr., nach anderen, geb. 1802 (erste Kunstreise 1818).
Heubner, K., Z. 11. lies Raphael Maßkowski (statt Moßkowski).
Heyden, 1) Sebald, De Arte canendi von 1540 ist die 3. Aufl. (2. Aufl. unbekannt).
Hinrichs, Franz, geb. 1820 (nicht 1830), starb 25. Okt. 1892 zu Berlin als Oberjustizrath
Hofmann, 3) Richard, Z. 4. l. Jadassohn.
Holder, W., ist irrtümlich auf S. 470 statt 469 gedruckt.
Holstein, Fr. von, Z. 17. v. u. l. „Haideschacht."
Homilius, G. A., starb 2. (nicht 1.) Juni.
Horak, Eduard, starb 6. Dez. 1892 zu Riva am Gardasee.
Ibach, Rudolf, starb nicht zu Barmen sondern zu Herrenalb (Schwarzwald).
Jansen, Gustav F., nachzutragen: „R. Schumanns Briefe, neue Folge" (1886).
Kalliwoda, Wilhelm, starb 8. Sept. 1893 zu Karlsruhe; seine Mutter Therese, geb. Brunetti, einst angesehene Sängerin, starb 89 Jahre alt 1892 daselbst.
Kothe, Bernh., gab 1887 Seidels „Die Orgel und ihr Bau" in 4. Aufl. heraus.
Krug, Friedrich, starb 3. November.
Labitzky, August, geb. 22. Okt. 1832 zu Petschau, ist Schüler des Prager Konservatoriums sowie von David und Hauptmann in Leipzig. Die Leitung des Orchesters übernahm er 1853.
Lange, Samuel de, folgte 1893 einem Rufe als Lehrer und stellvertretender Direktor ans Stuttgarter Konservatorium.
Lavoix, Henri, starb im Okt. 1892 zu Paris.
Leittonwechselklang s. Parallelklang und Funktionen.
Le Jeune, Claudin, geb. c. 1530 zu Valenciennes, gest. 23. Sept. 1564 zu Paris. Hervorzuheben; 40 Psalmen Davids (1601 gedruckt).
Le Sueur, J. Fr., ist nach Chouquet 15. Jan. 1763 geboren.
Ligatur: das Notenbeispiel der letzten Zeile steht durch Versehen des Korrektors auf dem Kopfe.
Lortzing, A., schrieb auch 2 Oratorien („Die Himmelfahrt Christi" [1828] und „Petrus." Seine Biographie schrieb H. Wittmann (1889).
Mackenzie, Al., nachzutragen das Oratorium „The dream of Jubal" (1889).
Mangeot-Klavier (à deux claviers renversés) s. Zarembski.
Marcello, Benedetto, Geburtstag (nach Busi und Chilesotti) 24. Juli (Todestag.) Sein Leben beschrieben Sacchi (1789), A. Boito (1881 in „Great Musicians") und L. Busi (1884).
Marchand, L. Seine Klaviermusik ist wertvoll.
Marmontel, S. 652, Z. 5—8 lies: „L'art classique et moderne de piano" (1876: 1. Bd.: „Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique de piano"; 2. Bd.: „Vademecum du professeur de piano" (catalogue gradué et raisonné des méthodes etc. de piano). Ferner schrieb er: „Symphonistes et virtuoses" (1881), „Historire du piano et de ses origines, influence de son facture sur le style des compositeurs et virtuoses (1885), „Virtuoses contemporains" (1882) und „Eléments d'esthétique musicale" (1885).
Marschner, H., eine Biographie Marschners aus der Feder Ph. Spittas steht in Aussicht.
Mayer, 2) Wilhelm (W. A. Remy), promovierte 1856: Z. 7 v. u. lies „Helene," Z. 5 v. u. lies „eine Konzertoper."
Mensuralnote, vgl. die einschlägigen Schriften von H. Bellermann und G. Jakobsthal (s. d. Biographien).
Mozart, W. A., Jahns Biographie erschien 1891—93 in 3. Aufl., bearbeitet von H. Deiters.

Nachschlag, 1. Notenbeispiel b) lies ⁓ statt ⁓.
Osborne, G. A., starb 16. November 1893 in London.
Paloschi, Giovanni, geb. 1824, starb 2. Jan. 1892 zu Mailand.
Paton, Mary Anna, s. Wood.
Pedrotti, Carlo, starb 16. Okt. 1893 zu Verona.
Pergolesi. Geburtstag nach anderen der 3. Jan., Todestag der 6. März (Jahreszahlen nicht zweifelhaft).
Probezinn s. Orgelmetall.

Digitized by Google

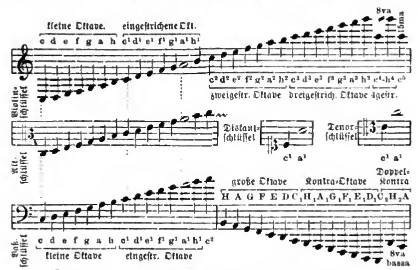
Rf. s. rinforzando.
Rheinberger, J., schrieb 12 Orgelsonaten; auch ist nachzutragen das Singspiel „Das Zauberwort" (Op. 153). Seine Gattin Franziska (als Dichterin F. von Hoffnaß) geb. 18. Okt. 1822, starb 31. Dez. 1892 in München.
Riedel 1) Karl, war herzogl. sächs. Professor.
Ritenente (it.) zögernd, zurückhaltend.
Ritenuto (it.), zurückgehalten, etwas langsamer als das Haupttempo.
Rossini, G., starb zu Ruelle bei Paris.
Rouget de l'Isle, geb. zu Lons le Saulnier.
Rubinstein, Anton, lebt seit 1892 in Dresden. Die „Makkabäer" erlebten 17. Aug. 1875 (nicht 1870) in Berlin ihre Erstaufführung.
Rudorff, E., gab 1890 die Direktion des Sternschen Gesangvereins ab.
Rust 1) Fr. W. Sein Enkel W. R. gab vier seiner Klaviersonaten (3. D moll 4. Des dur) und eine Violinsonate (H moll) heraus.
Sachs, 2) M. E.: Oper „Palestrina" (Regensburg 1886).
Saint-Saens, C. schrieb 5 Klavierkonzerte und 3 Violinkonzerte (No. III H moll).
Schneider 12) K. E., Z. 8 lies: 1863—67. S. starb 25. Okt. 1893.
Schnuder von Wartensee. Sein „System der Rhythmik" gab B. Widmann heraus. Vgl. „Lebenserinnerungen von S. v. W. nebst musikalischen Beilagen und einem Gesamtverzeichnis einer Werke" (Zürich 1888).
Scholtz, 2) Hermann, Z. 11 lies: „Kgl. sächs." Von seinen Kompositionen sind noch hervorzuheben die Ballade Op. 66 und die Passacaglia Op. 73.
Schröder-Devrient, W., Z. 11 lies Mozatti.
Schubert 8) Z. 2 v. u. Johannes S. starb 4. März 1892 zu Davos.
Schumann, S. 979, Sp. 2 Z. 9: 4. Aufl. 1891, revidiert von G. Jansen.
Schütz, (S. 983); die Gesamtausgabe ist bereits bis zum 15. Bande gediehen; die letztaufgeführten beiden Schriften sind von Ph. Spittas Bruder Friedrich (s. unten)
Schuch, Ernst, geb. 1847.
Seegert (S. 987) lies Segert (allein richtige Schreibweise).
Silbermann, 2) Gottfried, kehrt 1712 (nicht 1710) nach Sachsen zurück, 4) J. D. geb. 31. März.
Spitta 1) Philipp; nachzutragen: „Zur Musik"; gesammelte Aufsätze (1892). 2) Friedrich, Bruder d. vor., geb. 10. Jan. 1852 zu Wittingen (Hannover), 1881—87 Pfarrer zu Oberkassel bei Bonn, seitdem Professor der Theologie in Straßburg, schrieb „Liturgische Andacht zum Luther-Jubiläum" (1883), „Händel und Bach" zwei Festreden (1885), „H. Schütz" Festrede (1886), „Die Passionen von H. Schütz" und „Über Chorgesang im evangelischen Gottesdienste" (1889).
Stopfen, Stopftöne s. Horn.
Sulzer 2) S., geb. zu Hohenems (Vorarlberg).
Theile, Z. 12 v. u. Buxtehude und Zachau sind zu streichen.
Thiele, K. L., geb. zu Harzgerode bei Bernburg.

Digitized by Google

A.

A ist der Name des ersten Tones unserer Grundskala (AB[H]CDEFG), vgl. Grundskala. Die Italiener, Franzosen und Spanier nennen denselben la oder (besonders in älteren theoretischen Werken) mit dem vollständigen Solmisationsnamen A lamire, auch wohl A mila; vgl. Solmisation und Mutation.

Die A der verschiedenen Oktaven werden in der Buchstabenbezeichnung durch Zusätze voneinander unterschieden, zunächst durch Unterscheidung großer und kleiner Buchstaben, sodann durch Striche über oder rechts neben den kleinen resp. unter oder links neben den großen oder statt der Striche — heute gewöhnlich, die entsprechenden Zahlen, sodaß c oder c'' und c^2 gleichbedeutend sind. Der Gesamtumfang der musikalisch brauchbaren Töne reicht vom Doppelkontra-C bis zum sechsgestrichenen c, d. h. durch neun Oktaven; doch kommen die allertiefsten wie die allerhöchsten Töne dieser Riesenskala nur in der Orgel vor: notiert werden dieselben nicht, sondern treten bloß als Klangverstärkungen auf (in den 32füßigen Stimmen einerseits und den kleinsten Hilfsstimmen Quinte $^2/_3$ oder $^1/_3$ und Terz $^2/_5$ andererseits; s. Fußton). Die Notenschrift kann zwar diese Töne auch wiedergeben (durch 8va und 8va bassa oder auch durch 15ma und 15ma bassa), doch sind die gewöhnlichen Grenzen der Notenschrift die unsrer heutigen großen Konzertflügel mit dem Umfang vom Doppelkontra-A bis zum fünfgestrichenen c; vgl. folgende Übersicht, in welcher zugleich die übliche Buchstabenbezeichnung der Noten angegeben ist (die Franzosen nennen die große Oktave die erste, die kleine die zweite u. s. w. und die Kontraoktave die minus erste ($-^1$) und die Doppelkontra-Oktave die minus zweite; unser a^1 heißt also bei ihnen la^3 u. s. w.).



Übersicht der Noten und Schlüssel und ihrer Bezeichnung.

Das eingestrichene c (c^1) ist das in der Mitte des Klaviers gelegene; nach dem eingestrichenen a (a^1), oben in sämtlichen Schlüsseln durch eine 𝅗𝅥-Note hervorgehoben, wird in unsern Orchestern allgemein gestimmt, indem es die Oboe angiebt. Die Normaltonhöhe desselben, welche früher sehr schwankend war, ist durch die französische

Digitized by Google

Akademie 1858 auf 870 einfache, resp. 435 Doppelschwingungen in der Sekunde festgestellt (Pariser Kammerton, auch »tiefe Stimmung« genannt, zum Unterschied von der erheblich höhern, die zuletzt [in verschiedenen Ländern und Städten verschieden] üblich war); die Pariser Stimmung (Diapason normal) wird jetzt allmählich überall eingeführt. Auf der am 16.—19. Nov. 1885 in Wien tagenden internationalen Konferenz zur Feststellung eines einheitlichen Stimmtons wurde beschlossen, diese Tonhöhe den Regierungen der sämtlichen vertretenen Länder zur offiziellen Einführung zu empfehlen. In Deutschland und Frankreich haben auch die Stimmgabeln, nach denen die Klaviere gestimmt werden, die Tonhöhe des a^1 (oder a_2), während sie in England auf c^2 gestimmt sind. — Auf den Titeln älterer Stimmbücher bedeutet A soviel wie Altus (Altstimme). In neuern Partituren und Stimmen werden die Buchstaben (A—Z, Aa—Zz) als Merkzeichen eingeschrieben, um beim Einstudieren das Wiederanfangen von einer beliebigen Stelle an zu erleichtern. In neuern theoretischen Werken (bei Gottfried Weber, M. Hauptmann, E. F. Richter u. a.) werden die Buchstaben in der Bedeutung von Akkorden gebraucht; dann bedeutet A den Adur-Akkord, a den Amoll-Akkord ꝛc. In den alten Antiphonarien, Tonarien ꝛc. des Gregorianischen Kirchengesangs, besonders den mit Neumen notierten, bedeutet ein zu Anfang beigeschriebenes a, daß sich der Gesang im ersten Kirchenton bewegt. — In italienischen Vortragsbezeichnungen ist a als »mit«, »zu«, »auf«, »an«, »bei«, ꝛc. zu übersetzen, z. B.: a due, zu zwei (zweistimmig), s. die betreff. Hauptworte.

A♯ = aïs, das um einen Halbton erhöhte a ; dann aber im Anschluß an die Generalbezifferung (eigentlich ♯ über a) s. v. w. der Dreiklang von a mit erhöhter Terz, d. h. Adur-Akkord, und endlich auch wohl Adur-Tonart. Im Gegensatz dazu bedeutet a♮ oder a7 den Amoll-Akkord oder die Amoll-Tonart. Doch ist diese Bezeichnungsweise nicht allgemein und zufolge ihrer Mehrdeutigkeit wenig empfehlenswert. Vgl. A und Klangschlüssel.

Aaron, 1) Abt der Klöster zu St. Martin und St. Pantaleon in Köln, gest. 14. Dez. 1052; Verfasser des in der St. Martinibibliothek befindlichen Traktats »De utilitate cantus vocalis et de modo cantandi atque psallendi« sowie noch eines andern (nach Tritheminus): »De regulis tonorum et symphoniarum«. — 2) Pietro, auch Aron geschrieben, bedeutender Musiktheoretiker, geboren um 1490 zu Florenz, gestorben zwischen 1545 und 1562; Kanonikus in Rimini, später (1536) Mönch vom Orden der Kreuzträger, erst in Bergamo, dann in Padua, zuletzt in Venedig, gab heraus: »I tre libri dell' istituzione armonica« (1516, auch lateinisch von G. A. Flaminio); »Il Toscanello in musica« 1523, 1525, 1529, 1539 und 1562); »Trattato della natura et cognitione di tutti gli tuoni di canto figurato« (1525); »Lucidario in musica di alcune opinioni antiche e moderne« (1545) und »Compendiolo di molti dubbi segreti et sentenze intorno al canto fermo e figurato« (ohne Jahr).

Abaco, Evarista Felice dall', gebürtig aus Verona, um 1725 kurfürstlich bayrischer Kapellmeister in München; veröffentlichte Sonaten und Konzerte für Streichinstrumente mit Continuo, die zu den allerbesten Werken dieser Zeit gehören.

Abb., Abkürzung von abbassamento (di mano), »Tieferstellung«, deutet bei einer Kreuzung der Hände in Klavier- oder Orgelkompositionen an, daß die betr. Hand unten spielen soll. Vgl. A 1 z.

Abbandono (ital.), Hingebung.

Abbatini, Antonio Maria, Komponist der römischen Schule, geb. 1595 oder 1605 zu Tiferno oder (nach Baini) zu Castello, gest. 1677 in Castello, wurde 1626 Kapellmeister am Lateran, aus welcher Stellung er in ähnliche an andern Kirchen Roms (del Gesù, S. Lorenzo in Damaso, S. Maria Maggiore und N. D. di Loreto) überging. A. schrieb eine große Zahl kirchlicher Werke, zum Teil für eine große Zahl von Stimmen; in Druck erschienen 4 Bücher Psalmen, 3 Bücher Messen, Antiphonien für 24 Stimmen (1630—38, 1677) und 5 Bücher Motetten (1635), auch brachte er 1654 in Rom eine Oper »Del male in

Digitized by Google

bene« zur Aufführung. A. unterstützte Ath. Kircher bei Abfassung seiner »Musurgia«.
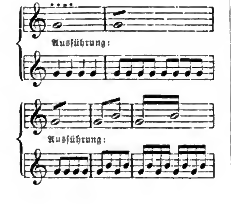
Abbellimento, abbellitura (ital.), s. v. w. Verzierung (s. d.).
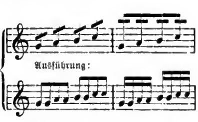
Abbey (spr. äbbeh), **John**, berühmter Pariser Orgelbauer, geb. 22. Dez. 1785 zu Whilton (Northampton), gest. 19. Febr. 1859 in Versailles. A. baute u. a. 1827 die Orgel für die nationale Ausstellung, desgleichen die leider 1830 zerstörte Expressivorgel in den Tuilerien (beide von S. Erard entworfen) und 1831 die 1873 mit verbrannte für das Pariser Opernhaus.

Abbreviaturen (Abkürzungen) sind sowohl in der Notenschrift selbst als in den beigefügten Vortragsbezeichnungen in großer Zahl üblich. Die gewöhnlichsten A. der Notenschrift sind: 1) Die Anwendung des Wiederholungszeichens (s. Reprise), anstatt daß eine Anzahl Takte oder ein ganzer Teil zweimal ausgeschrieben wird; auch wird statt dessen, besonders bei Wiederholung weniger Takte, die Bezeichnung bis oder due volte (»zweimal«) angewandt. 2) Bei Wiederholungen einer kurzen Figur das Zeichen ⁄ oder ⁄., auch ⁄⁄:

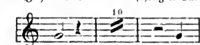


3) Bei Wiederholungen desselben Tons in kurzen Notenwerten die Anwendung von Noten längerer Geltung mit Andeutung, in welche Notengattung sie aufgelöst werden sollen:
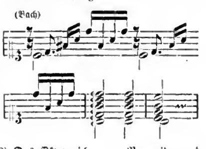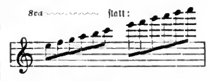




4) Beim Vorkommen einer größern Anzahl von Takten Pause die Bezeichnung der Zahl der Takte über schrägen Balken:
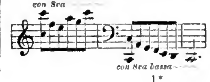


5) Das Arpeggio-Zeichen für die Auflösung in eine vorher gebrauchte ausgeführtere Art der Akkordbrechung:



6) Das Oktavzeichen zur Vermeidung der vielen Hilfslinien für sehr hohe oder sehr tiefe Noten:

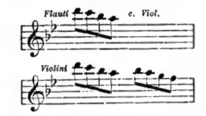


wonach der Wiedereintritt der ordinären Bedeutung durch loco angezeigt wird. 7) Die Bezeichnung c. 8va ... (über oder unter einzelnen Noten auch bloß 8) d. h. con (coll') ottava oder con ottava bassa anstatt ausgeschriebener Oktaven:
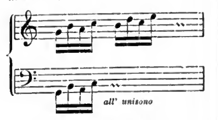


Digitized by Google
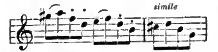
8) In Partituren, wenn verschiedene Instrumente dasselbe zu spielen haben, die Anweisung col basso (»mit dem Kontrabaß«, d. h. dieselben Noten wie dieser) col violino ꝛc.:



anstatt daß nochmals dieselben Noten geschrieben werden. Ähnlich wurde früher wohl in Klaviersachen, wenn beide Hände dieselben Passagen in verschiedener Oktavlage spielen sollten, nur der Part der einen Hand ausgeschrieben, während der der andern, nachdem durch wenige Noten die Entfernung der Hände voneinander festgestellt war, durch »all' unisono« oder einfach »unisono«:



bezeichnet wurde. 9) Auch die Artikulation wird, wenn sie durch eine Reihe ähnlicher Figuren dieselbe bleibt, häufig nicht ausgeschrieben, sondern durch »simile« oder »segue« als dem Vorausgegangenen entsprechend angedeutet:



Auch die Zeichen für Triller, Doppelschlag, Mordent ꝛc. sind A. der Notenschrift. Vgl. »Verzierungen« und »Zeichen«. Die Abkürzungen der Vortragsbezeichnungen und Namen der Instrumente sind an ihrer Stelle besonders aufgeführt, z. B. B. C. (Basso continuo) unter B; m. s. (manu sinistra) unter M ꝛc.

A B C, musikalisches, s. Buchstabentonschrift.

A-b-c-dieren nennt man das Singen der Töne mit Aussprache ihrer Buchstabennamen, welches in Deutschland seit Jahrhunderten im Elementargesangunterricht statt des Solmisierens üblich ist. Vgl. Solmisation.

Abd el Kadir (Abdolkadir), Ben Isa, arab. Musikschriftsteller des 14. Jahrh., ist der Verfasser von drei uns erhaltenen Schriften: »Der Sammler der Melodien«, »Die Zwecke der Melodien in der Komposition der Töne und Maße« und »Der Schatz der Melodien in der Wissenschaft der musikalischen Cyklen«. Vgl. Kiesewetter, Die Musik der Araber (1842), S. 33.

Abd el Mumin (Abdolmumin), s. Safieddin.

Abeille (spr. abäj), J. Ch. Ludwig, geb. 20. Febr. 1761 zu Baireuth, gest. 1832 als Konzertmeister und Hoforganist in Stuttgart; war ein vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler und fruchtbarer Komponist (Opern, Kammermusik ꝛc.). Lieder von ihm werden in den Schulen noch gesungen.

Abel, 1) Clamor Heinrich, herzogl. Kammermusikus zu Hannover, gab 1674 bis 1677 drei Teile Instrumentalstücke: »Erstlinge musikalischer Blumen«, heraus (Allemanden, Couranten, Sarabanden ꝛc.), die 1687 zusammen als »3 Opera musica« neu aufgelegt wurden. — 2) Christian Ferdinand, um 1720—37 Gambist am Hof zu Köthen (J. S. Bach schrieb wahrscheinlich für ihn seine Cello- [Gamben-] Suiten). Seine Söhne sind die beiden folgenden. — 3) Leop. August, geb. 1720 zu Köthen, vortrefflicher Violinist, Schüler von Benda, wirkte an den Hofkapellen in Braunschweig, Sondershausen (1758), Schwedt und Schwerin (1770) und hat sechs Violinkonzerte herausgegeben. — 4) Karl Friedrich, Bruder des vorigen, geb. 1725 zu Köthen, gest. 22. Januar 1787 zu London; der letzte Gambenvirtuose und seiner Zeit hochangesehener Komponist. Schüler Joh. Seb. Bachs an der Thomasschule zu Leipzig, 1748 bis 1758 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, danach auf Konzertreisen, 1759—1782 in London, wo er gefeiert und allgemein verehrt wurde und auch nach vorübergehen-

Digitized by Google

dem Aufenthalt in Deutschland starb. Von seinen Kompositionen sind zahlreiche Sonaten und Konzerte für Klavier und Streichinstrumente sowie Quartette, Ouvertüren und Symphonien hervorzuheben. — 5) Ludwig, geb. 14. Januar 1835 zu Eckartsberga (Thüringen), erhielt seine künstlerische Ausbildung zu Weimar und Leipzig (Ferd. David), wurde 1867 Konzertmeister zu München und ist jetzt eine der Hauptlehrkräfte (Violine, Partiturspiel ꝛc.) der Kgl. Musikschule daselbst. A. veröffentlichte Violinkompositionen, auch eine Violinschule.

Abela, 1) Karl Gottlob, Gesangskomponist, geb. 29. April 1803 zu Borna in Sachsen, gest. 22. April 1841 als Kantor an der Francke-Stiftung zu Halle; hat ein Liederheft für Schulen sowie zahlreiche Männerchorlieder herausgegeben. — 2) Dom Placido, Prior des Klosters Monte Cassino, gestorben 6. Juli 1876, war ein tüchtiger Orgelspieler und kirchlicher Komponist. — 3) Pedro, de, Gesangslehrer von Ruf, Lehrer Tamberliks, gest. im März 1877 zu Barcelona.

Abell, John, gefeierter englischer Kastrat und Lautenspieler, geb. um 1660 wohl in London, wo er bereits 1679 Mitglied der Kgl. Vokalkapelle war, gest. 1724, in welchem Jahre er noch konzertierte. Die Revolution 1688 kostete ihn seine Stellung, doch kehrte er nach längeren Reisen auf dem Kontinent 1700 nach London zurück und feierte neue Triumphe. A. gab zwei Liedersammlungen heraus.

Abenheim, Joseph, geb. 1804 zu Worms, gest. 18. Jan. 1891 in Stuttgart, verdientes Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart (Violinist), 1854 zum Musikdirektor ernannt, hat viele Entr'actes, Ouvertüren ꝛc. geschrieben; doch sind im Druck nur kleinere ansprechende Sachen für Klavier und Gesang erschienen.

Abert, Johann Joseph, geb. 21. Sept. 1832 zu Kochowitz in Böhmen, erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Chorknabe zu Gastdorf und Kloster Leipa, floh aber aus dem Kloster und wurde, dank der Unterstützung eines Verwandten, Schüler des Prager Konservatoriums unter Kittl und Tomaschek. 1852 wurde er als Kontrabassist in der Stuttgarter Hofkapelle engagiert und erhielt 1867 nach Eckerts Weggang die Hofkapellmeisterstelle daselbst. Im Herbst 1888 trat er in Ruhestand. Aberts Cmoll-Symphonie (1852 zuerst aufgeführt), seine symphonische Dichtung »Kolumbus« (1864) sowie seine Opern: »Anna von Landskron«, »König Enzio«, »Astorga«, »Ekkehard«, »Die Almohaden« (1866), ferner Ouvertüren, Quartette, Lieder ꝛc. haben seinem Namen einen guten Klang gemacht.

Abesser, Edmund, geb. 13. Januar 1837 zu Margölitz (Sachsen), gest. 15. Juli 1889 in Wien, fruchtbarer Salonkomponist, Oper »Die liebliche Fee«.

Abgesang, s. Strophe.

Abkürzungen, s. Abbreviaturen.

Abos, Girolamo (auch Avos, nach Florimo: Giuseppe d' Avossa), Komponist der neapolitan. Schule, geboren Anfang des 18. Jahrh. zu Malta, gestorben 1786 in Neapel; Schüler von Leo und Durante, schrieb 1742—1763 für Neapel, Venedig, Rom und London Opern, welche von den Zeitgenossen sehr hoch gestellt wurden, sowie in späteren Jahren nach seiner Anstellung als Lehrer am Conservatorio della Pietà de' Turchini zu Neapel (1758) auch viele kirchliche Werke (7 Messen, Litaneien ꝛc.). Sein berühmtester Schüler war Aprile.

Abraham, 1) s. Braham. — 2) Dr. Max, s. Peters.

Absolute Musik (d. h. Musik an sich, ohne Beziehung zu andern Künsten oder zu irgend welchen außer ihr liegenden Vorstellungsobjekten) ist ein Terminus, der in neuerer Zeit das Losungswort einer großen Partei unter den Musikern und Musikfreunden bildet. Die a. M. steht im Gegensatz zur »malenden« oder »darstellenden« oder »Programm«-Musik, d. h. zu der Musik, die etwas Bestimmtes ausdrücken soll. Nach der Ansicht einer hypermodernen Minorität ist alle Musik, die nicht einen bestimmten poetischen Gedanken zum Ausdruck bringt, leere Spielerei. Umgekehrt sprechen ultrakonservative Musiker der Musik ganz und gar die Fähigkeit ab, etwas dark zustellen. Thatsächlich tritt die Musik, wenn sie zur Symbolik, d. h. zur absichtlichen Erweckung bestimmter Ideenassociationen durch gewisse Formeln oder zur stilisierten Nachahmung von Geräuschen greift, aus ihrem eigensten Gebiet heraus und in das

Digitized by Google

der Poesie oder darstellenden Kunst über. (Vgl. Riemann, »Wie hören wir Musik« 1888.) Denn das Wesen der Poesie besteht darin, durch konventionelle Formeln (die Worte) bestimmte Vorstellungen zu erwecken und zu verketten, das der darstellenden Kunst in der direkten Nachbildung der äußeren Erscheinungen; beide erreichen also das Endziel aller Kunst, die Seele zu bewegen, auf Umwegen, deren die Musik nicht bedarf: das Überwältigende der Musik liegt darin, daß sie direkt Affekte erweckt, daß sie selbst frei ausströmende Empfindung ist und sich ohne Vermittelung des Verstandes beim Spieler und Hörer wieder in Empfindung umsetzt. Vgl. Ästhetik.

Abstrakten (franz. Abrégés) heißen diejenigen Teile des Regierwerks der Orgel, welche ziehend wirken, im Gegensatz zu den drückend wirkenden Stechern (s. d.).

Abt, Franz, geb. 22. Dez. 1819 zu Eilenburg, gest. 31. März 1885 in Wiesbaden, besuchte die Thomasschule in Leipzig und sollte Theologie studieren, wandte sich aber bald der Musik zu, dirigierte einen »philharmonischen« Studentenverein und versuchte sich als Komponist mit Beifall. 1841 wurde er Musikdirektor am Hoftheater zu Bernburg, ging aber noch in demselben Jahr in gleicher Eigenschaft an das Aktientheater in Zürich, von wo aus er seine Stellung als herzoglich braunschweigischer Hofkapellmeister (1852—82) antrat. 1872 besuchte er auf Einladung verschiedener großen Gesangvereine Nordamerika und feierte außerordentliche Triumphe. Abts Lieder und Männerquartette stehen der künstlerischen Faktur nach durchaus nicht hoch, zeigen aber vielfach eine fließende melodische Erfindung. Einzelne derselben sind vollständig Volkslieder geworden (»Wenn die Schwalben heimwärts ziehn«, »Gute Nacht, du mein herziges Kind« &c.); unter den Chorliedern sind einige von poetischer Schönheit (»Die stille Wasserrose«). 1882 wurde A. in Ruhestand versetzt und zog nach Wiesbaden. — Sein Sohn Alfred, geb. 25. Mai 1855 zu Braunschweig, gest. 29. April 1888 in Genf, war Theaterkapellmeister zu Rudolstadt, Kiel, Rostock &c. und starb an der Schwindsucht.

Academie, **Academy**, s. Akademie.

A cappella (ital.), im Kapellstil, d. h. für Singstimmen allein, ohne jede Instrumentalbegleitung (s. Kapelle).

Accademia, s. Akademie.

Accademia degli Arcadi, s. Arkadier.
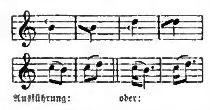
Accarezzevole (ital.), schmeichelnd, s. v. w. lusingando.

Accelerando (ital. spr. attsch-), beschleunigend, schneller werdend, allmählich (nicht mit einem Male) schneller.
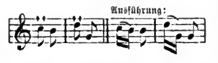
Accent, 1) Die Hervorhebung einzelner Töne oder Akkorde durch stärkere Betonung. Die Hervorhebung der stets auf den Taktanfang, die Taktmitte oder die Einsatzzeit eines Taktteiles fallenden Schwerpunkte der Phrasen, Motive und Unterteilungsmotive wird von der traditionellen Lehre der Metrik und Rhythmik ebenfalls zu den Accenten gerechnet (als sogenannter grammatischer oder metrischer, regulärer, positiver Accent); da dieselbe aber nicht eine Extraverstärkung, sondern das natürliche Ergebnis des die schlichte Grundlage des musikalischen Ausdrucks überhaupt bildenden, beständigen An- und Ab-Schwellens (crescendo und diminuendo) ist, so kann ihre Vermengung mit den Accenten nur verwirren. Eigentliche Accente sind vielmehr jene Extraverstärkungen, welche den selbstverständlichen Verlauf der dynamischen Entwickelung (vgl. »Dynamik« u. »Metrik«) stören, eventuell sogar vollständig auf den Kopf stellen, und welche der Komponist daher gewöhnlich durch besondere Zeichen fordert (*sf*, >, ∧). Ein besonders häufiger und wichtiger A. ist der Anfangsaccent, die Hervorhebung der ersten Note einer Phrase oder eines Motivs; derselbe dient in hervorstechender Weise der Klarlegung des thematischen Aufbaues, doch würde seine fortgesetzte Anwendung, wo der Komponist ihn nicht fordert, abstoßend und aufdringlich sein. Gewisse rhythmische Bildungen, besonders die synkopischen Anticipationen von Tönen, deren volle harmonische Wirkung erst auf den nachfolgenden Schwerpunkt (guten Taktteil) zur Geltung kommt, verlangen Accentuation (rhythmischer A.), desgleichen müssen kompliziertere Harmonien, auffällige Dissonanzen, Modulationsnoten hervorgehoben werden (harmonischer A.) und

Digitized by Google

endlich sind auch oft die Spitzen der Melodie, wo sie nicht ohnehin durch ihre Stellung im Takt mit den Höhepunkten der dynamischen Entwickelung zusammenfallen, verstärkt zu geben (melodischer A.). Dagegen entzieht sich der dynamische Kontrast von nicht zu engerer Einheit zusammengehörigen Bildungen, welcher am eklatantesten in der Orchesterkomposition hervortritt, als unmittelbare Emanation der schaffenden Phantasie jeder Klassifikation u. Regelung. Eine Art negativen Accents ist nach vorausgehendem crescendo die Ersetzung des Höhepunktes der Tonstärke durch ein plötzliches piano, ein Mittel, dessen gewaltige Wirkungen Beethoven mit Vorliebe zur Geltung gebracht hat. — 2) Eine früher durch besondere Zeichen geforderte, heute veraltete Verzierung (ital. accento), etwa unserm Vorschlag entsprechend. Der A. wurde verschiedenartig angedeutet; seine Ausführung geschah so, daß der Note, vor welcher das Zeichen des Accents stand, ihre Ober- oder Untersekunde wie sie Tonleiter enthält, vorausgeschickt wurde.



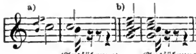
Bei schneller Bewegung und kurzen Notenwerten verlor die folgende Note die Hälfte ihres Werts, bei längern Noten weniger. Walther (1732) unterscheidet noch einen doppelten A. (accento doppio), bei dem die erste Note verkürzt und die zweite durch eine Art Portament vorausgenommen wird; derselbe fällt dann mit dem Port de voix völlig zusammen:



Die Bezeichnung durch '' ist indes eine seltene; die oben gegebenen Zeichen des einfachen Accentes werden vielmehr bald so, bald so verstanden und die Benennungen A., Chute, Port de voix als gleichbedeutend gebraucht. Vgl. auch Aspiration. — 3) Accente als musikalische Noten aufzufassen und zu deuten, hat man schon verschiedentlich versucht, besonders die A. der hebräischen Sprache (vgl. Anton). Allerdings ist es kaum zweifelhaft, daß die Accentuation der Psalmen ꝛc. eine Art Notenschrift war, aber wohl nur in dem Sinne wie die älteste Neumenschrift (die ja allem Anschein nach aus den griechischen Accenten hervorgegangen ist), nämlich eine ungefähre Tonbezeichnung, eine Hilfe für den, welcher die Melodie durch mündliche Tradition erlernt hatte. Daß die drei griechischen A. in der Bedeutung ihres Wortsinns die Urelemente der Neumenschrift sind, ist leicht ersichtlich (' oxytonon = Erhebung der Stimme = Virga '; ferner ` barytonon = Senkung der Stimme = Jacens, Punctus · · · und ⌒ oder ∾ perispomenon, ein Hin- und Herziehen der Stimme, Schnörkel = Plica). Vgl. Neumen.

Accentus ist als ein Teil des katholischen Ritualgesangs der Gegensatz von Concentus. Unter dem Namen Concentus begreifen die älteren Anweisungen für den liturgischen Gesang alles, was der Gesamtchor vorzutragen hat, d. h. Hymnen, Psalmen, Responsorien, Halleluja, Sequenzen ꝛc.; unter A. dagegen den Kollekten-, Epistolar-, Evangelien- und Lektionston, überhaupt das, was vom Priester und den andern Altardienern gesungen oder eigentlich mehr recitiert als gesungen wird. Der A. hält zumeist denselben Ton fest und zeichnet nur die Interpunktionen des Textes durch Hebungen (Frage) oder Senkungen (Punkt) des Tonfalls aus.

Acciaccatūra (ital., spr. attscha-, Zusammenschlag), eine veraltete Verzierung beim Orgel- und Klavierspiel, die im gleichzeitigen Anschlag der kleinen Untersekunde mit einem Akkordton bestand; doch mußte der Nebenton sofort wieder losgelassen werden. Der französische Name dieser Verzierung ist Pincé étouffé. Die A. gehörte zu den beliebten Zuthaten der Organisten und Cembalisten und wurde nur selten vorgeschrieben, einstimmig durch eine kleine Note mit durchstrichenem Hals (a), im Akkord durch einen schrägen Strich (b):



Letzteres Zeichen wird aber seit dem vorigen Jahrhundert auch für Arpeggio (s. d.) angewandt. Der Name A. wird heute gleichbedeutend mit Appoggiatura, speziell für den kurzen Vorschlag gebraucht.

Accidentalen, Accidentien, s. Versetzungszeichen.

Accolade (franz.), die Klammer, die mehrere Liniensysteme verbindet (in Orgel-, Klaviersachen, Partituren rc.).

Accompagnato (ital., spr. -panjā-), »begleitet«, technischer Ausdruck für das mit fortgehender Begleitung versehene Recitativ zum Unterschied vom Seccorecitativ, bei welchem nur die Harmonien kurz angegeben werden. Vgl. Akkompagnement.

Accordion, s. v. w. Ziehharmonika.

Accordo, s. Lyra.

Accordoir (spr. -doar), franz. Name des Stimmhammers für die Klaviere sowie des Stimmhorns für die metallenen Labialpfeifen der Orgel.

Accrescendo (ital., spr. -kresch-), s. v. w. crescendo.

Achard (spr. aschahr), Léon, bedeutender Sänger (lyrischer Tenor), geb. 16. Febr. 1831 zu Lyon, Schüler von Bordogni am Pariser Konservatorium, debütierte 1854 am Théâtre lyrique, sang 1856—62 am Grand Théâtre zu Lyon, 1862—71 an der Opéra comique zu Paris und nach erneuten Studien in Mailand seit 1871 an der Großen Oper zu Paris.

Achtel, der achte Teil einer Taktnote (♪ oder in Gruppen mit gemeinsamen Querstrichen: ♫). Der alte Name des Achtels ist »Fusa«, eine alte, aber noch bis Anfang vorigen Jahrhunderts vorkommende Gestalt , der gegenüber das Viertel als auftritt. Die Achtelpause hat die Gestalt ⁊, alt ⌉; daneben bestand im 16. und 17. Jahrh. die den Achteln mit weißem Notenkopf entsprechende .

Achtfüßig, s. Fußton.

Action (spr. äksch'n) ist der engl. Ausdruck für Mechanik (der Orgeln, der Klaviere rc.).

Acūta (Scharf), eine gemischte Stimme der Orgel, die in der Regel eine Terz hat und kleiner als Mixtur ist, d. h. mit höheren Tönen anfängt (drei bis fünffach zu $1^3/_5$ und 1 Fuß).

Adagio (spr. adāhdscho), eine der ältesten Tempobezeichnungen, die schon zu Anfang des 17. Jahrh. vorkommt; a. bedeutet im Italienischen: bequem, behaglich, hat aber für die Musik im Lauf der Zeit die Bedeutung von langsam, ja sehr langsam (aber nicht so langsam wie largo) erhalten, besonders in Deutschland, während in Italien zufolge des Wortsinnes auch heute noch A. mehr dem gleichkommt, was wir unter Andante verstehen. Die Bezeichnung A. kommt sowohl innerhalb eines Tonstücks für wenige Noten wie auch zu Anfang eines Satzes als Tempobestimmung für dessen ganze Dauer vor, so daß man jetzt gewöhnlich unter einem A. einen ganzen Satz einer Sonate, Symphonie oder eines Quartetts rc. versteht. Gewöhnlich ist das A. der zweite Satz, doch sind Ausnahmen nicht selten (9. Symphonie von Beethoven und seither öfter); man nennt einen solchen Satz auch dann ein A., wenn er einen bewegtern Teil (andante, più mosso u. dgl.) enthält. Der Superlativ adagissimo »äußerst langsam«, ist selten. Die Diminutivform adagietto bedeutet: ziemlich langsam, d. h. nicht so langsam wie a.; als Überschrift kennzeichnet sie ein langsames Sätzchen von kurzer Dauer (kleines A.). Vgl. Tempo.

Adam, 1) Louis, geb. 3. Dez. 1758 zu Müttersholtz (Elsaß), einer deutschen Familie entstammend, gest. 11. April 1848 in Paris; ein vorzüglicher Musiker, der Bach und Händel gründlich studierte, 1797—1843 Professor des Klavierspiels am Pariser Konservatorium, Lehrer von Kalkbrenner, Hérold u. a., ist der Verfasser einer angesehenen »Methode des Klavierspiels« (1802; übersetzt von Czerny, 1826), auch hat er Klaviersonaten, Variationen rc. herausgegeben. — 2) Adolphe Charles, Sohn des vorigen, gefeierter Opernkomponist, geb. 24. Juli 1803 zu Paris, gest. 3. Mai 1856; sollte eigentlich ein Gelehrter werden, zeigte aber dazu wenig Neigung

Digitized by Google

und Ausdauer; doch auch als Musiker (1817 wurde er ins Konservatorium aufgenommen) arbeitete er nur nachlässig und flüchtig, bis Boieldieu ihn in seine Kompositionsklasse nahm, da er sein Talent für Melodie entdeckte; nun ging es rasch vorwärts. Nachdem er sich durch allerhand Klavierstücke (Transskriptionen, Lieder) bekannt gemacht, brachte er 1829 seine erste einaktige Oper: »Pierre et Cathérine« in der Opéra comique zur Aufführung; der gute Erfolg ermutigte ihn, so daß schnell eine Reihe von 13 weitern Werken folgte, bis er 1836 mit dem »Postillon von Lonjumeau« glänzend durchschlug. 1846—49 trat eine vollständige Pause in Adams Kompositionsthätigkeit ein, da er wegen eines Konflikts mit dem Direktor der Komischen Oper selbst daran ging, ein Opernunternehmen zu begründen (Théâtre national, 1847); die Revolution von 1848 ruinierte seine Finanzen, und nun fing er wieder an, fleißig zu schaffen. Nach dem Tode seines Vaters (1848) wurde er Kompositionsprofessor am Konservatorium. Von seinen 53 Bühnenwerken seien noch hervorgehoben die Opern: »Le fidèle berger«, »La rose de Péronne«, »Le roi d'Yvetot«, »Giralda«, »La poupée de Nuremberg« sowie die Ballette: »Giselle«, »Le Corsaire« &c. Wenn auch keins von Adams Werken als klassisch bezeichnet werden kann, so sichern doch die rhythmische Grazie und der melodische Reichtum zum mindesten einem Teil derselben noch eine längere Fortdauer. Eine kurze Biographie Adams ist 1876 von A. Pougin herausgegeben worden; vgl. auch »Derniers souvenirs d'un musicien« (autobiographische Notizen und verschiedene Journalartikel aus der Feder Adams, 1857—59, 2 Bde.). — 3) Karl Ferdinand, beliebter Männergesangskomponist, geb. 22. Dez. 1806, gest. 23. Dezember 1868 als Kantor zu Leisnig.

Adam de la Hale (oder Halle), mit dem Beinamen le Bossu d'Arras (»der Buckelige von Arras«), geboren um 1240 zu Arras, gest. 1287 in Neapel; ein hochbedeutender, genialer Dichter und Komponist (Trouvère), von dessen Werken uns viele erhalten und 1872 von Coussemaker herausgegeben worden sind (»Œuvres complètes du trouvère A. de la H. etc.«). Das wichtigste derselben ist das »Jeu de Robin et de Marion«, eine Art komischer Oper (Liederspiel), 1884 von W. Tappert neu bearbeitet; ferner eine Reihe andrer Jeux (»Jeu d'Adam« und »Jeu du pélerin«), Rondeaux, Motets und Chansons. Die Werke Adams de la Hale sind von unschätzbarer Bedeutung für die Beurteilung der Musik seiner Zeit.

Adam von Fulda, geb. 1450, einer der ältesten deutschen Komponisten, der seiner Zeit sehr hochgeschätzt wurde, auch Verfasser eines interessanten, von Gerbert im 3. Bande der »Scriptores« abgedruckten musiktheoretischen Traktats.

Adamberger, Valentin (nicht Joseph), gefeierter Tenorist, geb. 6. Juli 1743 zu München, gest. 24. Aug. 1804 in Wien, Schüler von Valesi, feierte in Italien Triumphe als Adamonti, trat auch in London auf und wurde 1780 an der Wiener Hofoper engagiert, 1789 auch Hofkapellsänger. Mozart schrieb für ihn den Belmonte und einige Konzertarien. Seine Tochter Antonie war mit Theod. Körner verlobt.

Adami de Bolsena, Andrea, geb. 1663 zu Bolsena, gest. 22. Juli 1742 zu Rom, war päpstlicher Kapellmeister und schrieb »Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori della Cappella Pontifica« (1711), ein an historischen Notizen reiches Buch.

Adamonti, s. Adamberger.

Adams (spr. äddäms), Thomas, vorzüglicher engl. Organist und Komponist für sein Instrument, geb. 5. Sept. 1785 zu London, gest. 15. Sept. 1858 daselbst; leitete unter anderm die musikalischen Aufführungen auf dem Apollonikon (s. d.) von Flight und Robson. Seine veröffentlichten Werke sind Orgelfugen, Zwischenspiele, Variationenwerke (auch für Pianoforte), kleine a cappella-Gesangstücke &c.

Adcock (spr. ädd-), James, geb. 1778 zu Eton (Bucks), gest. 30. April 1860 in Cambridge; war Chorknabe in der Georgskapelle zu Windsor und dann zu Eton, wurde 1797 zum Laienpriester geweiht, trat später als Mitglied in verschiedene Kirchenchöre zu Cambridge, wo er endlich Chormeister des King's College wurde. Er veröffentlichte eine Gesangschule und eine Anzahl Glees eigner Komposition.

Digitized by Google

Addison (spr. ädd'ß'n), John, engl. Komponist, geboren um 1770, gest. 30. Jan. 1844 in London, führte ein bewegtes Leben als Kontrabaßspieler, Kapellmeister (in Dublin), Manufakturist in der Baumwollenbranche (Manchester), Musikalienhändler (mit Kelley in London) und schließlich als Komponist, Kontrabaß- und Gesanglehrer. Seine Frau (Miß Willems) war eine geschätzte Opernsängerin. Addisons Singspiele waren ihrer Zeit (1805—1818) beliebt.

Addoloráto (ital.), wehmütig.

Adelboldus, Bischof von Utrecht, gest. 27. Nov. 1027, ist Verfasser eines von Gerbert im 1. Bande der »Scriptores« abgedruckten musiktheoretischen Traktats.

Adelburg, August, Ritter von, Violinist, geb. 1. Nov. 1830 zu Konstantinopel, gestorben geisteskrank am 20. Okt. 1873 in Wien; war für die diplomat. Karriere bestimmt, wurde aber schon 1850—54 Schüler Mayseders, der ihn zum hervorragenden Violinvirtuosen ausbildete. In den 60er Jahren erregte A. durch die Größe seines Tons Aufsehen. Er komponierte Sonaten u. Konzerte für Violine, Streichquartette &c. sowie drei Opern: »Zrinyi« (1868 in Pest), »Wallenstein« und »Martinuzzi«.

Adelung, s. Adlung.

Adgio, Ado, abgekürzt für Adagio.

Adiaphon (= das »Unverstimmbare«) oder Gabelklavier, ein von Fischer und Fritzsch in Leipzig erfundenes, 1882 patentiertes, 1883 auf der Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu Leipzig mit Beifall öffentlich vorgeführtes Klavierinstrument, das statt der Saiten abgestimmte Stimmgabeln hat. Den ätherischen, aber etwas leeren Klang des Instruments suchten die Erfinder durch Verbindung je zweier in der Oktave abgestimmten Gabeln zu verbessern.

Adiráto (ital.), zornig.

Adler, 1) Georg, ungar. Komponist, geb. 1806 zu Ofen, tüchtiger Violin- und Klavierspieler und -Lehrer, gab eine Reihe guter Kammermusikwerke, Klaviervariationen, Lieder und Chorlieder heraus. — 2) Guido, geb. 1. Nov. 1855 zu Eibenschütz (Mähren) als Sohn eines Arztes, nach dessen frühem Tode (1856) die Mutter nach Iglau übersiedelte, bezog 1864 das akademische Gymnasium zu Wien, dessen Schülerchor er zeitweilig dirigierte, und zugleich das Konservatorium, wo er Schüler von Bruckner und Dessoff wurde. 1874 trat er preisgekrönt aus dem Konservatorium, bezog die Universität, begründete mit F. Mottl und K. Wolf den Akademischen Wagnerverein, der sich schnell entwickelte. 1878 promovierte er zum Dr. juris, 1880 zum Dr. phil. (Dissertation: »Die historischen Grundklassen der christlich abendländischen Musik bis 1600«, abgedruckt in der Allg. M. Z. 1880, Nr. 44—47) und habilitierte sich 1881 an der Wiener Universität als Privatdozent für Musikwissenschaft (Habilitationsschrift: »Studie zur Geschichte der Harmonie«, im Sitzungsbericht der phil.-hist. Kl. d. kaiserl. Akad. der Wissensch., Wien 1881, auch separat). 1882 ging er als Delegierter zum internationalen liturgischen Kongreß nach Arezzo, über den er ausführlich berichtete. 1884 begründete er mit Chrysander u. Spitta die »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft«, deren ersten Jahrgang er redigierte, und wurde 1885 als Professor der Musikwissenschaft an die deutsche Universität zu Prag berufen. Adlers Habilitationsschrift ist eine Monographie über den Fauxbourdon (s. d.) und den Traktat des Guilelmus Monachus, und gelangt zu der gut gefaßten These, daß Kontrapunkt und Harmonie selbständig nebeneinander entstanden und sich längere Zeit parallel entwickelten. Bei der internationalen Ausstellung für Musik und Theater zu Wien 1892 führte Adler den Vorsitz des Komitees der historischen Abteilung und verfaßte den Fachkatalog.

Adlgasser, Anton Cajetan, geb. 3. April 1728 zu Inzell bei Traunstein (Bayern), Schüler von Eberlin in Salzburg, gest. 21. Dez. 1777 daselbst, wo er seit 1751 erster Domorganist war. Seine kirchlichen Kompositionen waren sehr geschätzt und wurden noch lange nach seinem Tode in Salzburg aufgeführt.

Adlung (Adelung), Jakob, geb. 14. Jan. 1699 in Bindersleben bei Erfurt, gest. 5. Juli 1762 daselbst; studierte in Erfurt und Jena Philologie und Theologie, trieb aber dabei so ernstlich musikalische Studien, daß er 1727 als städtischer Organist und 1741 als Gymnasialprofessor zu Erfurt angestellt werden konnte und eine erhebliche Thätig-

keit als Privatmusiklehrer entfaltete. A. hat drei für die Musikgeschichte hochwichtige Werke geschrieben: »Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit« (1758; 2. Aufl. 1783, besorgt von Joh. Ad. Hiller); »Musica mechanica organoedi« (1768) und »Musikalisches Siebengestirn« (1768, letztere beide von L. Albrecht herausgegeben).

Adolfati, Andrea, geb. 1711 in Venedig, gest. c. 1760, Schüler von Galuppi, war Kirchenkapellmeister zu Venedig (an S. Maria della Salute) und etwa von 1750 ab zu Genua (an dell' Annunziazione). A. brachte 5 Opern zur Aufführung und schrieb auch viel Kirchenmusik.

Adrastos, peripatetischer Philosoph um 330 v. Chr., Schüler des Aristoteles, hat ein Werk über die Musik geschrieben (»Ἁρμονικῶν βίβλια τρία«), das indes nur in Auszügen in der »Harmonik« des Manuel Bryennius erhalten ist.

Adriansen (Hadrianius), Emanuel, ausgezeichneter Lautenvirtuose im 16. Jahrh., geboren zu Antwerpen, gab 1592 heraus: »Pratum musicum etc.«, eine Sammlung Kompositionen von Cyprian di Rore, Orlando di Lasso, Jachet van Berchem, Hubert Waelrant u. a. in freier Bearbeitung für die Laute in Tabulatur (Präludien, Phantasien, Madrigale, Motetten, Kanzonetten und Tanzstücke).

Adrien (eigentlich Andrien), Martin Joseph, genannt La Neuville, auch A. l'aîné, geb. 26. Mai 1767 zu Lüttich, Bassänger an der Pariser Oper 1785—1804, dann Repetitor an demselben Institut, gest. 19. Nov. 1822 als Gesanglehrer am Konservatorium; ist Komponist der »Hymne à la liberté zur Feier des Abmarsches der Preußen (1792), der Hymne à la victoire und der Hymne auf die Märtyrer der Freiheit.

Adur-Akkord = a.cis.e; A dur-Tonart, 3 ♯ vorgezeichnet, f. Tonart.

Aeolisch, f. Äolisch.*)

Aërophon, f. Harmonium.

Aerts (spr. ahrts), 1) Egide, Flötenvirtuose, geb. 1. März 1822 zu Boom bei Antwerpen, trat mit 12 Jahren ins Brüsseler Konservatorium und machte bereits 1837 Aufsehen in Paris als Flötenvirtuose, wurde 1847 Lehrer der Flöte am Konservatorium zu Brüssel, starb aber schon 9. Juni 1853 an der Schwindsucht. Seine Kompositionen (Symphonien, Flötenkonzerte 2c.) sind nicht gedruckt. — 2) Félix, geb. 4. Mai 1827 zu St. Trond, gest. im Dezember 1888 zu Nivelles, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (C. Hanssen), wirkte erst einige Zeit als Violinist in Brüssel, sodann als Kapellmeister zu Tournay, lebte einige Jahre in Paris und seit 1862 Musiklehrer in Nivelles. A. gab zwei Schriften über den Gregorianischen Gesang (plain chant), ein Schulliederbuch, Litaneien, eine Elementar-Musiklehre sowie eine Reihe Orchesterphantasien, Violinvariationen 2c. heraus.

AEVIA oder Aevia, aeuia ist in den älteren Notierungen des liturgischen Gesangs Abkürzung des Worts Alleluja (mit Auslassung der Konsonanten).

Affetto (ital.), Gemütsbewegung; con a., affettuoso, gemütvoll, mit viel Ausdruck (und freiem Vortrag).

Affilar (oder filar) **il tuono** (ital.), i. d. ital. Gesangsmethode s. v. w. den Ton andauernd gleichmäßig ausströmen lassen, ungefähr gleichbedeutend mit metter la voce, messa di voce (f. d.), nur daß bei letzterm gewöhnlich ein Crescendo und Diminuendo mitverstanden wird.

Affilard (spr. -lahr), Michel d', Kapellsänger (Tenor) Ludwigs XIV. 1683—1708, gab eine Lehrmethode für das Vomblattsingen (»Principes très faciles etc.« 1691, 1705, 1710 und 1717) heraus.

Afflitto (ital.), niedergeschlagen, traurig.

Affrettando (ital.), beschleunigend, s. v. w. stringendo; affrettato, beschleunigt, s. v. w. più mosso.

Afranio degli Albonesi, Kanonikus zu Ferrara, geboren Ende des 15. Jahrh. zu Pavia, ist der Erfinder des Fagotts (f. d.).

Afzelius, Arvid August, geb. 6. Mai 1785, gest. 25. Sept. 1871 als Pfarrer zu Enköping in Schweden, hat zwei Sammlungen schwedischer Volkslieder herausgegeben (mit Melodien): »Svenska folkvisor« (1814—16, 3 Bde.) u. »Afsked of svenska folksharpan« (1848).

Agazzari, Agostino, geb. 2. Dez. 1578 zu Siena, gest. daselbst 10. April 1640;

*) Worte, die mit Ä anfangen, sind als mit A anfangend zu suchen.

Digitized by Google

zuerst Musiker in Diensten des Kaisers Matthias, darauf einige Zeit Kapellmeister des deutschen Kollegs, der Apollinariskirche und in der Folge Kapellmeister des römischen Seminars zu Rom, wo er mit Viadana bekannt wurde und sich seinen Neuerungen anschloß, 1630 Kapellmeister der Kathedrale zu Siena. Ein seiner Zeit hochangesehener Komponist, dessen Werke in Deutschland und Holland nachgedruckt wurden (Madrigale, Motetten, Psalmen und andre kirchliche Kompositionen, darunter viele achtstimmige). A. ist einer der ersten, welche über die Ausführung der Generalbaßbezifferung Anweisungen gaben (in der Vorrede zum 3. Buch seiner Motetten 1605).

Agelaos von Tegea war der erste Sieger im musikalischen Agon in den Pythischen Spielen (559 v. Chr., 8. Pythiade); er soll zuerst als Virtuose auf der Kithara ohne Gesang (Kitharist) aufgetreten sein.

Agende (lat. agenda, »was gethan werden soll«) heißen die Vorschriften für Reihenfolge und spezielle Gestaltung der gottesdienstlichen Handlungen besonders der reformierten Kirche, welche für die katholische Kirche das Rituale bestimmt.

Ägidius, 1) Ä. Zamorensis (Johannes), span. Franziskaner aus Zamora um 1270, ist Verfasser eines bei Gerbert (»Scriptores«, Bd. 3) abgedruckten musiktheoretischen Traktats. — 2) Ä. de Murino, Musiktheoretiker des 15. Jahrh., dessen Traktat über die Mensuralmusik bei Coussemaker (»Scriptores«, Bd. 3) abgedruckt ist.

Agilità (ital., spr. adschi-), Beweglichkeit.

Agitato (ital., spr. adschi-), aufgeregt.

Agnelli, (spr. anjelli), Salvatore, geb. 1817 zu Palermo, ausgebildet am Konservatorium zu Neapel durch Furno, Zingarelli und Donizetti, schrieb erst eine Reihe Opern für italienische Theater (Neapel und Palermo), ging aber 1846 nach Marseille, wo er noch lebt und die Opern: »La Jacquerie« (1849), »Léonore de Médicis« (1855) und »Les deux avares« (1860) und mehrere Ballette zur Aufführung brachte; außerdem schrieb er ein Miserere, Stabat Mater, eine Kantate (Apotheose Napoleons I., 1856 durch drei Orchester im Tuileriengarten ausgeführt); drei Opern (»Cromwell«, »Stefania«, »Sforza«) blieben Manuskript.

Agnesi (spr. anj-), 1) Maria Theresia d', vorzügliche Klavierspielerin, geb. 1724 zu Mailand, gest. um 1780, komponierte viele Klavierwerke und vier Opern (»Sofonisbe«, »Ciro in Armenia«, »Nitocri« und »Insubria consolata«). — 2) Louis Ferdinand Leopold Agniez, genannt Luigi A., geb. 17. Juli 1833 zu Erpent (Namur), gest. 2. Febr. 1875 in London; vortrefflicher Sänger (Baß), Schüler des Brüsseler Konservatoriums, war eine Zeitlang Kapellmeister an der Katharinenkirche und Dirigent mehrerer Vereine zu Brüssel, wurde aber durch den geringen Erfolg seiner Oper »Harmold, le Normand« (1858) bewogen, sich dem Gesang zu widmen, studierte von neuem bei Duprez in Paris und lebte dann in verschiedenen Engagements und auf Kunstreisen, die letzten Jahre in London als renommierter Händel-Sänger. Als Komponist hat er sich noch in Liedern, Motetten rc. bethätigt.

Agniez, s. Agnesi 2.

Agnus Dei (lat., »Lamm Gottes«), s. Messe.

Agobardus, Erzbischof von Lyon, gest. 840 in Saintonge; ist Verfasser dreier musikalischen Traktate: »De divina psalmodia«, »De ecclesiae officiis« und »De correctione Antiphonarii« (abgedruckt in der »Bibl. Patr.«, XIV).

Agoge ist der griechische Ausdruck für Tempo (rhythmische A., vgl. Agogik).

Agogik, die Lehre von den durch einen lebendigen Ausdruck bedingten kleinen Modifikationen des Tempo (auch Rubato, Tempo rubato genannt). Der Verfasser dieses Lexikons hat in seiner »Musikalischen Dynamik und Agogik« (1884) zuerst versucht, eine systematische Theorie des ausdrucksvollen Vortrags zu begründen. Im allgemeinen geht die Agogik parallel mit der Dynamik, d. h. ein geringes Treiben gesellt sich dem crescendo, Schwerpunktsnoten werden etwas gedehnt, und weibliche Endungen lenken mit abnehmender Dehnung zur Normalgeltung zurück (diminuendo); das gilt besonders im kleinsten Kreise, während im großen oftmals die agogische Stauung, die gewaltsame Hemmung des Ansturms die Wirkung der Steigerung erhöhen muß. Vgl. »Dynamik« und »Ausdruck«.

Agogischer Accent heißt in H. Riemanns Phrasierungsausgaben die durch ⌒ über

Digitized by Google

der Note geforderte kleine Verlängerung des Notenwertes, welche bei Rhythmen, die mit der Taktart im Konflikt sind, den Schwerpunkt der Taktmotive kenntlich erhält, im übrigen aber besonders Vorhaltstönen gegeben wird und wesentlich eine klare Interpretation der Phrasierung unterstützt.

Agon (griech.), s. v. w. Wettkampf; der musikalische A. bildete einen wesentlichen Bestandteil der Festspiele des alten Griechenland, besonders der Pythischen Spiele.

Agostini, 1) Lodovico, geb. 1534 zu Ferrara, gestorben 20. Sept. 1590 daselbst als Kapellmeister Alfonsos II. von Este und Kapellmeister der Kathedrale; hat Madrigale, Messen, Motetten, Vespern ꝛc. geschrieben, die teils zu Venedig (Gardano), teils zu Ancona (Landrini) gedruckt wurden. — 2) Paolo, geb. 1593 zu Vallerano, Schüler und Schwiegersohn von Bern. Nanini, gest. 1629 als Direktor der vatikanischen Kapelle; vorzüglicher Kontrapunktist, der eine große Anzahl kirchlicher Kompositionen geschrieben hat (bis zu 48 Stimmen), die zum Teil noch als Manuskripte in römischen Bibliotheken aufbewahrt werden. Gedruckt wurden 2 Bücher Psalmen (1619), 2 Bücher Magnifikats und Antiphonen (1620) und 5 Bücher Messen. — 3) Pietro Simone, geb. 1650 zu Rom, war herzoglicher Kapellmeister zu Parma; in Venedig wurde 1680 eine Oper von ihm aufgeführt (»Il ratto delle Sabine«).

Agrell, Johann, geb. 1. Febr. 1701 zu Loeth (Ostgotland), gest. 19. Jan. 1769 in Nürnberg; war 1723—46 Hofmusikus (Violinist) in Kassel, von wo aus er sich auch als Klaviervirtuose einen Namen machte, und seit 1746 Kapellmeister zu Nürnberg. Eine Reihe tüchtiger Kompositionen (Symphonien, Konzerte, Sonaten ꝛc.) von ihm sind in Nürnberg gestochen worden, viele andre sind im Manuskript auf uns gekommen.

Agréments (franz., spr. -mángs), Verzierungen.

Agricŏla, 1) Alexander, einer der hervorragendsten Komponisten des 15. Jahrhunderts, der nach den neuesten Forschungen (van der Straeten) ein Deutscher gewesen zu sein scheint, war lange Zeit, bis 10. Juni 1474, herzogl. Kapellsänger zu Mailand, zog dann mit seiner Familie nach Unteritalien, diente 1500 zu Brüssel als Kaplan und Kapellsänger am Hofe Philipp I. des Schönen, mit dessen Gefolge er 1505 nach Spanien ging, wo er wahrscheinlich 1506 im Alter von 60 Jahren starb (danach wäre er 1446 geboren). Er stand als Komponist in hohem Ansehen, sodaß Petrucci in seinen drei ältesten Drucken (von 1501 bis 1503) 31 Lieder und Motetten von ihm brachte und 1504 einen Band Messen von ihm druckte (»Missae Alexandri Agricolae: Le serviteur, Je ne demande, Malheur me bat, Primi toni, Secundi toni«). Wie allbekannt A. war, kann man daraus schließen, daß er häufig nur als »Alexander« bezeichnet wird. — 2) Martin, geb. 1486 zu Sorau, gest. 10. Juni 1556; einer der wichtigsten Musikschriftsteller des 16. Jahrh., besonders neben Seb. Virdung eine der Hauptquellen für die Geschichte der Instrumente seiner Zeit, musikalischer Autodidakt, seit 1510 Privatmusiklehrer zu Magdeburg, 1524 zum Kantor der lutherischen Schule ernannt, lebte in ziemlich dürftigen Verhältnissen. Seine wichtigsten Werke sind: »Musica figuralis deudsch«; »Von den Proportionibus« (beide ohne Jahr, aber 1532 vereinigt aufs neue gedruckt); »Musica instrumentalis deudsch« (1528, 1529 und 1532; das wichtigste Werk); »Rudimenta musices« (1539, 2. Aufl. 1543 unter dem Titel: »Quaestiones vulgariores in musicam«); »Duo libri musices« (1561, Vereinigung der »Rudimenta« und »De proportionibus«); »Scholia in musicam planam Wenceslai de Nova Domo« (1540). Auch veröffentlichte er einige Hefte Kompositionen (»Ein kurz deudsch Musica«, 1528; »Musica choralis deudsch«, 1533; »Deutsche Musica und Gesangbüchlein«, 1540; »Ein Sangbüchlein aller Sonntags-Evangelien«, 1541) und gab Virdungs »Musica getutscht« in Versen mit denselben Abbildungen heraus. A. bediente sich, abweichend vom Usus seiner Zeit, in der »Musica instrumentalis« der Mensuralnotenschrift statt der deutschen Tabulatur. — 3) Johann, geb. um 1570 zu Nürnberg, Professor am Augustinergymnasium in Erfurt, gab 1601—11 eine Anzahl kirchlicher Kompositionen (Motetten, Cantiones ꝛc.) heraus. — 4) Wolfgang

Digitized by Google

Christoph gab 1651 zu Würzburg und Köln heraus: »Fasciculus musicalis« (8 Messen) und »Fasciculus variarum cantionum« (Motetten). — 5) Georg Ludwig, geb. 25. Okt. 1643 zu Großfurra bei Sondershausen, 1670 Kapellmeister in Gotha, gest. 20. Febr. 1676 in Gotha; gab zu Mühlhausen mehrere Hefte Sonaten, Präludien und Tanzstücke für Streichinstrumente sowie auch einige Bußlieder und Madrigale heraus. — 6) Joh. Friedrich, geb. 4. Jan. 1720 zu Dobitschen bei Altenburg, gest. nach Forkels Angabe 12. Nov. 1774, nach L. Schneider aber 1. Dez. 1774 in Berlin; studierte in Leipzig die Rechte, wurde Schüler J. S. Bachs und später 1741 in Berlin von Quanz, 1751 Hofkomponist, 1759 Nachfolger Grauns als Dirigent der königlichen Kapelle. Er schrieb Opern und kirchliche Kompositionen, die jedoch ungedruckt blieben. Als Musikschriftsteller hat er sich in polemischen Schriften gegen Marpurg (unter dem Pseudonym Olibrio), ferner in einer Übersetzung von Tosis Gesangschule sowie als Mitarbeiter an Adelungs »Musica mechanica organoedi« und nach Fétis auch an Sulzers »Theorie der schönen Künste« bethätigt. Seine Gattin, Emilia, geborne Molteni (geb. 1722 zu Modena, gest. 1780 in Berlin), war eine hochangesehene Sängerin und längere Zeit Mitglied der Berliner italienischen Oper.

Agthe, 1) Karl Christian, geb. 1762 zu Hettstädt (Mansfeld), gest. 27. Nov. 1797 als Hoforganist des Fürsten von Bernburg zu Ballenstedt; schrieb fünf Opern, ein Ballett und einige kleinere Gesangswerke. — 2) Wilhelm Joseph Albrecht, Sohn des vorigen, geb. 1790 zu Ballenstedt, 1810 Musiklehrer und Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig, 1823 Musiklehrer zu Dresden, 1826 zu Posen (wo Theodor Kullak sein Schüler war), durch die politischen Unruhen 1830 nach Breslau verscheucht, 1832 in Berlin, wo er bis 1845 ein neues Musikinstitut leitete. A. hat eine Anzahl Klavierkompositionen gediegener Richtung herausgegeben. — 3) Friedrich Wilhelm, geboren 1794 zu Sangerhausen, Schüler von Müller und Riemann in Weimar und Weinlig in Dresden, 1822—28 Kantor a. d. Kreuzschule, starb, seit 1828 geistig gestört, zu Sonnenstein bei Pirna.

Aguado (spr. agado), Dionisio, berühmter Guitarrevirtuose, geb. 8. April 1784 zu Madrid, gest. 20. Dez. 1849; gab 1825 eine Methode des Guitarrenspiels heraus, die drei spanische und eine französische Ausgabe (1827) erlebte, sowie verschiedene Kompositionen für sein Instrument (Studien, Rondos 2c.).

Aguilera de Heredia (spr. agilēra-), Sebastian, Ordensgeistlicher u. Kapellmeister in Saragossa zu Anfang des 17. Jahrh., geb. 1618 eine Sammlung Magnifikats heraus, die noch jetzt zu Saragossa gesungen werden.

Agujari, Lucrezia, phänomenale Sängerin, geb. 1743 zu Ferrara, gest. 18. Mai 1783; bekannt unter dem Namen La Bastardella (sie war die natürliche Tochter eines hohen Herrn, der sie durch den Abbé Lambertini ausbilden ließ). Außer Italien (Florenz, Mailand 2c.) versetzte sie auch 1775 London in Ekstase; 1780 zog sie sich von der Bühne zurück und vermählte sich mit dem Kapellmeister Colla zu Parma, dessen Kompositionen sie mit Vorliebe sang. Der Umfang ihrer Stimme nach der Höhe war fast unglaublich; sie trillerte noch auf dem dreigestrichenen f und sang das viergestrichene c.

Ägypten, das Land einer alten, weit über die altgriechische Kulturperiode zurückreichenden Kultur, scheint auch auf dem Gebiet der musikalischen Kunst schon weit vorgeschritten gewesen zu sein, als Europa noch im Zustand völliger Barbarei war. Zwar ist weder irgend ein Überrest ägyptischer Musik noch ein theoretischer Traktat auf uns gekommen, wohl aber weisen die ältesten Felsengräber Abbildungen musikalischer Instrumente auf, die aufs höchste überraschen müssen. Wir finden da neben Instrumenten, die der griechischen Kithara ähnlich und in ägyptischer Weise verziert sind, harfenartige Instrumente von primitivster bis zu höchst kunstvoller Konstruktion und geschmackvoller Arbeit; diese Harfen sind sehr hoch (über Mannshöhe) und haben eine große Anzahl Saiten. Harfen solcher Konstruktion sind aber im Altertum, soviel bekannt, bei keinem andern Volk als den Israeliten im Gebrauch gewesen, welche

sie höchst wahrscheinlich in A. kennen lernten; fast noch frappanter ist das Vorkommen lautenartiger Instrumente auf diesen Abbildungen, Instrumente mit langen Hälsen (Griffbrett) und rundem oder geschweiftem Schallkörper mit oder ohne Schalllöcher; solche Instrumente, bei denen Töne verschiedener Höhe durch Verkürzung der Saiten erzielt wurden, wurden den Griechen jedenfalls durch die Ägypter bekannt (Nabla, Pandura) blieben aber fast unbeachtet und tauchen erst bei den Persern, resp. Arabern nach der Eroberung Persiens als Favoritinstrumente auf (7. Jahrh.). Der altägyptische Name der Harfe ist Tebuni, der der Laute Nabla (vgl. Nablum). Die Blasinstrumente der Ägypter waren hauptsächlich gerade Flöten (Mam oder Mem), auch Doppelflöten, gerade Trompeten, außerdem hatten sie zahlreiche Schlag- und Klapperinstrumente; das vielgenannte Sistrum war kein Musikinstrument, sondern wurde beim Kultus angewandt, um die Aufmerksamkeit auf die heilige Handlung zu lenken. Vgl. Kiesewetter, Die Musik der neuern Griechen &c., S. 41 ff. (1838); Ambros, Geschichte der Musik, Bd. 1, S. 137 ff. (1862).

Ahle, 1) Joh. Rudolf, geb. 24. Dez. 1625 zu Mühlhausen i. Th., gest. 8. Juli 1673 daselbst; Kantor der St. Andreaskirche in Göttingen, 1654 Organist an der St. Blasiuskirche zu Mühlhausen, 1656 Ratsmitglied und 1661 sogar Bürgermeister dieser Stadt. Seine Hauptwerke sind: »Geistliche Dialoge« (mehrstimmige Gesänge, 1648; »Thüringischer Lustgarten« (1657) sowie die nachgelassenen »Geistlichen Fest- und Kommunionandachten«; auch zwei theoretische Werke verfaßte er: »Compendium pro tonellis« (1648; 2. Aufl. 1673 als: »Brevis et perspicua introductio in artem musicam«, 3. und 4. Auflage 1690 und 1704 als: »Kurze doch deutliche Anleitung« &c.) und »De progressionibus consonantium«. — 2) Joh. Georg, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 1650, gest. 2. Dez. 1706 zu Mühlhausen; wurde seines Vaters Nachfolger als Organist, avancierte auch später zum Stadtrat und erhielt von Kaiser Leopold I. die Dichterkrone (poeta laureatus). Er war kaum minder bedeutend als sein Vater und hat eine Reihe hochgeschätzter kirchlicher Werke geschrieben, von denen indes viele durch eine Feuersbrunst vernichtet wurden; eine Art Kompositionslehre in 4 Teilen sind die »Musikalischen Frühlings-, Sommer-, Herbst- u. Wintergespräche« (1695—1701). Zu erwähnen sind noch seine »Instrumentalische Frühlingsmusik« (1695—1696) und »Anmutige zehn vierstimmige Viol-di-gamba-Spiele« (1681).

Ahlström, 1) A. J. N., geb. 1762 in Schweden, Organist an der Jakobskirche zu Stockholm und Hofakkompagnist, veröffentlichte Klaviersonaten und Violinsonaten (1783 und 1786). Zwei Jahre lang redigierte er eine Musikzeitung: »Musikalisk Tidsfoerdrif«, gab auch eine schwedische Volkstanz- und Volksliedersammlung heraus. — 2) Johann Niklas, vielleicht Sohn des vorigen, geb. 5. Juni 1805 zu Wisby in Schweden, gest. 14. Mai 1857 zu Stockholm, Komponist von Opern, Liedern &c.

Ahna, s. De Ahna.

Aibl, Joseph, bedeutender Musikverlag zu München (gegründet 1824); jetzige Inhaber Ed. Spitzweg (seit 1836) und dessen Söhne Eugen und Otto.

Aiblinger, Joh. Kaspar, geb. 23. Febr. 1779 zu Wasserburg am Inn, gest. 6. Mai 1867 in München; machte musikalische Studien zu München und 1802 bei S. Mayr zu Bergamo, lebte 1803—1811 zu Vicenza, 1819 in Mailand als zweiter Kapellmeister des Vizekönigs, ging dann nach Venedig, wo er den Verein Odeon gründete, und wurde 1825 als zweiter Kapellmeister nach München berufen. 1833 war er wieder in Bergamo. Seine Kirchenkompositionen werden sehr gerühmt (Messen, Litaneien, Requiems, Psalmen, Offertorien &c.). Weniger Glück hatte er mit seinen Bühnenwerken, der Oper: »Rodrigo und Ximene« (München 1821) und den Balletten »Bianca« und »J Titani« (beide Mailand 1819).

Aichinger, Gregor, geboren um 1565 (zu Augsburg?), gest. 21. Jan. 1628 als Domchorvikar und Kanonikus an St. Gertrud in Augsburg, hat eine große Anzahl kirchlicher Musikwerke geschrieben: drei Bücher »Sacrae cantiones« (1590 zu Augsburg und Venedig, 1595 zu Venedig und 1597 zu Nürnberg), »Tricinia«, »Divinae laudes«, »Ghirlanda di canzonette spiritali« &c.

Digitized by Google

Aigner, Engelbert, geb. 23. Febr 1798 zu Wien, gest. nach 1851, war einige Zeit Ballettdirektor der Wiener Hofoper (1835 bis 1837), errichtete 1839 eine große Maschinenfabrik, gab dieselbe 1842 wieder auf und lebte seitdem ohne Amt in Wien. Mehrere komische Opern und Vaudevilles von ihm wurden zu Wien im Kärntnerthor-Theater aufgeführt (1826 und 1829), auch hat er Messen, ein Requiem, Männerchöre, ein Quintett mit Flöte ꝛc. geschrieben.

Aimo, (s. Haym 2).

Air (franz., spr. ähr), Lied, Gesang, Melodie; auch Instrumentalmelodien, Tänze (Gavotte, Musette ꝛc.) wurden früher regelmäßig als Airs bezeichnet. S. Aria.

Aircton (spr. ehrtön), Edward, berühmter engl. Instrumentenmacher der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. zu London, gest. 1807, 80 Jahre alt: kopierte mit Erfolg die Violinen und Celli der Amati.

Ais, das durch ♯ erhöhte A. Aisdur-Akkord = ais. cisis. eis; Aismoll-Akkord = ais. cis. eis; Aismoll-Tonart 7 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Ajahli Keman, ein türkisches Streichinstrument mit einem Fuß, etwas kleiner als das Cello.

Ajolla, s. Lavolle.

Akademie hieß ein Promenadenplatz im alten Athen, auf welchem Platon seine Schüler zu versammeln und ihnen Vorträge zu halten pflegte; der Name ging dann auf Platons Schule über und wurde 1470 von einer am Hof Cosimos von Medici zu Florenz sich bildenden Gelehrtengesellschaft neu aufgegriffen, die sich »Platonische A.« nannte. Seitdem entstanden zahlreiche andre Gelehrten- und Künstlergesellschaften, die den Namen A. annahmen. Die Mehrzahl unsrer Akademien sind Staatsinstitutionen, so die Akademien zu Paris und zu Berlin, welche aus einer fest normierten Anzahl ordentlicher Mitglieder bestehen. Die Pariser A. zerfällt in die Académie française (A. für französische Sprache und Litteratur), die A. des inscriptions et belles-lettres (für Geschichte, Archäologie und klassische Litteratur), die A. des sciences (für Naturwissenschaften), die A. des beaux arts (A. der Künste) und die A. des sciences morales et politiques (Rechte, Volkswirtschaft ꝛc.). Die A. des beaux-arts ist reich dotiert und hat alljährlich eine Anzahl ansehnlicher Preise zu vergeben; die Musikwissenschaft verdankt schon manche Förderung den Konkursen dieser A. Die Berliner A. der Künste ist eine staatliche, aber mit der A. der Wissenschaften nicht zusammenhängende Institution, zu deren Dependenzen die Kompositionsschule, die Hochschule für Musik und das Institut für Kirchenmusik gehören (vgl. Konservatorium). Auch die königliche A. zu Brüssel hat eine Abteilung für die schönen Künste; in Boston besteht seit 1780 eine A. der Künste und Wissenschaften. — Im weitern Sinn versteht man jetzt unter Akademien höhere Bildungsanstalten aller Art, besonders die Universitäten, dann aber auch Hochschulen für einzelne Fächer. Unter die Akademien dieser Art gehören auch die musikalischen Akademien, d. h. die Konservatorien, von denen indes nur wenige den Namen A. führen (Royal Academy of Music in London, Kullaks Neue A. der Tonkunst in Berlin, das Akademische Institut für Kirchenmusik zu Breslau ꝛc.). Vgl. Lyceum. — Auch Konzertgesellschaften und Opernunternehmungen haben mehrfach den Namen A. angenommen. So war die Academy of ancient Music (1710—92) in London eine Konzertgesellschaft zur Pflege alter Musik, die Académie (nationale, impériale, royale, je nach dem jeweiligen Regierungssystem) de musique zu Paris ist nichts andres als die seit 1669 bestehende Große Oper, von der seiner Zeit (1784) mit einer Operngesangschule die Keime des jetzigen Pariser Konservatoriums gelegt wurden, und die Academie of music zu New-York sogar nur das Opernhaus, das überwiegend Konzertzwecken dient. Bekannt ist auch die im ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts unter Händel blühende Italienische Oper zu London unter dem Namen Academy. In Italien ist Accademia ein ganz gewöhnlicher Ausdruck für Konzert, musikalische Unterhaltung.

Akeroyde (spr. ehk'reud), Samuel, populärer und fruchtbarer engl. Liederkomponist zu Ende des 17. Jahrh.; Kompositionen von ihm finden sich in zahlreichen englischen Sammelwerken dieser Zeit, so in d'Urfeys dritter Liedersammlung (1685),

Digitized by Google

in dem »Theatre of music« (1685—87), »Comes amoris« (1687—92), »Thesaurus musicus« (1693—96) u. a.

Akkompagnement (franz., spr. akkongpanj'=máng, ital. Accompagnamento, »Begleitung«) heißt in Stücken, die für Soloinstrumente oder Gesang geschrieben sind, der übrige, nicht solistische Instrumentalpart, z. B. bei Konzertstücken der Orchesterpart, bei Liedern mit Klavier der Klavierpart ꝛc. Akkompagnieren, begleiten; Akkompagnateur (Akkompagnist), Spieler des Akkompagnements, besonders der Klavierspieler, der einen Sänger oder Instrumentalsolisten akkompagniert, früher der Cembalist oder Organist, der aus der Generalbaßstimme ein vollständiges A. entwickelte. S. Generalbaß und Begleitstimmen, vgl. auch Accompagnato.

Akkord (v. lat. chorda, Saite), 1) der Zusammenklang mehrerer Töne verschiedener Höhe; es sind hauptsächlich zu unterscheiden: konsonante und dissonante Akkorde. Vgl. Durakkord, Mollakkord und Dissonanz. — 2) Accord à l'ouvert hieß ein A., der auf den ältern saitenreichen Streichinstrumenten, wie z. B. der Gambe, durch lauter leere Saiten hervorgebracht wurde. — 3) Im 15.—17. Jahrh. s. v. w. ein Chor von Instrumenten derselben Familie, aber von verschiedener Größe, auch ein »Stimmwerk« genannt, z. B. ein Quartett von Flöten oder Krummhörnern oder Posaunen ꝛc.; die Instrumente wurden damals zumeist in drei oder vier verschiedenen Dimensionen und Tonlagen gebaut, entsprechend den vier Hauptgattungen der menschlichen Stimme (Diskant, Alt, Tenor, Baß). Vgl. Instrumentalmusik.

Akkordion, s. v. w. Ziehharmonika.

Akkordpassage, s. v. w. Arpeggio, figurierter Akkord, d. h. ein schneller Gang durch die Töne eines Akkords, im Gegensatz zu den sich stufenweise fortbewegenden Tonleiterpassagen.

Akt (ital. Atto), s. v. w. Handlung, gewöhnliche Benennung der Hauptteile dramatischer Werke (Dramen, Opern, Ballette), auch wohl Oratorien, für welche aber der Ausdruck »Teil« gebräuchlicher ist. Die einzelnen Akte werden durch Fallen des Vorhangs und eine längere Unterbrechung (Pause) von einander geschieden. Oftmals scheiden sich die Akte noch in Tableaux, d. h. Hauptscenen mit Dekorationswechsel, die durch kürzere Pausen und Fallen des Zwischenvorhangs geschieden sind. Die Zahl der Akte variiert nur zwischen 1 und 5, die der Tableaux ist natürlich meist größer.

Akustik (griech.), dem Wortsinn nach die Wissenschaft des Hörbaren, d. h. die Lehre von der Natur des Schalles, den Bedingungen seiner Entstehung, der Art und Geschwindigkeit seiner Fortpflanzung sowie letzten Endes seiner Wahrnehmung durch das Ohr. Man unterscheidet physikalische A. und physiologische A., welch letztere speziell die Lehre von den Schallempfindungen behandelt. Die musikalische A. hat es nur mit einem Teil der Untersuchungen der A. zu thun, nämlich mit denjenigen Arten des Schalles, welche als musikalisch brauchbare Töne (Klänge) von den unmusikalischen Geräuschen unterschieden werden. Solche Klänge geben 1) Saiten, sowohl gestrichene als gezupfte oder mit Hämmerchen angeschlagene; 2) Blasinstrumente (zu denen auch die menschliche Stimme gehört); 3) elastische Stäbe (Stimmgabel, Stahlharmonika, Strohfiedel); 4) gekrümmte Metallscheiben (Becken, Tamtam, Glocken); 5) gespannte Membranen, d. h. Häute (Pauken, Trommeln). Der musikalische Klang ist seiner physischen Beschaffenheit nach ein regelmäßiger schneller Wechsel von Verdichtung und Verdünnung elastischer Körper (Schwingungen); von der Geschwindigkeit der Folge der Schwingungen hängt die Höhe, von der Größe (Amplitude) der Abweichungen aus der Gleichgewichtslage die Stärke (Intensität) des Klanges ab. Die Schwingungen des tonerregenden elastischen Körpers teilen sich der umgebenden Luft (oder vorher festen Körpern, die mit ihm in Berührung stehen, s. Resonanzboden) mit und pflanzen sich in derselben mit einer Geschwindigkeit von 340 m in der Sekunde bei einer Temperatur von 16° C. fort. Gewöhnlich nimmt man indes für akustische Demonstrationen die Schallgeschwindigkeit zu 1056 Fuß in der Sekunde an, welche Zahl in Beziehung steht zur Bestimmung der Tonhöhe nach Fußton (s. d.). Da nämlich die Schallgeschwindigkeit, dividiert durch die Schwingungszahl, notwendig die

Digitized by Google

Länge der einzelnen Schallwelle (Doppelschwingung, nämlich Summe einer Verdichtungs- und einer Verdünnungswelle) ergeben muß, so erhalten wir für Kontra-C mit 33 Schwingungen (1056 : 33) eine Schallwellenlänge von 32 Fuß, d. h., da die Länge einer offenen Labialpfeife immer nur einer einfachen Welle (halben Doppelwelle) entspricht, Kontra-C wird durch eine offene Labialpfeife von 16 Fuß hervorgebracht. Die Zählung der Schwingungen, welche ein Ton in einer bestimmten Zeit (Sekunde) macht, ist heute mit Hilfe der Sirene (s. d) in Cagniards de la Tour verbesserter Konstruktion ein Leichtes. Besonders interessante Objekte der akustischen Untersuchungen sind die Phänomene der Obertöne, des Mittönens, der Kombinationstöne und der Schwebungen (vgl. die betreffenden Artikel).

Al (ital.), s. v. w. a il (»bis zu«), z. B. crescendo al forte.

Ala, Giovanni Battista, Organist an der Servitenkirche in Monza zu Anfang des 17. Jahrh., gab heraus: Kanzonetten und Madrigale (1617, 1625), »Concerti ecclesiastici« (1616 bis 1628, 4 Bücher); auch das »Pratum musicum« (1634) enthält Motetten von ihm. Er soll jung (32 Jahre alt) gestorben sein, nach Gerbert schon 1612 (?).

Alabjeff, Alexander, geb. 30. Aug. 1802 in Moskau, gest. 1852 daselbst, war ein populärer russischer Liederkomponist (»Die Nachtigal« [Salawei]).

Alard (spr. alahr), 1) Delphin, Violinist, geb. 8. März 1815 zu Bayonne, gest. 22. Feb. 1888 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Habeneck) und 1843—75 Violinprofessor daselbst als Nachfolger Baillots, einer der berühmtesten Geiger Frankreichs und ein vorzüglicher Lehrer (Sarasate ist sein Schüler); sein Spiel zeichnete sich durch Degagiertheit und Verve aus. A. hat eine große Anzahl von Violinkompositionen (Phantasien üb. Opern- u. Originalthemen, Konzerte, Etüden, Duos für Klavier und Violine rc.) sowie eine ganz ausgezeichnete, ins Spanische, Italienische und Deutsche übersetzte Violinschule herausgegeben. — 2) César, vortrefflicher Cellist, geb. 4. Mai 1837 zu Gosselies in Belgien, Schüler von Servais.

Alary, Giulio Eugenio Abrano, geb. 1814 zu Mantua und gest. 17. April 1891 in Paris, Schüler des Konservatoriums in Mailand, war einige Jahre Flötist am Scalatheater daselbst, ging aber 1833 nach Paris als Musiklehrer und erwarb sich einen Namen als Komponist im seichten Modegeschmack, brachte aber auch neun Opern und ein Oratorium »La Redemption« (1850) heraus.

Alayrac (spr. alärák), s. Dalayrac.

Albanese, geb. 1729 zu Albano in Apulien, gest. 1800 zu Paris; erster Sänger (Kastrat) in den Concerts spirituels 1752—62, war seiner Zeit ein sehr beliebter Romanzenkomponist.

Albani, 1) Matthias, Name zweier vorzüglichen Geigenbauer (Vater und Sohn). Der ältere, geb. 1621 zu Bozen, Schüler von Steiner, starb in Bozen 1673. Der Sohn arbeitete einige Jahre bei den Meistern des Violinbaus in Cremona und ließ sich dann in Rom nieder; Instrumente von ihm aus den Jahren 1702 bis 1709 werden sehr gerühmt und fast den Amatis gleichgestellt. — 2) Marie Luise Cäcilie Lajeunesse (Bühnenname A.), berühmte dramatische Sopransängerin, geb. 1850 zu Chambly bei Montreal, sang zuerst öffentlich in der Kirche zu Albany (St. New-York), bildete sich dann unter Duprez in Paris und Lamperti, und debutierte 1870 zu Messina in der »Nachtwandlerin«, sang dann einige Zeit an der Pergola zu Florenz, 1872 zuerst in der Italienischen Oper zu London (Convent Garden), wo sie nun bis auf Gastspiele in Paris, Petersburg, Amerika rc. dauernd eine Hauptzugkraft wurde, seit 1878 vermählt mit dem Pächter des Covent Garden Theaters, Ernest Gye. Frau A. ist auch eine vortreffliche Oratoriensängerin (singt fast auf allen Musikfesten Englands) und dazu eine gute Klavierspielerin.

Albeniz (spr. -nis), Don Pedro, 1) span. Mönch, geb. 1755 in Biscaya, gest. 1821 zu San Sebastian; war Kapellmeister der Kathedrale zu San Sebastian, wo er 1800 eine Musiklehre herausgab, die von den Spaniern sehr geschätzt wurde. Eine sehr große Anzahl Messen, Motetten, Vilhancicos rc. zeugen von seinem Fleiß als Tonsetzer und brachten ihm wenigstens in

seiner Heimat Ruhm ein. — 2) . . . ., Altmeister des modernen Pianofortespiels in Spanien, geb. 14. April 1795 zu Logroño (Altkastilien), gest. 12. April 1855 in Madrid; Schüler von H. Herz, einige Jahre Organist zu San Sebastian, 1830 Klavierprofessor am neugegründeten königlichen Konservatorium zu Madrid, 1834 Hoforganist und überhäuft mit Ehren aller Art. Eine große Anzahl Klavierkompositionen (Variationen, Rondos, Phantasien, Etüden ꝛc.) erschienen im Druck sowie eine am Konservatorium zu Madrid eingeführte Klavierschule.

Albergāti, Pirro Capacelli, Conte d', war ein geschätzter Komponist in den Jahren 1688—1732 zu Bologna (schrieb 2 Opern, 15 Oratorien, Messen, Motetten, Kantaten, Psalmen, sowie Sonaten für zwei Violinen mit Continuo, Tanzstücke ꝛc.).

Albert, Prinz von Sachsen-Koburg-Gotha, geb. 26. Aug. 1819, seit 1840 Gemahl der Königin von England, gest. 14. Dez. 1861; war ein eifriger Pfleger und Beschützer der Musik und hat selbst viele Gesangswerke (Messen, eine Oper »Hedwig von Linden«, Lieder ꝛc.) komponiert.

Albert, 1) Heinrich, geb. 28. Juni alten Stils, also 8. Juli 1604 zu Lobenstein im Vogtland, gest. 6. Okt. 1651 zu Königsberg; absolvierte das Gymnasium in Gera, ging 1622 zu seinem Oheim Heinrich Schütz (s. d.) nach Dresden, mußte aber auf Wunsch seiner Eltern die bei Schütz begonnenen Musikstudien abbrechen und in Leipzig Jura studieren. 1626 ging er nach Königsberg i. Pr., reiste mit einer Gesandtschaft nach Warschau, wurde unterwegs von den Schweden gefangen genommen und kehrte erst 1628 nach mancherlei Leiden nach Königsberg zurück. 1632 erhielt er die Organistenstelle am Dom und nahm nun unter Stobäus die Musikstudien wieder auf. A. war nicht nur vortrefflicher Musiker, sondern auch Poet, und die Mehrzahl seiner Liedertexte rühren von ihm her (viele von Simon Dach, seinem Zeitgenossen und Freund). Seine bedeutendsten Werke sind 8 Teile Arien (1638—1650, die ersten 7 Teile mehrfach aufgelegt) und die »Kürbshütte« (1645), Sammlungen teils einstimmiger teils mehrstimmiger Gesänge, Lieder und Choräle. — 2) Max, geb. 7. Jan. 1833 zu München, Virtuose auf der Zither und Verbesserer dieses Instruments, starb 4. Sept. 1882 in Berlin. — 3) Eugène Francis Charles d', hochbedeutender Pianist und begabter Komponist, geb. 10. April 1864 zu Glasgow als Sohn des Musikers und Tanzmeisters Charles d'A. (geb. 25. Febr. 1809 zu Nienstetten bei Altona, gest. 26. Mai 1886 zu London), Freischüler (Newcastle Scholar) der National Training School zu London (E. Pauer, Dr. Stainer, E. Prout und Sullivan), 1881 als Mendelssohn-Stipendiat zu Studienreisen auf dem Kontinent, kurze Zeit bei Hans Richter in Wien und Liszt in Weimar studierend, spielte bereits am 5. Febr. 1881 Schumanns Konzert im Krystallpalast zu London, und im Oktober 1881 ein eigenes erstes Klavierkonzert in Hans Richters Konzert daselbst. Zur Zeit steht d'A. unbestritten als Pianist in der vordersten Reihe (Tausig redivivus) und auch als Komponist hat er einen geachteten Namen (Klavierkonzerte H-moll und E-dur, Ouvertüren »Hyperion« u. »Esther«, Symphonie F-dur, Klavier-Suite, Streichquartett A-moll, hübsche Lieder u. s. w.). Sein Wohnsitz hat d'A. seit einigen Jahren dauernd in Deutschland. 1892 vermählte er sich mit Teresa Carenno.

Albertazzi, Emma, geborne Howson, geb. 1. Mai 1814 zu London, gest. im September 1847 daselbst, gefeierte Sängerin (Alt), debütierte 1830 in London, war dann in Piacenza, Mailand, Madrid, Paris und London engagiert, und als ihre Stimme nachließ, wieder in Italien, zuletzt aber nochmals in London. Ihr Gesang war übrigens leblos und ohne Leidenschaft.
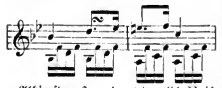
Alberti, 1) Joh. Friedrich, geb. 11. Jan. 1642 zu Tönning (Schleswig), gest. 14. Juni 1710; studierte zuerst Theologie, sodann unter Werner Fabricius in Leipzig Musik, wurde Domorganist zu Merseburg, mußte aber 1698 infolge eines Schlagflusses sein Amt niederlegen. Er hatte als Komponist von Kirchensachen und gelehrten Kontrapunkten großes Ansehen. — 2) Giuseppe Matteo, geb. 1685 zu Bologna, bedeutender Violinspieler und Instrumentalkomponist (Konzerte, Symphonien ꝛc.). — 3) Domenico, geboren zu Anfang des 18. Jahrh. in Venedig, war

Digitized by Google

ein begeisterter Musikfreund und dilettierte zuerst als Sänger, später auch als Klavierspieler und schließlich als Komponist (Sonaten ꝛc., auch 3 Opern), bewundert von seiner Umgebung (vgl. Albertische Bässe). — 4) Karl Edmund Robert, geb. 12. Juli 1801 zu Danzig, gest. 1874 in Berlin, studierte Theologie und Philosophie in Berlin, nebenbei aber bei Zelter fleißig Musik, gründete als Geistlicher zu Danzig einen musikdramatischen Dilettantenverein und blieb auch, als er 1854 Schulrat in Stettin geworden war, noch eifrig für die Musik thätig. Komponiert hat er nur einige Hefte Lieder, dagegen sich als musikalischer Schriftsteller mehrfach bethätigt: »Die Musik in Kirche und Staat« (1843); »Andeutungen zur Geschichte der Oper« (1845); »Richard Wagner« ꝛc. (1856); »Raphael u. Mozart« (1856); »Beethoven als dramatischer Tondichter« (1859). Seit 1866 privatisierte er in Berlin und hat der »Neuen Berliner Musik-Zeitung« verschiedene interessante Artikel geliefert.

Albertini, 1) Giovacchino, geb. 1751, gest. im April 1811 zu Warschau, königlich poln. Kapellmeister um 1784, seiner Zeit beliebter italienischer Opernkomponist; seine »Circe ed Ulisse« wurde 1785 in Hamburg mit großem Beifall aufgeführt, desgleichen 1786 »Virginia« in Rom. — 2) Michael, genannt Momoletto, berühmter Kastrat am Kasseler Hof zu Anfang des 18. Jahrh., wo auch seine Schwester Giovanna, genannt Romanina, als erste Sängerin glänzte.

Albertische Bässe heißen nach Domenico Alberti, der sie zuerst reichlich zur Anwendung brachte, die fortgesetzten gleichartigen Akkordbrechungen für die linke Hand als Begleitung einer von der rechten Hand gespielten Melodie, welche noch heute im leichtern Klavierstil sehr beliebt sind; z. B. (Mozart, Sonate in F):



Albicastro, Henrico (eigentlich Weissenburg), Schweizer von Geburt, machte den spanischen Erbfolgekrieg (1701—1714) mit und gab eine Reihe Kammermusikwerke heraus (Sonaten für Violine, teils mit Cello und Baß, teils nur mit einem von beiden Instrumenten).

Albinoni, Tommaso, fruchtbarer ital. Opernkomponist, geb. 1674 in Venedig, gest. daselbst 1745, schrieb (meist für Venedig) 49 Opern, aber auch eine Anzahl wertvoller Instrumentalwerke (Sonaten, Symphonien, Konzerte, Balletti (Suiten) für Streichinstrumente ꝛc.). J. S. Bach schrieb zwei Fugen (in Adur und Fmoll) über Themen von A.

Alboni, Marietta, berühmte Altsängerin, geb. 10. März 1823 zu Cesena (Romagna), Schülerin der Bertolotti und Rossinis zu Bologna, debütierte 1843 zu Mailand als Orsini in »Lucrezia Borgia« von Donizetti, setzte 1847 London und Paris in Ekstase, machte 1853 einen Triumphzug durch Nord- und Südamerika und vermählte sich 1854 mit einem Grafen Pepoli. 1863 indes, noch im Vollbesitz ihrer herrlichen, wohl- und vollautenden Stimme, trat sie von der Bühne zurück und ist dann überhaupt nur noch einmal (1869) öffentlich aufgetreten, in Rossinis kleiner »Messe solennelle«.

Albrecht, 1) Joh. Lorenz (»Magister A.«), geb. 8. Jan. 1732 zu Görmar bei Mühlhausen i. Th., gest. 1773 in Mühlhausen; studierte zu Leipzig Philologie, aber daneben so ernstlich Musik, daß er 1758 zugleich als Gymnasiallehrer und Organist der Obermarktskirche (St. Marien) zu Mühlhausen angestellt wurde. Am bekanntesten ist A. als Herausgeber von J. Adlungs »Musica mechanica organoedi« und »Musikalisches Siebengestirn«; doch hat er auch eine Reihe selbständiger Arbeiten geliefert: »Gründliche Einleitung in die Anfangslehren der Tonkunst« (1761); »Abhandlung über die Frage: ob die Musik beim Gottesdienst zu dulden sei oder nicht« (1764); ferner einige Aufsätze in Marpurgs »Kritischen Beiträgen" ꝛc. A. war Schiedsrichter in dem theoretischen Streit zwischen Marpurg und Sorge. Auch hat er einige Kompositionen (Kantaten, eine Passion und Klavierübungsstücke) herausgegeben. — 2) Joh. Matthäus, geb. 1. Mai 1701 zu Osterbehringen bei Gotha, Organist an der

Digitized by Google

Katharinenkirche, später an der Barfüßerkirche zu Frankfurt a. M., wo er 1769 starb. Seine sehr gelobten Klavierkonzerte sind nicht gedruckt worden. — 3) Eugen Maria, geb. 16. Juni 1842 zu Petersburg, wo sein Vater Karl A., aus Breslau gebürtig, zwölf Jahre lang Kapellmeister der kaiserlich russischen Oper war, 1857—60 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, 1860—1877 erster Violinist der Petersburger Italienischen Oper, 1867—72 Leiter des Musik- und Gesangunterrichts bei der Hauptverwaltung der Militärlehranstalten, seit 1877 Musikinspektor der kaiserlichen Theater zu Petersburg, Gründer und Vorsitzender des 1872 bestätigten Vereins für Kammermusik, Violinlehrer mehrerer kaiserlichen Prinzen ꝛc. A. ist ein vortrefflicher Geiger und sehr verdienstvoller Musiker.

Albrechtsberger, Joh. Georg, geb. 3. Febr. 1736 zu Klosterneuburg bei Wien, gest. 7. März 1809; ausgezeichneter Theoretiker und Komponist, der Lehrer Beethovens, wurde, nachdem er mehrere andre Ämter in kleinen Städten verwaltet, Regens chori am Karmeliterkloster zu Wien, 1772 Hoforganist und 1792 Kapellmeister an der Stephanskirche. Von seinen Kompositionen ist nur ein kleiner Teil im Druck erschienen (Orgelpräludien, Klavierfugen, Streichquartette, »Quintette, »Sextette und »Oktette, ein Klavierquartett und ein Concerto léger für Klavier, zwei Violinen und Baß); Manuskript blieben: 26 Messen, 6 Oratorien, 4 große Symphonien, 42 Streichquartette, 38 Quintette, 28 Streichtrios, viele Hymnen, Offertorien, Graduatien ꝛc. Am wichtigsten sind indes seine theoretischen Werke: »Gründliche Anweisung zur Komposition« (1790 und 1818, französisch 1814); »Kurzgefaßte Methode, den Generalbaß zu erlernen« (1792); »Klavierschule für Anfänger« (1808) und einige kleinere Abhandlungen. Eine Gesamtausgabe seiner theoretischen Werke besorgte J. v. Seyfried.

Albrici (spr. -ltschi), Vincenzo, geb. 26. Juni 1631 zu Rom, um 1660 Kapellmeister der Königin Christine von Schweden in Stralsund, 1664 kurfürstlicher Kapellmeister zu Dresden, 1680 Organist an der Thomaskirche in Leipzig, starb 1696 als Kirchenmusikdirektor zu Prag. Seine einst hochgeschätzten Werke wurden für die Dresdener Bibliothek angekauft, aber durch das Bombardement 1760 vernichtet. Nur weniges ist noch erhalten (ein zehnstimmiges Tedeum, der 150. Psalm u. a.), aber nicht gedruckt.

Alcarotti, Giov. Francesco, gab zwei Bücher fünf- und sechsstimmiger Madrigale heraus (1567 u. 1569).

Alcock, John, geb 11. April 1715 zu London, Schüler des blinden Organisten Stanley, wurde bereits 1731 Organist an zwei Londoner Kirchen, ging später nach Plymouth, Reading und schließlich nach Lichfield als Organist an der Kathedrale, wo er im März 1806 starb. 1761 erlangte er zu Oxford den Doktortitel. A. gab viele Anthems, Glees, Psalmen, Hymnen ꝛc. sowie Klavierübungsstücke, Lieder ꝛc. heraus, verfaßte auch eine Novelle: »Das Leben der Miß Fanny Brown«. Sein Sohn gleichen Namens gab 1773—76 einige Anthems heraus.

Alday (spr. aldäh), franz. Musikerfamilie aus Perpignan. Der Vater, geb. 1737, Virtuose auf der Mandoline, war der Lehrer seiner Söhne, von denen der ältere, geb. 1763 zu Paris, in den Concerts spirituels zuerst als Mandolinen-, dann als Violinvirtuose auftrat und eine Violinschule herausgegeben hat; der jüngere, geb. 1764, Schüler von Viotti, ging später nach England, ließ sich in Edinburg als Musiklehrer nieder und hat eine größere Anzahl gefälliger Violinkompositionen herausgegeben.

Aldovrandini, Giuseppe Antonio Vincenzo, geb. c. 1665 zu Bologna, Mitglied der philharmonischen Akademie, 1702 Vorsitzender derselben (Principe dei filarmonici), schrieb (1696—1711) 15 Opern und 6 Oratorien, auch geistliche Gesänge mit Violinen u. Kammersonaten a tre (Op. 5).

Aldrich (spr. ahldritsch), Henry, geb. 1647 zu London, gest. 19. Jan. 1710 in Oxford; trat 1662 als Student in das Kolleg der Christuskirche zu Oxford, machte die akademische theologische Karriere und war zuletzt Dekan. A. war nicht nur gelehrter Theolog und Historiker, sondern auch Architekt und Musiker; er hat, abgesehen von seinen sonstigen gelehrten Werken, geschrieben:

Digitized by Google

»Über die Anfänge griechischer Musik«, »Theorie des Orgelbaues«, »Theorie der modernen Instrumente« u. a. Kompositionen von ihm sind in verschiedenen Sammelwerken zu finden (Boyce, Arnold, Page), andre werden im Manuskript in Orforder Kirchen aufbewahrt.

Alembert (spr. alangbär), Jean le Rond d', der berühmte Mathematiker, welcher dem musikalischen System Rameaus eine wissenschaftliche Fassung gab, geb. 16. Nov. 1717 zu Paris, gest. 29. Okt. 1783 daselbst. Seine auf die Musik bezüglichen Werke sind: »Éléments de musique théorique et pratique, suivant les principes de M. Rameau« (1752, wiederholt aufgelegt; deutsch von Marpurg, 1757); ferner (in den Memoiren der Berliner Akademie) »Untersuchungen über die Kurve einer schwingenden Saite« (1747 und 1750), »Über die Schwingungen tönender Körper« (1761 ff.) und »Über die Fortpflanzungsgeschwindigkeit des Tons« u. a.

Alessandri, Felice, geb. 1742 zu Rom, in Neapel ausgebildet, war zuerst Kapellmeister zu Turin, führte dann ein bewegtes Leben in Paris, London, Petersburg und in verschiedenen italienischen Städten, war 1789 bis 1792 zweiter Kapellmeister der Berliner Oper, wurde durch Kabalen aus dieser Stellung verdrängt und starb 1811 in Berlin. Seine 26 Opern hatten überall nur ephemere Erfolge, auch scheint sein Charakter nicht ohne Tadel gewesen zu sein.

Alessandro Romano, genannt della Viola, päpstlicher Kapellsänger um 1560, später Olivetanermönch, hat Motetten, Madrigale 2c., nach Fétis auch Instrumentalkompositionen (für Viola) geschrieben; erhalten sind nur »Canzoni alla Neapolitana« (zwei Bücher: 1572 und 1575), das zweite Buch seiner Madrigale (1577), ein Buch fünfstimmiger Motetten (1579) und einzelne Stücke in dem Sammelwerk »Delle muse libri III etc.« (1555—61).

Alexandre-Orgel, s. Amerikanische Orgeln.

Alfarabi, richtiger El Farabi (Alpharabius), auch kurzweg Farabi genannt nach seinem Geburtsort Farab, dem heutigen Otrar im Land jenseit des Oxus, berühmter arab. Musiktheoretiker, wurde geboren um 900 n. Chr. und starb etwa um 950. Sein eigentlicher Name ist Abu Naszr Mohammed Ben Tarchan. A. war ein gründlicher Kenner der griechischen Musikschriftsteller und bestrebt, das griechische Tonsystem bei seinen Landsleuten einzuführen, doch ohne Erfolg. Allerdings hatten dieselben, wie es scheint, auch kaum nötig, bei den Griechen in die Schule zu gehen. Vgl. Araber und Perser.

Alfieri, Abbate Pietro, erst Kamaldulensermönch, dann Gesangsprofessor am englischen Kolleg zu Rom, geb. 29. Juni 1801 zu Rom, gest. 12. Juni 1863 daselbst, hat eine Anweisung für die mehrstimmige Begleitung der kirchlichen Gesänge (»Accompagnamento coll' organo etc.« 1840), »Ratschläge zur Wiederherstellung des Gregorianischen Gesangs« (»Ristablimento del canto etc.«, 1843), ein »Lehrbuch des Gregorianischen Gesangs« (»Saggio storico etc.«, 1855), dazu noch einen »Prodromo sulla restaurazione« etc. (1857), biographische Abhandlungen über Bern. Bittoni, Jomelli u. a. sowie eine Anzahl Sammelwerke alter Meister des 16. Jahrhunderts (Raccolta di musica sacra) herausgegeben, unter denen sich besonders die erste Ausgabe der Werke Palestrinas auszeichnet, von denen er 7 starke Bände veröffentlichte. Auch übersetzte er Catels Harmonielehre ins Italienische (1840).

Algarotti, Francesco, Conte, geb. 11. Dez. 1712 zu Venedig, gest. 3. Mai 1764 in Pisa; ein Mann von vielseitiger Bildung und Weltkenntnis, wurde von Friedrich d. Gr. 1740 nach Berlin gezogen, wo er neun Jahre als Kammerherr blieb und in den Grafenstand erhoben wurde. 1749 ging er aus Gesundheitsrücksichten nach Italien zurück; Friedrich d. Gr. ließ ihm in Pisa ein Denkmal errichten. A. schrieb unter anderm: »Saggio sopra l'opera in musica« (1755, mehrfach aufgelegt und ins Französische, Englische u. Deutsche übersetzt).

Alliquotflügel, s. Blüthner.

Aliquottöne, s. v. w. Obertöne (s. d.).

Alkan (spr. alkáng), Charles Henri Valentin (Morhange, genannt A.), geb. 30. Nov. 1813 zu Paris, gest. 29. März 1888 zu Paris, wurde mit 6 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums, erhielt schon nach anderthalb Jahren den ersten Solfègepreis und mit 10 Jahren

den ersten Klavierpreis (Schüler von Zimmermann). 1831 konkurrierte er um den Römerpreis und erhielt eine Ehrenerwähnung. Seit dieser Zeit widmete er sich der Komposition und dem Unterricht, von Zeit zu Zeit als Pianist in den Konservatoriumskonzerten und anderweit auftretend. A. wurde in Paris sehr hoch geschätzt und hat eine Reihe gediegener Pianofortewerke veröffentlicht (Präludien, Etüden, Märsche, ein Konzert, eine Sonate ꝛc.). — Auch sein Bruder Napoléon Morhange A., geb. 2. Febr. 1826 zu Paris, ist ein tüchtiger Pianist und hat einzelne Pianofortesachen herausgegeben.

Allabreve-Takt (auch **alla cappella** genannt) ist ein $^4/_4$-Takt oder vielmehr $^2/_2$-Takt, bei dem nicht die Viertel, sondern die Halben geschlagen (gezählt) werden; er wird gefordert durch das Zeichen ₵. Der sogen. große A., vorgezeichnet durch ₵Ͻ (alt (|), welches Zeichen aber ehedem für die Brevis den Wert von 3 𝅝 bestimmte mit Zählen nach Breves) oder $\frac{4}{2}$, zählt ebenfalls nach Halben, umfaßt aber deren vier. Vgl. Brevis.

Allacci, (spr. allátschi, Allatius), Leo, geb. 1586 auf Chios von griechischen Eltern, gest. 19. Jan. 1669 zu Rom; kam als Knabe nach Kalabrien, später nach Rom, wo er nach fleißigen Studien Lehrer am griechischen Kolleg und 1661 Bibliothekar der vatikanischen Bibliothek wurde. Das für die Musikgeschichte wichtige Werk dieses gelehrten Archäologen ist seine »Drammaturgia« (1666), ein Verzeichnis aller bis zu seiner Zeit in Italien aufgeführten Dramen und Opern.

Allargando (ital.), s. v. w. breiter (langsamer) werdend, besonders da statt ritardando (rallentando) gebraucht, wo die Tonstärke wachsen soll (agogische Stauung).

Allegramente (ital.), s. v. w. Allegro (moderato).

Allegretto (ital., abgekürzt All^tto^, Diminutiv von Allegro), gemäßigt, lebhaft, Tempobezeichnung von sehr schwankender Bedeutung; es giebt Allegretti, die dem Allegro sehr nahe stehen (z. B. in der Sonate Op. 14, 1 von Beethoven), während andre vollständig Andante-Charakter haben (in der A dur-Symphonie).

Allegri, 1) Gregorio, geboren zu Rom, der Familie Correggio entstammend, Schüler von Giov. M. Nanini, seit 1629 päpstlicher Kapellsänger, gest. 18. Febr. 1652; ist der Komponist des berühmten neunstimmigen »Miserere«, welches in der Karwoche in der Sixtinischen Kapelle gesungen wird und früher nicht kopiert werden durfte, das aber Mozart einmal während der Aufführung notierte (seither mehrfach herausgegeben, unter andern von Burney und Choron). Außer diesem Miserere sind von A. bekannt: 2 Bücher »Concerti« zu 2—4 Stimmen und zwei Bücher Motetten zu 2—6 Stimmen, während eine große Anzahl Manuskripte in den Archiven von Santa Maria in Vallicella und in denen der päpstlichen Kapelle verwahrt werden. — 2) Domenico, einer der ersten Komponisten, die eine wirkliche Instrumentalbegleitung (d. h. nicht im Einklang) für Gesangsmusiken schrieben; er war Kapellmeister zu Santa Maria Maggiore in Rom 1610 bis 1629. Es sind nur wenige Werke von ihm erhalten (Motetten).

Allegro (ital., abgekürzt All^o^), eine der ältesten Tempobezeichnungen, bedeutet im Italienischen »heiter«, »lustig«, hat aber im Lauf der Zeit die Bedeutung von »schnell« erhalten, so daß es heute in Zusammensetzungen allgemein gebraucht wird, die gegenüber der italienischen Wortbedeutung pleonastisch oder auch geradezu sinnlos erscheinen, z. B. A. giojoso (»lustig-heiter«), A. irato (»lustig-zornig«). Der alte Wortsinn existiert wenigstens für uns Deutsche also nicht mehr. Wie man von einem Adagio als einem langsamen Satz ganz allgemein spricht, so hat auch das Wort A. die allgemeine Bedeutung eines schnell bewegten Satzes erhalten, und man nennt daher z. B. einen ersten Symphoniesatz ein A., auch wenn derselbe vielleicht mit vivace oder con fuoco überschrieben ist. Der Superlativ allegrissimo ist selten, steht aber in der Bedeutung etwa mit presto gleich.

Allemande (franz., spr. allmángd, »deutscher Tanz«), einer der Hauptteile der ältern franz. Suite (s. d.), eine Art Prälu-

Digitized by Google

dium von kunstvoller Arbeit, in mäßiger, behaglicher Bewegung im $^4/_4$=Takt mit $^1/_8$ oder $^1/_{16}$ Auftakt, wurde von den deutschen Komponisten zu Anfang des vorigen Jahrhunderts unter gleichem Namen acceptiert und aus naivem Patriotismus besonders kultiviert. Die A. im $^2/_4$=Takt als wirklicher Tanz ist jüngern Ursprungs; auch ein noch heute in Schwaben und der Schweiz üblicher lebhafterer Tanz im $^3/_4$=Takt wird A. genannt.

Allen (spr. äll'n) Henry Robinson, geschätzter englischer Bühnensänger (Baß), geb. 1809 zu Cork, gest. 27. Nov. 1876 zu Shepherds Bush, Schüler der Royal Academy of Music.

Allentando (ital.), s. Rallentando.

Alliteration s. Stabreim.

All°, Abkürzung für Allegro; All^{tto} für Allegretto.

Almeida (spr. =méi=), Fernando d', geb. um 1618 zu Lissabon, gest. 21. März 1660; trat 1638 in den Christusorden und zwar im Kloster zu Thomar und wurde 1656 Visitator des Ordens. A. war einer der besten Schüler von Duarte Lobo und hochgeschätzt vom König Johann IV. Von seinen Werken existiert nur noch ein Folioband im Manuskript (»Lamentações, responsorios e misereres dos tres officios da IV., V. e VI. feria da semana santa«).

Almenräder, Karl, geb. 3. Okt. 1786 zu Ronsdorf bei Düsseldorf, gest. 14. Sept. 1843 in Biebrich; wurde, aus ärmlichen Verhältnissen sich mühsam herausarbeitend, ohne eigentlichen Unterricht ein vortrefflicher Fagottvirtuose, 1810 Lehrer des Fagottspiels an der Musikschule zu Köln, 1812 Fagottist im Theaterorchester zu Frankfurt a. M., während des zweiten französischen Feldzugs (1815) Musikmeister beim 3. Landwehrregiment, 1816 beim 34. Linienregiment zu Mainz, wo er sich dauernd niederließ und die Militärlaufbahn aufgab. Er verkehrte dort viel mit Gottfried Weber. 1820 errichtete er in Köln eine Fabrik von Blasinstrumenten, gab jedoch dieselbe schon 1822 wieder auf und trat in die nassauische Hofkapelle zu Biebrich, nebenbei die Anfertigung der Fagotte in der Schottschen Instrumentenfabrik zu Mainz überwachend. A. hat das Fagott nicht unwesentlich verbessert und darüber eine Broschüre geschrieben; auch hat er eine Fagottschule, Konzerte, Phantasien &c. für Fagott mit Streichinstrumenten, sowie einige Gesangsachen komponiert, darunter die s. z. populäre Ballade »Des Hauses letzte Stunde«.

Alphabet, musikalisches, s. Buchstabentonschrift.

Alpharabius, s. Alfarabi.

Alphorn (Alpenhorn), ein ziemlich primitives, uraltes Blasinstrument, dessen sich die Hirten in den Alpen bedienen; die gerade, 5—6 Fuß lange, konische Röhre ist aus Holzdauben zusammengefügt und ihr ein aus hartem Holz gefertigtes Mundstück aufgesetzt.

Alquen (spr. =ken), Peter Cornelius Johann d', geb. 1795 zu Arnsberg (Westfalen), gest. 27. Nov. 1863 zu Mülheim a. Rh.; studierte in Berlin Medizin und unter Klein und Zelter Musik, wandte sich aber als praktischer Arzt zu Mülheim überwiegend der Komposition zu und wurde durch seine Lieder populär. — Sein jüngerer Bruder, Friedrich A. E., geb. 1810, gest. 18. Juni 1887 in London, war für die juristische Karriere bestimmt (Dr. jur.), bildete sich jedoch unter Ferd. Ries zum Violinvirtuosen aus, ließ sich 1827 in Brüssel als Musiklehrer nieder und siedelte 1830 nach London über, wo er verschiedene Violin= und Pianofortewerke veröffentlichte und als Musiklehrer geschätzt war.

Alschalabi, Mohammed, span. Araber, zu Anfang des 15. Jahrh., hat ein Werk über die Musikinstrumente seiner Zeit geschrieben, dessen Manuskript im Eskorial liegt.

Alsleben, Julius, geb. 24. März 1832 zu Berlin, studierte daselbst Orientalia, promovierte in Kiel, widmete sich dann aber gänzlich der Musik. Seine Ausbildung im Klavierspiel verdankt er Leuchtenberg und Zech, in der Theorie S. Dehn. Nachdem er in verschiedenen Konzerten als Pianist erfolgreich aufgetreten war, entwickelte er eine rege Thätigkeit als Klavierlehrer und leitete verschiedene Vereine, (1865 Vorsitzender des Berliner Tonkünstlervereins, 1879 Mitbegründer und Vorsitzender des Musiklehrervereins). 1872 erhielt er den Professortitel A. ist Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen, redi-

Digitized by Google

gierte seit 1874 mehrere Jahre die Musikzeitung »Harmonie«, veröffentlichte: »Abriß der Geschichte der Musik« (zwölf Vorlesungen, 1862); »Licht- und Wendepunkte in der Entwickelung der Musik« (1880).

Alstedt, Joh. Heinr., geb. 1588 zu Herborn (Nassau), Professor der Theologie und Philologie daselbst und später zu Weißenburg in Siebenbürgen, wo er 1638 starb; handelte in seiner »Encyklopädie der gesamten Wissenschaften« (1610) vielfach von der Musik, gab auch ein »Elementale mathematicum« (1611) heraus, von dem ein Teil das »Elementale musicum« ist, welches separat ins Englische übersetzt wurde (1644 durch J. Birchensha); endlich beschäftigt sich auch der achte Teil seiner »Admiranda mathematica« (1613) mit der Musik.

Alt, 1) Altstimme (ital. Contr'alto [Alto], franz. Haute-contre, bei lateinischer Bezeichnung der Stimmen Altus, Vox alta oder Contratenor), die tiefere der beiden Arten der Frauen- und Knabenstimmen, welche den Schwerpunkt im Brustregister hat. Zur Zeit der komplizierten Mensuralmusik, welche von Knaben nicht ausgeführt werden konnte, weil die Erlernung der Regeln Jahre in Anspruch nahm, wurden die hohen Parte (A. und Diskant, resp. Sopran) von Männern mit Fistelstimme gesungen (Alti naturali) oder aber von Kastraten, da Frauen in der Kirche nicht singen durften (»mulier taceat in ecclesia«); aus diesem Grund haben die Diskant- und Altpartien jener Zeit auch einen nur sehr mäßigen Umfang nach der Höhe und dafür einen desto größern nach der Tiefe. Der Normalumfang der wirklichen Altstimme reicht von a, beim tiefen A. (Kontraalt) von f (ausnahmsweise e, d), bis e'', f'' (bei besonders umfangreichen Stimmen aber höher). — Historisch ist die Altpartie, eine der beiden von den Komponisten zuletzt eingeführten, da der normalen Männerstimme, welche den Cantus firmus (Tenor) vortrug, zuerst eine höhere gegenübergestellt wurde, welche den Namen Discantus erhielt, danach aber beiden zur Ergänzung der Harmoniewirkung eine dritte, der Contratenor beigefügt, die sich nach Bedarf bald höher bald tiefer als der Tenor hielt, d. h. nach heutigen Begriffen Baß und Alt zusammen vorstellte und wegen ihrer abnormen Anforderung an den Stimmenumfang sich schließlich in beide spaltete.

2) Altinstrumente. Als im 15. und 16. Jahrh. bei dem gewaltigen Aufschwung der mehrstimmigen Musik der Gebrauch aufkam, die Singstimmen nötigenfalls durch Instrumente im Unisono zu verstärken oder auch zu ersetzen, baute man fast alle Arten von Instrumenten in drei oder vier verschiedenen Größen, entsprechend den vier Stimmgattungen, so daß man Diskant-, Alt-, Tenor- und Baß-Violen, -Posaunen, -Flöten, -Krummhörner ꝛc. hatte, von denen sich die vier Arten der Posaune bis in unsre Zeit erhalten haben, während der Stamm unsers Orchesters, das Streichquartett, wenigstens eine ähnliche Gliederung hat, nur daß zufolge des gewaltig erweiterten Umfangs der Instrumentalmusik nach der Höhe und Tiefe das ursprüngliche Altinstrument, die Altviole (Bratsche, Alto), die dritthöchste Partie erhalten hat und das Baßinstrument (das Violoncell, das noch unter »Bassi« mit verstanden wird) die zweittiefste.

Altenburg, 1) Michael, geb. 27. Mai 1584 zu Alach bei Erfurt als Sohn eines wohlhabenden Schmieds, von 1600 als Lehrer in verschiedenen Stellungen thätig, 1611 Pastor in Tröchtelborn und 1621 in Groß-Sömmerda, floh 1637 vor den Kriegsgefahren nach Erfurt, wurde dort Diakonus und starb 12. Febr. 1640. A. war ein fruchtbarer und geschätzter Kirchenkomponist. Besonders zu erwähnen sind seine Kirchen- und Hausgesänge, seine Festgesänge und seine Intraden für Geige, Laute ꝛc. mit einem Choral als Cantus firmus. — 2) Joh. Ernst, geb. 1734 zu Weißenfels, gest. 1796 als Organist in Bitterfeld; berühmter Trompetenvirtuose und Feldtrompeter im Siebenjährigen Krieg, hat eine Art Instrumentationslehre für Trompeten und Pauken herausgegeben: »Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauken-Kunst« (1795).

Alteration, in der Mensuralnotierung (s. d.) die Verdoppelung der Zeitdauer der zweiten von zwei Noten gleicher Gattung (zwei Breves oder zwei Semibreves), welche dann statthatte, wenn eine dreiteilige

Digitized by Google

Mensur der nächst größern Notengattung vorgeschrieben war und die beiden Noten entweder zwischen zwei solchen größern (z. B. zwei Breves zwischen zwei Longae) standen, oder durch ein punctum divisionis von den folgenden gleichen oder kleineren abgetrennt waren. So mußte also bei vorgeschriebenem Tempus perfectum (◯) die Folge ▬ ◇ ◇ ▬ verstanden werden als (in moderner Notierung, die Werte um die Hälfte verkürzt):

𝅗𝅥. | 𝅗𝅥 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥.

Alterierte Akkorde sind diejenigen Dissonanzen (s. d.), welche durch chromatische Erhöhung oder Erniedrigung eines Tons des Dur- oder Mollakkords entstehen, besonders der durch Erhöhung der Quinte des Durakkords oder durch Erniedrigung des Grundtons des Mollakkords entstehende übermäßige Dreiklang c : e : gis, as : c : e und der durch Erniedrigung der Quinte des Durakkords und Erhöhung des Grundtons des Mollakkords (der Mollquinte, vgl. Mollakkord) entstehende übermäßige Quartsextakkord und übermäßige Sextakkord ges : c : e (= c : e : ♭♭g), c : e ais (= ♯♯ a : c : e).

Alternativo (ital., »abwechselnd«) ist eine Bezeichnung für kleine, tanzartige Stücke, die mit einem Trio abwechseln (Menuetto a.); auch wird wohl das Trio selbst in solchen Stücken das A. genannt.

Altès (spr. altäß), Joseph Henri, geb. 18. Jan. 1826 zu Rouen, 1840 Schüler des Pariser Konservatoriums, ein vorzüglicher Flötenvirtuose, Mitglied des Orchesters der Großen Oper, 1868 Nachfolger von Dorus am Konservatorium, hat auch Kompositionen für Flöte herausgegeben. — Sein Bruder Ernest Eugène, geb. 28. März 1830 zu Paris, tüchtiger Violinvirtuose, war zweiter Kapellmeister der Großen Oper (1880—87).

Althorn, s. Bügelhorn.

Altklarinette, Altoboe, Altposaune etc. sind Instrumente, deren Mittellage etwa der Tonlage der Altstimme (s. Alt 1) entspricht. Vgl. Klarinette, Oboe etc.

Altnikol, Joh. Christoph, Schüler und Schwiegersohn von J. S. Bach (vermählt 20. Jan. 1749 mit Elisabeth Juliane Friederike Bach), 1748 Organist zu Naumburg, gest. im Juli 1759 daselbst, war seiner Zeit als Komponist angesehen; doch erschien nichts im Druck. Einige Manuskripte liegen auf der Berliner Bibliothek.

Alto (ital.) 1) Altstimme (Contr'alto); 2) Altviole, Bratsche.

Altschlüssel, der c'-Schlüssel auf der Mittellinie: [Notenbeispiel] gleich: [Notenbeispiel] ward früher allgemein für die Altstimme gebraucht, ist aber heute nur noch für die Bratsche üblich.

Altstimme (s. Alt 1).

Alvsleben, Melitta, s. Otto-Alvsleben.

Alypios, griech. Musikschriftsteller um 360 n. Chr., dessen »Einleitung in die Musik« zuerst von Meursius (»Aristoxenos, Nikomachos, A. etc.«, 1616) und sodann von Meibom (»Antiquae musicae auctores septem«, 1652) abgedruckt wurde. Der Traktat enthält sämtliche Transpositionsskalen der Griechen in griechischer Vokal- und Instrumentalnotierung, und wir haben die Kenntnis der griechischen Notenschrift hauptsächlich A. zu danken.

Alz. (alzamento »Höherstellung«), bedeutet das Gegenteil von abb. (s. d.).

Amabile, con amabilità (ital.) lieblich.

Amadé, Ladislaw, Baron von, geb. 12. März 1703 zu Kaschau (Ungarn), gest. 22. Dez. 1764 in Felbar als Hofkammerrat; war ein beliebter nationaler Dichter und Komponist von Volksweisen, die von Thaddäus, Graf von A. 1836 herausgegeben wurden. Letzterer, geb. 10. Jan. 1783 zu Preßburg, gest. 17. Mai 1845 in Wien, ebenfalls Staatsbeamter, war ein vorzüglicher Klavierspieler und der Entdecker von Franz Liszts Begabung, für dessen Ausbildung er auch Sorge trug. 1831 wurde er zum Hofmusikgrafen ernannt.

Amalia, Name dreier fürstlichen Künstlerinnen: 1) Anna A., Prinzessin von Preußen, Schwester Friedrichs d. Gr., geb. 9. Nov. 1723, gest. 30. März 1782; komponierte eine Reihe vortrefflicher Choräle, auch schrieb sie zum Textbuch von Grauns »Tod Jesu« eine neue Musik. — 2) Anna A., Herzogin von Weimar, die Mutter des Großherzogs Ernst August, geb. 24. Okt. 1739, gest. 10. April 1807; komponierte die

Digitized by Google

Operette »Erwin und Elmire« (Text von Goethe). — 3) Marie A. Friederike, Prinzessin von Sachsen, Schwester des Königs Johann von Sachsen, geb. 10. Aug. 1794 zu Dresden, gest. 18. Sept. 1870 daselbst, als Lustspieldichterin bekannt unter dem Namen »Amalie Heiter«, komponierte auch Kirchensachen und mehrere Opern (»Una donna«, »Le tre cinture«, »Die Siegesfahne«, »Der Kanonenschuß« u. a.).

Amarevole, con amarezza (ital.) bitter, schmerzlich.

Amateur (franz.), s. v. Dilettant, Kunstliebhaber.

Amati, 1) die hochberühmte Familie von Geigenbauern zu Cremona im 16.—17. Jahrh., deren Instrumente jetzt für wahrhafte Kleinodien gelten; der älteste A., welcher die soeben erfundene, aus der Viola hervorgegangene Violine baute, war Andrea (1520—80); er baute daneben auch noch Violen in verschiedenen Größen; sein jüngerer Bruder und Associé, Nicola, baute hauptsächlich ausgezeichnete Baßviolen in den Jahren 1568—86. Antonio A. (geb. 1550, gest. 1635), der älteste Sohn des Andrea, fertigte überwiegend Violinen, deren Größe übrigens damals noch sehr schwankend war, in der Zeit von 1589—1627; er war einige Zeit associiert mit seinem Bruder Geronimo (gest. 1638), Andreas jüngerm Sohn, der ihm indes an Geschicklichkeit nachstand, und dessen Violinen alle etwas groß sind. Der bedeutendste A. ist Geronimos Sohn Niccolò, geb. 3. Sept. 1596, gest. 12. Aug. 1684, der Lehrer von Andrea Guarneri und Antonio Stradivari. Der Vorzug der Amati-Geigen ist weniger Größe als Weichheit und Reinheit des Tons. Der Nachfolger von Niccolò A. war dessen Sohn Geronimo, geb. 26. Febr. 1649, gestorben um 1730, der letzte Vertreter der Familie, der indes weit hinter seinem Vater zurückstand. Vielleicht auch zu derselben Familie gehörig ist Giuseppe A., der zu Anfang des 17. Jahrh. zu Bologna Violinen und Bässe baute, die einen schönen hellen Ton haben sollen. — 2) Vincenzo (Amatus), Doktor der Theologie und Kapellmeister der Kathedrale zu Palermo um 1665, geb. 6. Jan. 1629 zu Cimmina (Sizilien), gest. 29. Juli 1670 in Palermo; veröffentlichte Kirchensachen und eine Oper (»L'Isauro« 1664). — 3) Antonio und Angelo, Gebrüder, Orgelbauer zu Pavia um 1830.

Ambĭtus (lat.), s. v. w. Umfang; man spricht vom A. einer Melodie (d. h. der Entfernung des höchsten vorkommenden Tons vom tiefsten), ferner vom A. eines Kirchentons (ob seine Skala von A—a oder von C—c ꝛc. läuft) ꝛc.

Ambo (lat.) hieß in der ältern christlichen Kirche eine am Gitter des Presbyteriums angebrachte kleine Lesekanzel, an oder auf deren Stufen (in gradibus ambonis) das darum so genannte Gradual (Responsorium graduale oder auch graduale) gesungen wurde.

Ambros, August Wilhelm, Musikhistoriker, geb. 17. Nov. 1816 zu Mauth bei Prag, gest. 28. Juni 1876 in Wien, Neffe des um die Musikgeschichte verdienten R. Kiesewetter; studierte Rechtswissenschaft, aber nebenher fleißig Musik, trat zwar in den Staatsdienst, in welchem er 1850 als Staatsanwalt beim Prager Landgericht angestellt wurde, war aber gleichzeitig als musikalischer Kritiker thätig und trat mit einigen Kompositionen an die Öffentlichkeit. Sein Ruf als Musikschriftsteller datiert seit der Herausgabe seiner Schrift »Die Grenzen der Poesie und Musik« (1856, 2. Aufl. 1872), einer Entgegnung auf Hanslicks Schrift »Vom Musikalisch-Schönen«, die ihn unter andern mit Liszt zusammenführte. 1860 erhielt er von dem Verleger Leuckart (C. Sander) in Breslau den Auftrag, eine »Geschichte der Musik« auszuarbeiten, welche Aufgabe er wenigstens zum großen Teil aufs glänzendste gelöst hat; leider starb er vor Beendigung des 4. Bandes, welcher die Zeit Palestrinas und die Anfänge der modernen Musik behandelt (Bd. 1—4, 1862—78; der 1. Band in 2. Auflage [verballhornt durch B. von Sokolovsky] 1887, der 2. Bd. überarbeitet von Dr. H. Reimann 1892). Von hohem Wert sind der 2. und 3. Band, ersterer die Musik des Mittelalters, letzterer die Epoche der Niederländer behandelnd; einen fünften Band (Beispielsammlung zum dritten Bande) gab O. Kade mit Benutzung von Ambros' hinterlassenen Materialien (1882), ein Namen- und Sachregister W. Bäumker (1882); eine etwas leichter geschriebene Fort-

Digitized by Google

setzung des Werks bis auf die neueste Zeit W. Langhans [s. d.]. Zu den umfassendsten Studienreisen, welche die Ausarbeitung dieses Werks erforderte, wurden ihm nicht nur Urlaub in seiner Stellung, sondern von der Wiener Akademie auch Geldmittel bewilligt. 1869 ward er zum außerordentlichen Professor der Musik an der Universität zu Prag ernannt, daneben war er Direktionsmitglied und Lehrer der Musikgeschichte am Prager Konservatorium. 1872 wurde er nach Wien berufen, wo er neben einer Anstellung im Justizministerium Lehrer des Kronprinzen Rudolf war und eine Professur am Konservatorium erhielt. Als Komponist war A. nicht unbedeutend, hat größere Kirchenmusiken (eine Messe, ein Stabat Mater x.), Klaviersachen im Stil Schumanns, auch eine böhmische Nationaloper: »Bretislaw a Jitka«, Ouvertüren, Lieder u. a. geschrieben; doch liegt der Schwerpunkt seiner Bedeutung in seiner schriftstellerischen Thätigkeit, die eine ganz ausgezeichnete, wenn auch von Irrtümern nicht freie war. Zu erwähnen sind noch seine »Kulturhistorischen Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart« (1860).

Ambrosianischer Gesang, der kirchliche Gesang, wie ihn der heil. Ambrosius, Bischof von Mailand, in den Kirchen seiner Diözese einführte. Der Ambrosianische Gesang ist eins der rätselhaftesten Kapitel der Musikgeschichte, da wir von ihm so gut wie gar nichts wissen; fest steht nur, daß Ambrosius den Halleluja- und Antiphonengesang aus Griechenland nach Italien verpflanzte, auch wird er als der Urheber des Responsoriengesangs angesehen; da er aber auch den Hymnengesang nicht nur nach Italien brachte, sondern selbst viele Hymnen verfaßt hat, so erscheint der Ambrosianische Gesang kaum als etwas andres als der Gregorianische, zumal nach unzweideutigen Zeugnissen des heiligen Augustin die Jubilationen gerade so den Kern des Ambrosianischen Gesangs bildeten wie nachher den des »Gregorianischen«. Allem Anschein nach ist der Gregorianische Gesang nicht im Prinzip vom Ambrosianischen verschieden gewesen, sondern nur eine umfassende und für die gesamte katholische Christenheit zur Norm gemachte Revision des Kirchengesangs, zu dem seit Ambrosius' Tod (397) ohne Zweifel vieles Neue hinzugekommen war. Allerdings scheint die Liturgie der Mailänder Diözese (wie auch anderer Gegenden), trotz der päpstlichen Vorschrift für die ganze Kirche, lange gewisse Eigentümlichkeiten, vielleicht also auch einzelne Gesänge beibehalten zu haben, auf welche sich Bemerkungen mittelalterlicher Schriftsteller, wenn sie vom Ambrosianischen Gesange sprechen, beziehen mögen. Vgl. Gregorianischer Gesang.

Ambrosianischer Lobgesang (Hymnus Ambrosianus) wird der herrliche Gesang »Te deum laudamus« genannt; doch ist die Urheberschaft des heil. Ambrosius durchaus nicht verbürgt, vielmehr wahrscheinlich, daß derselbe ihn von der griechischen Kirche herübergenommen und nur den Text übersetzt hat.

Ambrosius, Bischof von Mailand seit 374, geb. 333 zu Trier, gest. 4. April 397 in Mailand; hat um die Entwickelung des christlichen Kirchengesangs außerordentliche Verdienste, sofern er verschiedene Arten des Ritualgesangs (besonders die Antiphonien und den Hymnengesang, wie sie in der morgenländischen Kirche sich ausgebildet hatten, in Italien einführte (vgl. Ambrosianischer Gesang). Daß er damit auch die in der griechischen Kirche unterschiedenen vier Kirchentöne (die später durch Spaltung in authentische und plagale zu acht anwuchsen) übernommen hat, ist mehr als wahrscheinlich. Dagegen wußte er von einer Bezeichnung der Töne durch die sieben ersten Buchstaben des Alphabets wohl noch nichts (s. Buchstabentonschrift). A. hat selbst eine große Anzahl von Hymnen verfaßt (vgl. Ambrosianischer Lobgesang).

Amerbach (Ammerbach), Elias Nikolaus, ein trefflicher Tonsetzer im 16. Jahrh., um 1570 Organist an der Thomaskirche zu Leipzig, gab ein Tabulaturwerk heraus, das von großer historischer Bedeutung ist, da es Anweisungen für den Fingersatz der Instrumente, Erklärungen der Verzierungen x. enthält: »Orgel- u. Instrumenttabulatur« (1571) x. Fétis nennt in der zweiten Auflage der »Biographie universelle« noch ein zweites Tabulaturwerk Ammerbachs (so geschrieben): »Ein neu künstlich Tabulaturbuch« x. (1575), das mit jenem nicht

Digitized by Google

identisch zu sein scheint, da dessen zweite Auflage 1583 erschien.

Amerikanische Orgeln, eine eigentümliche Art harmonium-ähnlicher Instrumente, welche nicht durch komprimierte ausströmende, sondern durch die eingesogene Luft die Zungen zum Ansprechen bringen und auch sonst noch kleine Abweichungen aufweisen. Die Erfindung der amerikanischen Orgel stammt von einem Arbeiter in der Harmoniumfabrik von Alexandre in Paris, der nach Amerika auswanderte; doch kamen dieselben in ihrer jetzigen vollkommenen Gestalt erst seit 1860 durch die Firma Mason u. Hamlin zu Boston in Aufnahme. Etwas ganz Ähnliches ist die 1874 durch Edouard Alexandre (geb. 1824, gest. 9. März 1888) zu Paris gebaute Alexandre-Orgel.

Amiot (spr. amiōh), Pater, Jesuit und Missionär in China, geb. 1718 zu Toulon, hat ein chinesisches musiktheoretisches Werk (von Li-Koang-Ti) ins Französische übersetzt, das mit Anmerkungen des Abbé Roussier in den »Mémoires concernant l'histoire . . . des Chinois« als sechster Band abgedruckt wurde.

Ammerbach, s. Amerbach.

Ammon, Blasius, Kontrapunktist des 16. Jahrhunderts, nach Ausweis der Titel und Dedikationen seiner Werke, aus Tirol gebürtig, als Diskantist an der Hofkapelle des Erzherzogs Ferdinand von Österreich erzogen, auf Kosten desselben Fürsten nach Venedig geschickt, später Franziskanermönch in Wien, wo er im Juni 1590 starb. Sein erstes Werk, ein Band 5st. Introiten, erschien 1582 zu Wien, ein Band 4st. Messen daselbst 1588, ein Band 4—6st. Motetten 1590 in München (ein Teil der Auflage verkündet den inzwischen erfolgten Tod Ammons). Nach seinem Tode erschienen noch ein Band Motetten in München (1591) und ein zweiter Band (4st.) Introiten (1601), herausgegeben von seinem Bruder Stephan Amon (sic). Die Münchener Bibliothek hat auch noch eine Anzahl Motetten von A. im Manuskript, teilweise in Orgeltabulatur-Bearbeitungen. Die in der 1. Aufl. des Lexikons nach Fétis gegebenen Daten, die bisher allgemein acceptiert waren, sind völlig unhaltbar.

Amner, John, Organist u. Chormeister der Eliaskirche zu London 1610—1641, zum Doktor der Musik in Oxford ernannt 1613, war ein guter Kirchenkomponist (1615 erschienen: »Sacred hymns«, 3 bis 6stimmig). — Sein Sohn Ralph war 1523—63 Baßsänger in der königlichen Vokalkapelle zu Windsor.

A moll-Akkord = a . c . e; A moll-Tonart, ohne Vorzeichen (Moll-Grundskala), s. Tonart.

Amorevole, amoroso (ital.), lieblich, schmeichelnd.

Amon, Joh. Andreas, geb. 1763 zu Bamberg, gest. 29. März 1825; bildete sich im Gesang und verschiedenen Instrumenten aus, widmete sich aber schließlich hauptsächlich dem Waldhorn und wurde Schüler von Giov. Punto (Stich), der ihn mit nach Paris nahm und von Sacchini in der Komposition unterrichten ließ. Nach längern Konzertreisen mit Punto übernahm er die Stelle des städtischen Musikdirektors zu Heilbronn. Er starb als Kapellmeister des Fürsten von Öttingen-Wallerstein. A. war ein fruchtbarer Komponist; gedruckt sind Symphonien, je ein Konzert für Klavier, Flöte und Bratsche, Sonaten für verschiedene Instrumente, Trios, Quartette, Quintette, Variationenwerke, Lieder 2c.; im Manuskript blieben zwei Messen, ein Requiem und zwei Singspiele. Vgl. Ammon.

Amplitude (franz., spr. angplitühd) der Schwingungen ist die Größe der Abweichungen von der Ruhelage des schwingenden Körpers; die A. der Schwingungen bestimmt die Tonstärke, die Periode der Schwingungen die Tonhöhe. Ein schwingendes Pendel (an der Uhr) kann den Unterschied klar machen; die Exkursionen des Pendels (eben die A.) mögen durch Verstärkung der bewegenden Kraft noch so sehr vergrößert werden, die Periode (Zeitdifferenz der Schläge) bleibt sich gleich.

Anacker, Aug. Ferdinand, geb. 17. Okt. 1790 zu Freiberg in Sachsen, gest. 21. Aug. 1854 daselbst; bildete sich in Leipzig, wohin er des Studiums wegen ging, zum tüchtigen Musiker aus, wurde 1822 Kantor und Musikdirektor sowie bald darauf Seminarmusiklehrer in seiner Vaterstadt, wo er größere Kirchenaufführungen veranstaltete und auch eine Singakademie gründete. 1827 wurde er auch noch

Digitized by Google

Dirigent des Bergmusikkorps. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: die Kantaten »Bergmannsgruß«, »Lebens Blume und Lebens Unbestand«, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder, ein Choralbuch und 7 Gesänge zu Dörings vaterländischem Drama: »Bergmannstreue« (Dresden).

Anakrūsis (griech.), s. v. w. Auftakt (s. d.).

Analyse der Klänge durchs Ohr ist ein Terminus der neuern Akustik und bedeutet die Unterscheidung der in dem einzelnen Ton (Klang) unserer Musikinstrumente enthaltenen Partialtöne. Die aus den vielfachen Einzelschwingungen zusammengesetzte Schwingungsform der Klänge wird durchs Ohr (s. d.) auf eine noch nicht hinlänglich erklärte Weise in ihre einzelnen Komponenten zerlegt, so daß es möglich ist, die Partialtöne einzeln zu unterscheiden (s. Klang); gewöhnlich nimmt man zum Zweck der Verstärkung einzelner Partialtöne Resonatoren zu Hilfe, doch sind solche für ein gut musikalisches Ohr in den meisten Fällen durchaus entbehrlich.

Analyse von Musikwerken ist die Untersuchung ihres formalen Aufbaues sowohl hinsichtlich der Gliederung der Themen in Phrasen und Motive und deren Verkettung und Umbildung, als auch der Periodenbildung, Modulationsordnung ꝛc. Diese Art der A. ist eine der wichtigsten Aufgaben der Musikschulen, die leider nur allzuleicht genommen, wo nicht ganz vernachlässigt wird. In neuerer Zeit erscheinen häufig kurze Analysen der gespielten Werke mit historischen Notizen auf den Konzertprogrammen, welche Sitte um die Mitte dieses Jahrhunderts in England aufkam (analytical programmas.)

Anapäst ist der aus zwei Kürzen und einer Länge, oder aber aus zwei leichten und einer schweren Note bestehende rhythmische Fuß:

auch oder ꝛc.

bezw.

Anche (spr. angsch) heißt im Französischen die Rinne (Schnabel, Kelle), auf welcher bei den Zungenpfeifen der Orgel die Zunge aufliegt; jeux à anches, Zungenstimmen. Auch das Rohrblättchen der Klarinette heißt A., und Instrumente, welche, wie die Oboe und das Fagott, zwei Blättchen haben, heißen instruments à a. double.

Ancora (spr. angkóra, ital., »noch einmal«), s. v. w. da capo.

Ancot (spr. angkoh), 1) Jean, geb. 22. Okt. 1779 zu Brügge, gestorben daselbst 12. Juli 1848; studierte 1799 bis 1804 in Paris bei Kreutzer und Baillot Violine und bei Catel Harmonie und ließ sich dann als Musiklehrer in seiner Vaterstadt nieder. Nur ein kleiner Teil seiner Kompositionen ist im Druck erschienen (vier Violinkonzerte, Kirchenkompositionen, Ouvertüren, Märsche ꝛc., zum Teil für Harmoniemusik u. a.). Seine beiden Söhne bildete er zu tüchtigen Musikern aus. Der ältere, — 2) Jean, geb. 6. Juli 1799, gest. 5. Juni 1829 in Boulogne, erhielt seine letzte Ausbildung am Pariser Konservatorium durch Pradher (Klavier) und Berton (Komposition), ging 1823 nach London und wurde Professor am Athenäum und Pianist der Herzogin von Kent, verließ jedoch England schon 1825 wieder, machte Konzertreisen in Belgien und ließ sich in Boulogne nieder Seine Fruchtbarkeit als Komponist war erstaunlich (225 Werke mit noch nicht 30 Jahren); hervorzuheben sind seine Sonaten, ein Konzert, viele Variationswerke, Etüden, Fugen, vierhändige Phantasien ꝛc. für Pianoforte, ferner seine Violinkonzerte, Gesangsszenen mit Orchester, Ouvertüren ꝛc. Der jüngere, — 3) Louis, geb. 3. Juni 1803, gest. 1836 in Brügge, ging nach längeren Reisen auf dem Kontinent gleichfalls nach London und wurde Pianist des Herzogs von Sussex, lebte dann einige Zeit zu Boulogne und Tours als Musiklehrer und zuletzt in seiner Vaterstadt. Als Komponist war er zwar nicht so fruchtbar wie sein Bruder, hat sich aber doch auch so ziemlich auf allen Gebieten versucht.

Andamento (ital., »Gang«) heißen in der Fuge die freien, jedoch in der Regel aus Motiven des Themas oder Gegensatzes gebildeten Zwischensätze zwischen den einzelnen Durchführungen (auch Divertimento).

Andante (ital.), eine der ältesten Tempobestimmungen, bedeutet im Italienischen »gehend« (d. h. in mäßiger Bewegung, ziemlich langsam), und man muß sich wohl hüten, es im Sinn von »langsam« aufzu-

Digitized by Google

fassen, weil man sonst etwaige Zusatzbestimmungen falsch verstehen würde; più a. oder un poco a. heißt nämlich »schneller« und nicht etwa »langsamer«, wie manche glauben (leider vielleicht auch manche Komponisten), meno a. ist »weniger bewegt«, d. h. langsamer; die Diminutivform andantino bedeutet eine langsamere Bewegung als a., wurde aber bereits im vorigen Jahrhundert vielfach irrtümlich für schneller als a. gehalten. Meist dürfte sich wohl Andantino auf die kurze Dauer des Stückes beziehen (vgl. Adagietto). Unter einem A. versteht man heute, ähnlich wie unter Adagio, einen langsamen Satz einer Symphonie, Sonate ꝛc.

Andantino, s. Andante

Ander, Alois, berühmter Opernsänger (lyrischer Tenor), geb. 13. Okt. 1817 zu Liebititz in Böhmen, gest. 11. Dez. 1864 zu Bad Wartenberg; war von 1845 bis zum Ausbruch der Geistesstörung, welche seine letzten Lebensjahre umnachtete, ein hochangesehenes Mitglied der Wiener Hofoper.

Anders, Gottfried Engelbert, geb. 1795 zu Bonn, gest. 22. Sept. 1866 zu Paris, war lange Zeit Archivar und Kustos der musikalischen Abteilung der Kaiserlichen Bibliothek zu Paris. Er schrieb Monographien über Paganini (1831) und Beethoven (1839).

Anderson, Lucy (Philpot, vermählte), englische Pianistin, geb. im Dez. 1790, gest 24. Dez. 1878, vermählt (1820) mit dem Violinisten G. Fr. Anderson.

Anding, Johann Michael, geb. 25. Aug. 1810 zu Queienfeld bei Meiningen, besuchte das Lehrerseminar zu Hildburghausen und wurde, nachdem er verschiedene Lehrerposten in andern Städten inne gehabt, 1843 Musiklehrer am Seminar zu Hildburghausen, wo er 9. Aug. 1879 starb. Im Druck erschienen Schulliederbücher, Chorgesänge und Orgelsachen sowie ein »Vierstimmiges Choralbuch« (1868) und »Handbüchlein für Orgelspieler« (3. Aufl. 1872).

André, 1) Johann, der Begründer des berühmten Musikverlags in Offenbach, geb. 28. März 1741 zu Offenbach, gest. 18. Juni 1799; sollte eigentlich die Seidenfabrik seines Vaters übernehmen, schlug jedoch aus vorherrschender Neigung und mit gesunder Begabung die musikalische Karriere ein, machte früh Kompositionsversuche und brachte Anfang der 60er Jahre eine komische Oper: »Der Töpfer« (eigene Dichtung), sowie das Singspiel »Erwin und Elmire« (Goethe) mit Erfolg in Frankfurt zur Aufführung. 1777 nahm er die Kapellmeisterstelle am Döbbelinschen Theater zu Berlin an, während der nächsten sieben Jahre komponierte er sehr fleißig (viele Singspiele, Entr'actes, ein Ballett, Lieder ꝛc.). 1784 ging er nach Offenbach zurück, wo er schon früher neben dem Seidengeschäft eine Notenstechanstalt gegründet hatte, die er nun zu einem bedeutenden Verlagsgeschäft erweiterte. Von seinen Kompositionen ist das »Rheinweinlied« (Claudius) am bekanntesten geworden; seine Opern sind heute vergessen. — 2) Johann Anton, dritter Sohn des vorigen, geb. 6. Okt. 1775 zu Offenbach, gest. 6. April 1842; erhielt 1793—1796 durch Vollweiler in Mannheim gründliche musikalische Bildung, studierte darauf noch zu Jena, machte umfängliche Reisen und übernahm dann beim Tode des Vaters das Verlagsgeschäft. Noch in demselben Jahr ging er nach Wien und erwarb von Mozarts Witwe den Manuskriptennachlaß des Meisters, wodurch mit einem Schlag die Firma eine der bedeutendsten der Welt wurde. Die Technik des Notendrucks gewann einen neuen Aufschwung durch Anwendung der Lithographie, welche Franz Gleißner in großem Maßstab durchführte. Aber Anton A. war auch als Komponist (u. a. 2 Opern) und Theoretiker bedeutender als sein Vater. Sein wichtigstes Werk ist das »Lehrbuch der Tonsetzkunst« (1832—1843), das er aber nicht vollendete; die beiden erschienenen Bände behandeln Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon und Fuge (neuerdings in Bearbeitung von H. Henkel neu herausgegeben). Von seinen Söhnen haben sich der Musik zugewandt: — 3) Karl August, geb. 15. Juni 1806, gest. 15. Februar 1887, Inhaber der Frankfurter Filiale und Pianofortefabrik (schrieb: »Der Klavierbau und seine Geschichte« 1855). — 4) Julius, geb. 4. Juni 1808, gest. 17. April 1880 in Frankfurt a. M.; tüchtiger Organist und Klavierspieler, Schüler von Alois Schmitt (der wieder seines Vaters Schüler war), auch Kom-

Digitized by Google

ponist guter Orgelsachen. — 5) **Johann August**, geb. 2. März 1817, gest. 29 Okt. 1887, Inhaber des Offenbacher Verlagsgeschäfts, dem sein Sohn **Karl** (geb. 1853) zur Seite stand und nachfolgte. — 6) **Jean Baptiste**, geb. 7. März 1823, gest. 9. Dez. 1882 zu Frankfurt a. M., Pianist, Schüler von Aloys Schmitt, Taubert (Klavier), Keßler und Dehn (Theorie), herzoglich bernburgischer Kapellmeister, lebte längere Jahre in Berlin; er hat mehrere Sachen für Klavier und Gesang veröffentlicht.

Andreoli, 1) **Giuseppe**, geb. 7. Juli 1757 zu Mailand, gest. 20. Dez. 1832 ebenda; vorzüglicher Kontrabassist im Orchester der Scala und Lehrer seines Instruments am Konservatorium in Mailand, auch guter Harfenspieler. — 2) **Guglielmo**, geb. 22. April 1835, gest. 13. März 1860 in Nizza; Schüler des Mailänder Konservatoriums, renommierter Pianist, dessen sauberes und ausdrucksvolles Spiel gerühmt wurde, machte in England 1856—1859 in verschiedenen Konzerten (Kristallpalast ꝛc.) Aufsehen. Sein Bruder — 3) **Carlo**, geb. 8. Jan. 1840 zu Mirandola, wo beider Vater (**Evangelista A.**, geb. 1810, gest. 16. Juni 1875) Organist und Lehrer war, gleichfalls ausgezeichneter Klavierspieler und seit 1875 Lehrer seines Instruments am Mailänder Konservatorium, dessen Schüler er war. Er konzertierte bereits 1858 mit Erfolg in London.

Andreozzi, **Gaetano**, geb. 1763 zu Neapel, gest. 21. Dez. 1826 in Paris; fruchtbarer Opernkomponist, schrieb 27 Opern für die Theater Italiens, auch für St. Petersburg und Madrid, auch 3 Oratorien, hielt sich immer am Ort seiner jeweiligen Erfolge auf, ließ sich indes endlich in Neapel nieder, wo er sich dem Musikunterricht widmete, verarmte aber schließlich und ging nach Paris, um die Unterstützung der Herzogin von Berry, seiner frühern Schülerin, anzurufen. — Seine Frau **Anna A.**, geb. 1772 zu Florenz, war 1801 bis 1802 zu Dresden als Primadonna engagiert, verunglückte aber 2. Juni 1802 auf einer Fahrt von Pillnitz nach Dresden.

Andrevi, **Francesco**, einer der bedeutendsten spanischen Komponisten, geb. 16. Nov. 1786 zu Sanabuya bei Lerida (Katalonien) von italienischen Eltern, gest. 23. Nov. 1853 zu Barcelona; war Priester, hatte nacheinander Kapellmeisterstellen an den Kathedralen verschiedener Städte (Barcelona, Valencia, Sevilla ꝛc.) inne und wurde schließlich Kapellmeister der königlichen Kapelle. Während des Karlistenkriegs flüchtete er nach Bordeaux, wo er auch eine Anstellung fand, lebte 1845—49 in Paris und endlich bis zu seinem Tod als Kapellmeister an der Notre Dame-Kirche zu Barcelona. Besonders hervorzuheben sind sein »Jüngstes Gericht« (Oratorium), ein Requiem für Ferdinand VII. und ein Stabat Mater. Ein theoretisches Werk von ihm über Harmonie und Komposition erschien 1848 in französischer Übersetzung zu Paris.

Andrieu (spr. angdriäng), s. Adrien.

Andries, **Jean**, geb. 25. April 1798 zu Gent, gest. daselbst 21. Jan. 1872; 1835 Professor der Violin- und Ensembleklassen, 1851 Nachfolger Mengals als Direktor des Konservatoriums zu Gent, daneben bis 1855 Solovioliniſt am Theater, seit 1856 Ehrendirektor des Konservatoriums. A. hat einige historische Arbeiten veröffentlicht: »Aperçu historique de tous les instruments de musique, actuellement en usage«; »Précis de l'histoire de la musique depuis les temps les plus reculés etc.« (1862); »Instruments à vent. La flûte« (1866); »Remarques sur les cloches et les carillons« (1868).

Andte s. v. w. **Andante**.

Andtino s. v. w. **Andantino**.

Anemochord (Animocorde, s. v. w. pneumatisches Saiteninstrument) war ein geistreicher Versuch des Pianofortefabrikanten J. J. Schnell zu Paris (1789), mittels künstlich (durch Bälge) erzeugten Windes den Effekt der Äolsharfe auf einem pianoforteartigen Instrument für eine kunstgemäße Musik zu verwenden. Vgl. »Allgemeine Musikalische Zeitung« 1798, S. 39 ff. Die Idee wurde später von Kalkbrenner und auch von Henri Herz wieder aufgenommen, welch letzterer sein 1851 konstruiertes derartiges Instrument Piano éolien (Äolklavier) nannte.

Anerio, 1) **Felice**, einer der hervorragendsten römischen Komponisten der Epoche Palestrina, geb. 1560 zu Rom, gest. 1630

Digitized by Google

daselbst, Schüler von G. M. Nanini, wurde 3. April 1594 der Nachfolger Palestrinas als Komponist der päpstlichen Kapelle (den Kapellmeisterposten erhielt Ruggiero Giovanelli). Mehrere Kompositionen Anerios haben lange für solche von Palestrina gegolten (»Adoramus te, Christe« und ein dreichöriges Stabat Mater). Im Druck existieren von A. aus der Zeit 1585—1622 mehrere Bücher Madrigale zu 5—6 Stimmen, zwei Bücher Hymnen, Cantica und Motetten, ferner Kanzonetten und Madrigale zu 3—4 Stimmen, Concerti spirituali zu 4 Stimmen, Litaneien zu 4—8 Stimmen und einzelne Motetten rc. in Sammelwerken. Viele Manuskripte werden in römischen Bibliotheken aufbewahrt. — 2) Giovanni Francesco, vielleicht ein Bruder des vorigen, nach den spärlichen Aufschlüssen, welche die Titel und Dedikationen seiner Werke ergeben, etwa 1567 zu Rom geboren, 1575—79 Chorknabe an der Peterskirche unter Palestrina, gegen 1609 am Hofe Sigismund III. von Polen angestellt, 1610 Kapellmeister am Dom zu Verona, 1611 Präfekt am Jesuitenkolleg zu St. Ignaz, 1613—20 Kapellmeister an der Jesuitenkirche S. Maria di Monti zu Rom, 1616 (49 Jahre alt) zum Priester geweiht. Sein erstes Werk, ein Buch 5st. Madrigalien, erschien 1599 zu Venedig, die nach 1620 erschienenen sind nicht von ihm selbst herausgegeben, sodaß er wohl in diesem Jahre gestorben ist. A. bearbeitete Palestrinas 6st. Missa Papae Marcelli für 4 Stimmen, in welcher Form sie unzählige Auflagen erlebte. Seine eigenen Kompositionen (Madrigalien, Motetten, Litaneien, Kanzonetten, Psalmen rc.) folgen teilweise den Traditionen des 16. Jahrhunderts, teilweise den Neuerungen des 17. (Sologesang mit beziffertem Baß).

Anet (spr. anä), **Baptiste**, s. Baptiste.

Anfossi, **Pasquale**, einst gefeierter Opernkomponist, geb. 25. April 1727 zu Taggia bei Neapel, gestorben im Februar 1797 in Rom; Schüler Piccinis, schrieb seine erste Oper: »Cajo Mario«, für Venedig 1769, schlug mit »L'incognita perseguitata« 1773 zu Rom durch und feierte in der Folge Triumphe, besonders solange man seine Werke in den Himmel erhob, um dafür die seines Lehrers Piccini herabzusetzen. Er schrieb (1769 bis 1796) im ganzen 54 Opern. In Paris hatte er kein Glück (1780). Nachdem er 2 Jahre in London die Italienische Oper dirigiert (1781—83), dann zu Prag, Dresden und Berlin Opern zur Aufführung gebracht hatte, ging er nach Italien zurück, übernahm 1791 die Kapellmeisterstelle am Lateran und war in seinen letzten Jahren hauptsächlich mit kirchlichen Kompositionen (4 Oratorien, Messen, Psalmen rc.) beschäftigt.

Angelet (spr. angsch'lä), **Charles François**, geb. 18. Nov. 1797 zu Gent, gest. 20. Dez. 1832; Schüler des Pariser Konservatoriums, bildete sich unter Zimmermann zu einem vortrefflichen Pianisten aus und studierte unter Fétis Komposition, nachdem er sich als Musiklehrer zu Brüssel niedergelassen hatte. 1829 wurde er zum Hofpianisten König Wilhelms ernannt. Seine Kompositionen sind hauptsächlich Klaviersachen (Phantasien, Variationen rc.), doch sind darunter auch ein Trio und eine preisgekrönte Symphonie.

Angelica (Vox a., »Engelsstimme«), eine gewöhnlich im 4 Fuß-Ton stehende Orgelstimme, welche gleich der Vox humana (8') auf die verschiedenartigste Weise konstruiert wird, gewöhnlich als freischwingende Zungenstimme mit kurzen Aufsätzen.

Angeloni (spr. anndschi-), **Luigi**, geb. 1758 zu Frosinone im Kirchenstaat, gest. 1842 zu London; war bei der Proklamation der römischen Republik 1799 im Komitee, mußte daher flüchten und ging nach Paris, wo er aber 1801, kompromittiert bei der Verschwörung von Ceracchi und Topino-Lebrun, eine zehnmonatliche Haft erduldete. 1823 wurde er wegen Beziehung zu den Karbonari aus Paris ausgewiesen und ging nach London. A. hat veröffentlicht: »Sopra la vita, le opere ed il sapere di Guido d'Arezzo« (1811), ein bedeutsames Werk.

Anglaise (spr. angglǟs, »englischer Tanz«), der alte Name des jetzt Française (s. d.) genannten Tanzes. Doch hat man auch allerlei andre englische Tänze Anglaisen genannt (Ballads, Hornpipes rc.).

Anglebert (spr. anglöbär), **Jean Henri d'**, Kammermusikus Ludwigs XIV., gab 1689

Digitized by Google

einen Band »Pièces de clavecin« (Klavierstücke) heraus, darunter auch 22 Variationen über die »Folies d'Espagne«, welche 1700 auch von Corelli variiert wurden. A. gehört zu den bessern ältern Klaviermeistern; sein erstgenanntes Werk giebt in der Vorrede Vorschriften für die Ausführung einiger Verzierungen (Tremblement simple und appuyé, Cadence, Doublé, Pincé, Chute, Port de voix, Coulé, Arpège).

Angoscioso (ital., spr. öschō), angstvoll, zagend

Anima (ital.), Seele; con a., animato, animando, »mit Leben«, mit Wärme, feurig.

Animuccia (spr. -mûtscha), Giovanni, geboren um die Wende des 15.—16. Jahrh., gest. 1570 oder Anfang 1571 zu Rom; ein richtiger Vorläufer Palestrinas, nicht nur im Amt (Palestrina wurde sein Nachfolger als Kapellmeister an St. Peter), sondern auch in der Art, denn A. bestrebte sich bei aller aufgewandten kontrapunktischen Kunst der harmonischen Klarheit wie Palestrina. Animuccias Name wird aber in einem andern Zusammenhang weit häufiger genannt, nämlich als Mitgegründer der Kunstgattung des Oratoriums (s. d.); seine für Neris Oratorio komponierten »Laudi« hatten indes durchaus nichts mit dieser Kunstform Verwandtes, sondern waren einfache, hymnenartige Lobgesänge. A. wurde 1555 zum vatikanischen Kapellmeister ernannt. Von Kompositionen Animuccias sind in Drucken erhalten: ein Band Messen (1567), zwei Bände Magnifikats, ein vierstimmiges Credo sowie mehrere Bände Motetten, Psalmen, geistliche Magrigalien und Hymnen. — Sein Bruder Paolo, gleichfalls ein sehr bedeutender Kontrapunktist, war 1550 bis 1552 Kapellmeister am Lateran und starb 1563. Von seinen Werken ist indes nur einzelnes in Sammelwerken enthalten.

Ankerts, d', s. Danters.

Anna Amalia, s. Amalia 1).

Annibale, Kontrapunktist im 16. Jahrh., geboren zu Padua (daher Patavinus oder Padovano), wurde 1552 Organist der zweiten Orgel der Markuskirche zu Venedig; sein Nachfolger war Andreas Gabrieli 1556. Von seinen Kompositionen sind je ein Buch fünf- und sechsstimmiger Motetten (1567), fünfstimmiger Madrigale (1583) und vierstimmiger Motetten (1592) sowie zwei Messen und einige Madrigale in Sammelwerken (1566 und 1575) erhalten. Geburts- und Todesjahr sind unbekannt.

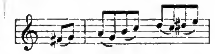
Ansatz, 1) bei Blasinstrumenten, deren Mundstücke nicht in den Mund genommen, sondern nur vor den Mund gebracht werden, die Stellung der Lippen beim Anblasen. Der A. ist bei der Flöte ein ganz andrer als bei den Blechblasinstrumenten, wo die Lippenränder zugleich die Stelle von Zungen vertreten und daher der A. ein sehr verschiedenartiger sein muß, je nachdem hohe oder tiefe Töne hervorgebracht werden sollen. Der Bläser sagt, er habe keinen A., wenn er nicht völlig Herr seiner Lippen, d. h. aufgeregt, matt ꝛc. ist. — 2) Beim Gesang die Art und Weise, wie der eine Phrase beginnende Ton hervorgebracht wird, wobei man unterscheidet: a) den A. mit Glottisschluß, bei dem die Öffnung der Glottis (Stimmritze) einen eigentümlichen Gutturallaut (Knack), das hebräische Aleph, dem Ton vorausschickt, und b) den hauchartigen A., bei dem die Glottis leicht geöffnet ist und dem Ton ein schwacher Hauch (spiritus lenis) vorausgeht. Man nennt auch wohl die Stellung der gesamten bei der Tonbildung und Resonanz beteiligten Kehlkopf-, Gaumen- und Mundteile A. und spricht von einem »gaumigen A.« ꝛc. So viele gelehrte Werke auch schon über Stimmbildung geschrieben sind, so fehlt es doch leider noch immer an zweifellosen wissenschaftlichen Resultaten und für die Praxis nutzbaren Anhalten; der beste Gesanglehrer ist noch immer der beste Sänger, d. h. der, welcher alles vormacht. Die Werke eines Helmholtz (»Lehre von den Tonempfindungen«, 1862), Merkel (»Anthropophonik«, 1856) u. a. handeln in der ausführlichsten Weise von den Funktionen der Stimmbänder, von der Zusammensetzung der Vokale aus Obertönen ꝛc., übersehen aber fast gänzlich, daß die Gestalt des Ansatzrohrs, d. h. des den Ton der Stimmbänder verstärkenden Hohlraums vom Kehlkopf bis zu den Lippen, auch für denselben Vokal

Digitized by Google

(z. B. für das reine A) sehr verschieden sein kann, je nachdem die weichen Teile des Gaumens 2c. sich stellen. Der Sänger weiß, daß er sein A vorn an den Zähnen singen kann, aber auch ganz hinten am Gaumen, daß ersteres einen »flachen«, letzteres einen »gequetschten« Ton giebt (den eigentlichen Gaumenton), und daß die besten Töne die sind, welche er mitten im Mund fühlt, daß es seine großen Schwierigkeiten hat, einem U, einem hellen E 2c. diese Art der Resonnanz zu geben, und daß zu gunsten der Rundung und Fülle des Tons häufig dem Vokal etwas von seiner strengen Charakteristik abgezogen werden muß (U wird nach O hin, E nach Ö, I nach Ü hin gefärbt). Das sind Fingerzeige, die der Sänger sofort begreift, und die ihm mehr nützen als alle Hypothesen über die Thätigkeit der Stimmbänder. Die menschliche Stimme ist eine Zungenpfeife; die Orgelbauer aber wissen, daß die Klangfarbe, Klangfülle 2c. weit weniger von der Gestalt der Zunge und der Windstärke als von der Form des Aufsatzes abhängen.

Ansatzrohr, s. Ansatz 2).

Anschlag, 1) veraltete Bezeichnung einer besondern Art des Vorschlags (s. d.). — 2) Bei Tasteninstrumenten (Klavier, Orgel) das Niederdrücken der Tasten. Man sagt: »das Instrument hat einen schweren oder leichten A.«, d. h. eine schwere, leichte Spielart, es erfordert viel oder wenig Kraftaufwand. Ferner spricht man vom A. eines Klavierspielers; er hat einen guten, weichen, kräftigen oder einen harten, eckigen, schwächlichen A., je nachdem er das Instrument zu behandeln versteht oder seiner physischen Anlage nach vermag. Endlich giebt es verschiedene Anschlagsarten, sowohl für das Klavier- als das Orgelspiel, durch welche die vom Komponisten vorgeschriebene Artikulation der Töne bewirkt wird. Die Hauptarten sind: der Legato-A. und der Staccato-A.; der erstere verbindet die Töne genau miteinander, so daß, während die zweite Taste niedergedrückt wird, die erste sich hebt; der letztere trennt sie scharf, d. h. die erste Taste wird losgelassen, ehe die zweite berührt wird. Unterarten sind: der Legatissimo-A., bei welchem die Töne noch nach dem A. folgender ausgehalten werden, sofern sie sich harmonisch mit denselben vertragen; der Non legato-A., die weichste Art des Staccato, wenn die Töne möglichst lang gehalten werden und doch gerade von den folgenden immer erkennbar abgetrennt (Notierungsart ·····, d. h. Verbindung der Staccatopunkte und des Legatobogens). Das eigentliche Staccato wird gewöhnlich in dreierlei Arten gelehrt: 1) mit völlig ruhiger Arm- und Handführung, nur durch schnelles Abheben der Finger von den Tasten (leggiero), eine Anschlagsart, die besonders für schnelle Tonleiterpassagen zur Anwendung käme; 2) mittels einer leicht schnellenden Bewegung des Handgelenks für jeden einzelnen Ton; 3) mit leichter Bewegung des Ellbogengelenks, d. h. Aufhebung des ganzen Unterarms. Thatsächlich ist solche Unterscheidung nur eine theoretische. Das praktisch allein wertvolle eigentliche Staccato geht vom Oberarm aus und schnellt leicht die Hand bei völlig freiem Handgelenk (s. Riemann: »Katechismus des Klavierspiels« und »Praktische Anleitung zum Studium der technischen Übungen«). Eine besondere Anschlagsart erfordern die aus zwei und zwei mit Legatobogen versehenen Tönen bestehenden Gänge:



In solchen Fällen muß nach jedem zweiten Ton Hand und Arm leicht gehoben werden, oder vielmehr der zweite (leichtere) Ton wird während der Aufwärtsbewegung der Hand angeschlagen. Anschlagende, d. h. einen Notenwert beginnende, Verzierungen (Pralltriller, Mordent, A. und anschlagender Doppelschlag) werden viel leichter und runder herausgebracht, wenn ihnen ein leichtes Aufheben der Hand vorausgeht, das die Elastizität ungemein erhöht. Vgl. Attacca-Ansatz.

Anschütz, 1) Joh. Andreas, geb. 19. März 1772 zu Koblenz, Enkel und Schüler des Hoforganisten und kurfürstlichen Kapelldirektors A. zu Trier, studierte in Mainz Jura und starb zu Koblenz 1858 als Staatsprokurator. 1808 errichtete er

zu Koblenz einen Musikverein mit Instrumental- und Gesangschule, der eine staatliche Subvention erhielt. A. war ein exzellenter Klavierspieler und hat auch gelungene Kompositionen, besonders für Klavier, veröffentlicht. — 2) Karl, Sohn des vorigen, vortrefflicher Dirigent, geb. 1815 in Koblenz, gest. im Dez. 1870 zu New York, Schüler Fr. Schneiders, übernahm 1844 das von seinem Vater begründete Musikinstitut, ging aber 1848 nach England und 1857 nach Amerika, war mehrere Jahre Opernkapellmeister unter Ullmann zu New York und unternahm 1864 selbst eine deutsche Opernsaison. Komponiert hat er, wie es scheint, nur kleinere Klaviersachen.

Anselm von Parma (Anselmus Georgius Parmensis), vielseitiger Gelehrter im 15. Jahrh., ist Verfasser eines verloren geglaubten, 1824 zu Mailand aufgefundenen musikalischen Traktats: »De harmonia dialogi«.

Ansprache, ansprechen sind Ausdrücke, die sich auf das prompte Erklingen eines Tons beziehen, den man auf einem Instrument hervorzubringen sucht. Ein Ton spricht nicht an, wenn er entweder gar nicht erscheint (z. B. auf dem Klavier oder der Orgel, wenn an der Mechanik etwas in Unordnung ist), oder umschlägt (bei Blasinstrumenten), oder störende Geräusche mit sich führt (bei der Singstimme; bei Streichinstrumenten, wenn die Seite nicht »rein« ist; bei der Orgel, wenn entweichender Wind ein Summen oder Sausen hervorruft, 2c.). Unter präziser A. versteht man bei der Orgel, daß die Mechanik so exakt wirkt, daß kein merklicher Zwischenraum zwischen dem Niederdrücken der Taste und dem Erklingen des Tons ist. Vgl. Elektrizität und Pneumatik.

Antegnati (spr. -tennji), Orgelbauer, Organist und Komponist zu Brescia, geboren um 1550, gestorben um 1620; hat Messen, Motetten, Psalmen, Kanzonen sowie mehrere Werke in Orgeltabulatur herausgegeben.

Anthem, eine England eigentümliche Kunstform, die etwa mit unsrer kirchlichen Kantate zusammenfällt, nach Seite der Motette von ihr abweichend. Das Wort A. wird abgeleitet von Antihymne oder Antiphona, müßte also einen Wechselgesang bezeichnen; doch ist in dem A. auch der ältern Zeit (Tye, Tallis, Byrd, Gibbons) von dieser Bedeutung nichts zu finden. Das A. wurde 1559 in die englische Kirche als wesentlicher Bestandteil des Gottesdienstes eingeführt; zu hoher Bedeutung gelangte es durch die dahin gehörigen Kompositionen Purcells und Händels. Man unterscheidet »full anthems« und »verse anthems«; in erstern überwiegen die Chöre, in letztern die Soli, Duette 2c. (verse, s. v. w. Solosatz); bei beiden Arten wirkt bisweilen das Orchester mit. Die Texte sind biblisch (Psalmen, Sprüche 2c.).

Anthropoglossa (griech.), s. v. w. Vox humana (Orgelstimme).

Anthropophonik (griech.), die Lehre von der Natur der menschlichen Stimme.

Antienne (franz., spr. angtjänn), Antiphonie (s. Antiphona).

Antiphon, antiphonisch (»gegenklingend«) hieß bei den alten Griechen (schon bei Aristoteles) das Intervall der Oktave, das einzige, welches sie als Zusammenklang ausübten. Vgl. Paraphonie.

Antiphona (Antiphon, franz. Antienne, engl. Antiphon; vgl. auch Anthem), eigentlich ein Wechselgesang zwischen zwei Chören (Halbchören), einer der ältesten Bestandteile des katholischen Ritualgesangs, den nach dem Zeugnis des Aurelianus Reomensis (9. Jahrh.) der heil. Ambrosius von der griech. Kirche übernahm und nach Italien verpflanzte; in die griech. Kirche soll den Antiphonengesang der heil. Chrysostomus eingeführt haben. Heute ist die A. nur noch ein einziger zuerst vom Priester, danach vom Chor gesungener Vers aus einem Psalm.

Antiphonar, eigentlich die Zusammenstellung der Antiphonen des kathol. Kirchengesangs, dann allgemein die nach den Festzeiten geordnete Sammlung der kirchlichen Gesänge, sowohl der Antiphonen als der Responsorien, Offertorien und Kommunionen, sowie der Hallelujagesänge, Traktusmelodien und Hymnen und der Gesänge der Tagzeiten (Horen).

Antiphon, s. Antiphona.

Antiquis, Johannes de, Kapellmeister der Nikolauskirche zu Bari (Neapel) in der

Digitized by Google
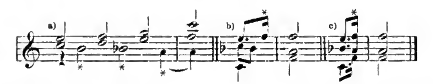
zweiten Hälfte des 16. Jahrh, gab eine Sammlung »Villanelle alla Napoletana« von Komponisten aus Bari heraus (1574), welche auch selbstkomponierte enthält; desgleichen eine Sammlung »Kanzonen« (1584). Auch erschien 1584 ein Band von ihm komponierter vierstimmiger Madrigale.

Antiquus, Andreas (de Mondona), Musikdrucker zu Rom, vielleicht identisch mit Andreas de Antiquis, von welchem Petrucci einige Frottole druckte (1504—1508), gab einen Band Messen der bedeutendsten Meister (Josquin, Brumel, Pipelare ꝛc.) heraus: »Liber XV missarum« (1516).

Antistrophe, s. Strophe.

Antithese (griech.), Gegensatz; antithetisch, gegensätzlich.

Antizipation (lat. Anticipatio »Vorausnahme«) nennt man in der Harmonielehre die Vorausandeutung der nachfolgenden Harmonie, d. h. den verfrühten Eintritt von Tönen, die dem auf die nächste schwere Zeit einsetzenden Akkorde angehören, und die zu der Harmonie, in deren Dauer sie hineinfallen, meist Dissonanz bilden, aber von der Auffassung gar nicht mit ihr verglichen, sondern als verfrüht verstanden werden; z. B.:



Die A. bei b) ist besonders in der älteren Litteratur für Ganzschlüsse fast stereotyp; sie kann sich ohne Änderung des Sinnes auf sämtliche Stimmen ausdehnen (c).

Anton, Konrad Gottlob, Professor der oriental. Sprachen zu Wittenberg seit 1775, gest. 3. Juli 1814; schrieb mehreres über die Metrik der Hebräer und versuchte, ihre Accente als musikalische Noten (und zwar mehrstimmig!) zu entziffern; die Schriften haben für die Musikgeschichte nur den Wert von Kuriositäten.

Antony, Franz Joseph, geb. 1. Febr. 1790 zu Münster (Westfalen), gest. 1837 daselbst; seit 1819 Chordirektor am Dom daselbst und seit 1832 als Nachfolger seines Vaters auch Domorganist, hat außer kirchlichen Kompositionen ein »Archäologisch-liturgisches Gesangbuch des Gregorianischen Kirchengesangs« (1829) und eine »Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel« (1832) herausgegeben.

Antwort, in der Fuge, s. d.

Aöden (griech.), Sänger im griech. Altertum; vgl. Rhapsoden.

Äoline, Äolodion, Äolodikon, Klaväoline sind 1) Namen für ältere, unserm heutigen Harmonium ähnliche Tasteninstrumente (frei schwingende Zungen ohne Aufsätze). — 2) Name für Orgelstimmen ähnlicher Konstruktion, d. h. Zungenstimmen ohne Aufsätze oder mit ganz kleinen Aufsätzen, die daher einen sehr zarten Klang haben und besonders für Echowerke zur Anwendung kommen (meist mit Jalousieschweller). Die ersten Versuche der Einführung freischwingender Zungen in der Orgel machte der Orgelbauer Kirsnik in Petersburg (um 1780), sodann Abt Vogler in seinem »Orchestrion«.

Äolische Tonart, s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Äolsharfe (Windharfe, Wetterharfe, Geisterharfe) ist ein langer, schmaler Resonanzkasten mit oder ohne Schallloch, auf dem eine (beliebig große) Anzahl im Einklang abgestimmter Darmsaiten aufgespannt ist; die Saiten müssen von verschiedener Dicke sein, so daß für jede ein andrer Spannungsgrad zur Erreichung derselben Tonhöhe erforderlich ist, doch darf keine sehr stark angespannt sein. Streift ein Luftzug die Saiten, so fangen dieselben an zu tönen, und zwar machen sie zufolge der verschiedenen Spannung verschiedenartige Partialschwingungen, doch natürlich immer nur Töne gebend,

Digitized by Google

die der Obertonreihe des gemeinschaftlichen Grundtons angehören. Der Klang ist von märchenhafter, zauberischer Wirkung, da je nach der Stärke des Windes die Akkorde vom zartesten Pianissimo zum rauschenden Forte anschwellen und wieder verhallen. Die Ä. ist alt; als Erfinder, resp. Verbesserer werden genannt der heil. Dunstan (10. Jahrh.), Athanasius Kircher (17. Jahrh.), Pope (1792) und H. Chr. Koch (c. 1800).

Apel, Joh. August, geb. 1771 zu Leipzig, gest. 9. Aug. 1816 daselbst; promovierte 1795 zum Doktor der Rechte und wurde später Ratsmitglied in Leipzig. Er hat zwei interessante Schriften über Rhythmik veröffentlicht im Gegensatz zu Gottfried Hermanns »Elementa doctrinae metricae«, nämlich: eine Serie von Artikeln in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« von 1807 und 1808 und eine umfängliche »Metrik« (1814—1816, 2 Bde.).

Apell, Joh. David von, geb. 23. Febr. 1754 zu Kassel, gest. 1833 daselbst als Geheimer Kammerrat u. Theaterintendant, Mitglied der Akademien zu Stockholm, Bologna (Philharmoniker) und Rom (Arkadier); war ein sehr fruchtbarer Tonsetzer sowohl auf dem Gebiet der Kirchenmusik (eine Pius VII. gewidmete Messe, für die er den Goldnen Sporn erhielt, ꝛc.) als der Oper, Kantate und Instrumentalmusik. Auch schrieb er »Galerie der vorzüglichsten Tonkünstler und merkwürdigen Musikdilettanten in Kassel vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis auf gegenwärtige Zeiten« (1806).

Aphonie (griech.), Stimmlosigkeit, zu unterscheiden von Alalie (Sprachlosigkeit, Stummheit), ist eine Krankheitserscheinung des Kehlkopfs, welche die verschiedenartigsten Ursachen haben kann (entzündliche Zustände, Geschwüre, Lähmungen ꝛc.). Die A. benimmt dem Sprechen nur den Ton, gestattet also das Lispeln.

Apollon (Apollo), der griech. Lichtgott, der die Laute der Natur weckt und die Bewegungen der Planeten, die Harmonie der Sphären ordnet, daher auch Gott der Dichtkunst und Musik, in dessen Gefolge sich die Musen befinden (»Musagetes«). Zu Ehren des A. wurden zu Delphi alle vier Jahre die Pythischen Spiele gefeiert, bei denen die musikalischen Wettkämpfe die erste Stelle einnahmen.

Apollonikon, ein 1812—16 von Flight und Robson in London gebautes, 1840 wieder auseinander genommenes Instrument, zugleich ein Riesenorchestrion und eine Orgel mit fünf Manualen.

Apotome hieß bei den alten Griechen das Intervall, welches wir heute den »chromatischen Halbton« nennen; der diatonische Halbton hieß Limma (a-b Limma, b-h A.). Während aber bei uns nach den akustischen Berechnungen der diatonische Halbton (15 : 16) größer ist als der chromatische (24 : 25, resp. 128 : 135), war es bei den Alten umgekehrt, da man das Limma als Rest der Quarte (3 : 4) nach Abzug zweier Ganztöne (beide als 8 : 9) bestimmte $\left(\frac{3}{4} : \left[\frac{8}{9}\right]^2 = \frac{243}{256}\right)$, während die A. dem Reste des Ganztons (8 : 9) nach Abzug des Limma $\left(\frac{243}{256}\right)$ entspricht $\left(= \frac{2048}{2187}\right)$. Vgl. Tonbestimmung.

Appassionato (ital.), leidenschaftlich, d. h. schnell bewegt und mit starkem Ausdruck.

Appel, Karl, geb. 14. März 1812 in Dessau, wo er noch lebt, hat sich durch Männergesangsquartette, besonders humoristische, bekannt gemacht.

Applikatur, s. v. w. Fingersatz.

Appoggiatura (ital., spr. appoddschatura), s. v. w. Vorschlag.

Appun, Georg Aug. Ign., geb. 1. Sept. 1816 in Hanau, gest. daselbst 14. Jan. 1885, Schüler von A. André und Schnyder von Wartensee in der Theorie, Suppus und Al. Schmitt im Klavierspiel, Rink im Orgelspiel und Mangold im Cellospiel, ein vielseitig gebildeter Musiker, der fast alle Instrumente spielte und bis etwa 1860 erfolgreich als Lehrer der Theorie und des Instrumentenspiels und Gesangs in Hanau und Frankfurt a. M. wirkte. Seit dieser Zeit beschäftigte er sich ausschließlich mit akustischen Untersuchungen und Konstruktion seiner akustischer Apparate, Harmoniums mit 36—53 stufiger Skala (reiner Stimmung s. Tonbestimmung) ꝛc., wodurch er mit maßgebenden Kapacitäten wie Helmholtz, v. Öttingen, Engel ꝛc. in nähere Beziehung trat und rühmlichst bekannt wurde.

Digitized by Google

Aprile, Giuseppe, berühmter Kontr'altist und Gesanglehrer, geb. 29. Okt. 1738 zu Bisceglia, gest. zu Martina 1814; war mehrere Jahre (seit 1763) eine Zierde verschiedener Opernbühnen (Stuttgart, Mailand, Florenz, Neapel) und lebte dann als Gesanglehrer in Neapel. A. war Schüler von Avos und Lehrer von Cimarosa und Manuel Garcia Sohn. Die Versuche, aus dem einen A. zwei zu machen, weil 1809 in der Pergola zu Florenz ein Tenorist A. brillierte, erscheinen bisher nicht genügend begründet. Apriles Gesangschule mit Solfeggien erschien zuerst in London bei Broderip: »The Italian method of singing, with 36 solfegges«.

Aptommas (spr. äptommäs), Name zweier Brüder, die vorzügliche Harfenvirtuosen sind und für ihr Instrument gute Musik geschrieben haben. Der eine wurde 1826, der andre 1829 zu Bridgend geboren; beide leben in London als Musiklehrer besonders für ihr Instrument.

Äqual (lat., »gleich«), s. v. w. achtfüßig (s. Fußton), d. h. von normaler Tonhöhe, eine Bezeichnung für Orgelstimmen, die auf der Taste groß C den Ton groß C geben; z. B. Äqualprinzipal. Vgl. auch Gleiche Stimmen (Voces aequales).

Äquison (lat.), s. v. w. unison.

Araber und Perser. Die Musik der A. u. P. hat durch R. G. Kiesewetter eine monographische Darstellung gefunden (1842). Danach hatten die Araber vor dem Islam keine nennenswerte musikalische Kultur; eine Blüteperiode der musikalischen Kunst begann aber nach der Eroberung Persiens (7. Jahrh.), da die alte persische Kultur auf die Eroberer überging und zu frischer Blüte gelangte. Der älteste arabische Musikschriftsteller ist Chalil (gest. 776 n. Chr.), der ein Buch der Rhythmen (Metrik) und ein Buch der Töne verfaßte. Im 10. Jahrh. versuchte Alfarabi (s. d.) die griechische Theorie einzubürgern. Persische Schriftsteller über Musik treten erst im 14. Jahrh. auf, nachdem Persien aus der Türkenherrschaft (11—14. Jahrh.) unter die Herrschaft der Mongolen gekommen war, unter welcher (besonders unter Tamerlan) Künste und Wissenschaften wieder aufblühten. Der Begründer der neuen persischen Schule ist Ssaffieddin, ein Araber; sein Hauptwerk, die »Schereffije«, ist in arabischer Sprache geschrieben. Hervorragende Vertreter sind ferner: Mahmud Schirasi (gest. 1315), Mahmud el Amul (gest. 1349) und Abdolkadir Ben Isa (in persischer Sprache). Das Musiksystem dieser Schriftsteller ist das während der arabischen Herrschaft in Persien entstandene, zweifellos altarabische Elemente enthaltende, gegen welches schon Alfarabi ankämpfte. Das Eigentümliche dieses Systems ist die Teilung der Oktave in 17 Teile (Dritteltöne); nehmen wir den Ton 1 als c an, so sind die übrigen (nach Abdolkadirs Monochord): 2 des, 3 eses, 4 d, 5 es, 6 fes, 7 e, 8 f, 9 ges, 10 asas, 11 g, 12 as, 13 heses, 14 a, 15 b, 16 ces, 17 deses, 18 c, d. h. wenn wir absolut nicht wahrnehmbare Differenzen ignorieren (vgl. Tonbestimmung), in andrer Bezeichnung (vgl. Buchstabentonschrift): c, cis, d, d̄, dis, e, e̅, f, fis, g, g̅, gis, a, a̅, b, h, c̅, c. Es ist kein Zufall, daß dieses System eine große Zahl so gut wie absolut reiner Terzen ergiebt, nämlich: c e̅, d fis, e gis, f a, g h, a cis, b d̄, h dis (vgl. Messel). Angesichts dieser soliden, praktischen Unterlage dürfen wir vielleicht annehmen, daß die zwölf Haupttonarten (Makamat), welche die Theoretiker aufstellen, eben nur Theoreme sind: die praktische Musik macht ja keine Tonleitern, sondern Melodien. Hier sind die Tonleitern (die Tonnamen sind nach dem oben gegebenen Schema der Zahlen übertragen): Uschak = c, d, e, f, g, a, b, c; Newa = c, d, es, f, g, as, b, c; Buselik = c, des, es, f, ges, as, b, c; Rast = c, d, e, f, g, a, b, c; Irak = c, d, e, f, g, gis, a, h̄, c; Isfahan = c, d, e, f, g, as, b, c; Zireffend = c, d, es, f, fis, gis, a, h, c; Büsürg = c, d, e, f, fis, g, a, h, c; Sengule = c, d, e, f, fis, a, b, c; Rehawi = c, des, e, f, ges, as, b, c; Husseini = c, des, es, f, ges, as, b, c (= Buselik); Hidschas = c, des, es, ges, as, b, c. Noch im 14. Jahrh. wurde das

abendländische Tonsystem der sieben Stammtöne und fünf Zwischentöne in Persien bekannt und faßte daselbst festen Fuß, besonders in der praktischen Musikübung, während die Theoretiker noch an der Messeltheorie (s. d.) festhielten bis in die neueste Zeit hinein.

Das vornehmste Musikinstrument der Araber war nach Alfarabi die Laute (s. d.). Die Araber erhielten die Laute von den Persern und zwar nach dem Bericht arabischer Schriftsteller noch vor der Periode des Islam; die Perser mögen sie während ihrer Herrschaft in Ägypten (525 bis 323 v. Chr.) von den Ägyptern übernommen haben (s. Ägypten). Eine Abart der Laute war das Tanbur (mit längerm Hals, kleinerm Resonanzkasten und nur drei im Einklang gestimmten Saiten). Die persischen Schriftsteller des 14. Jahrh erwähnen außerdem noch an Saiteninstrumenten die unsrer Zither ähnlichen: Kanun [offenbar vom griechischen Monochord, Canon, abstammend], Tschenk und Nuzhet, sowie die Streichinstrumente Kemantsche und Rebab (Rubeb), von denen nach allgemeiner Annahme die abendländischen Streichinstrumente (s. d.) abstammen sollen; doch spricht dagegen erstens die bis heute gleichgebliebene primitive Konstruktion dieser Instrumente (der Schallkörper des Kemantsche ist eine aufgeschnittene und mit Fischhaut überspannte Kokosnuß, der des Rebab ein viereckiger, nach oben spitz zulaufender Kasten), sodann der auffallende Umstand, daß die fidula (Fiedel, viola. viella) schon von abendländischen Schriftstellern des 9. Jahrh. gekannt ist und die ältesten Abbildungen eine viel entwickeltere Form zeigen, während vor dem 14. Jahrh. die Orientalen Instrumente dieser Art nicht erwähnen. Die Blasinstrumente zerfielen in zwei Hauptarten: Ney (Schnabelflöte) und Arganum (Organum? Sackpfeife). Sehr groß ist die Zahl der von den Autoren gebrauchten Namen für arabisch-persische Instrumente, doch bezeichnen nachweislich viele derselben ein und dasselbe Instrument. Vgl. Kiesewetter, Die Musik der A. u. P., S. 90 ff.

Araja, Francesco, ital. Opernkomponist, geb. 1700 in Neapel, gest. ca. 1770 in Bologna, brachte 1730 seine erste Oper Berenice zu Florenz heraus, erlangte bald Renommee und ging 1735 mit einer italienischen Operntruppe nach Petersburg, wo er mit großem Erfolg italienische und russische Opern schrieb. Sein »Kephalos und Pokris« (1755) ist die älteste russische Oper. 1759 ging er nach Italien zurück. Von einer neuen Reise nach Rußland (1761) trieb ihn die Ermordung Peters III. schnell zurück. A. schrieb auch ein Weihnachtsoratorium.

Aranda, 1) Matheus de, portug. Musiker, Professor der Musik an der Universität Coimbra (1544), schrieb: »Tratado de canto llano y contrapuncto por Matheo de A., maestro de la capilla de la Sé de Lixboa etc.« (1533). — 2) Del Sessa d', ein von M. Prätorius mit Auszeichnung genannter ital. Komponist im 16. Jahrh., von dem 1571 bei Gardano in Venedig ein Band 4stimmiger Madrigale herauskam.

Arauxo, (spr. ara-úchho, Araujo), Francisco Corrêa de, span. Dominikaner, gest. 13. Jan. 1663 als Bischof von Segovia, schrieb: »Tientos y discursos musicos y facultad organica« (1626) und »Casos morales de la musica« (MS.).

Arbeau (spr. arbóh), Thoinot, Pseudonym von Jean Tabourot, Offizial zu Langres gegen Ende des 16. Jahrh.; gab heraus: »Orchésographie, etc.« (1589 u. 1596), ein litterarisches Kuriosum, in welchem das Tanzen, Trommeln, Pfeifen &c. in Form eines Dialogs und mittels eine Art Tabulatur gelehrt wird. Vgl. Choreographie.

Arbitrio (ital.), Gutdünken; a suo a., nach Belieben.

Arbuthnot (spr. árbößnot), John, engl. Mediziner, Leibarzt der Königin Anna (1709), gest. 27. Febr. 1735; nahm bei den Zerwürfnissen Händels mit seinen Opernmitgliedern lebhaft für Händel Partei und gab interessante Details über Personalien in seinen »Miscellaneous works«.

arc., abgekürzt für arco, arcato.

Arcadelt, Jakob (auch geschrieben: Jachet Arkadelt, Archadet, Harcadelt, Arcadet), bedeutender niederländ. Komponist, geb. um 1514, begab sich nach Rom und wurde Gesanglehrer des Knaben-

chors der päpstlichen Kapelle (1539), dann päpstlicher Kapellsänger (1540), später zum Abtkämmerling ernannt (1544), folgte um 1555 dem Herzog von Guise nach Paris, wo wir ihn mit dem Titel eines Regius musicus 1557 finden. Eine ziemlich große Zahl Arcadeltscher Kompositionen sind auf uns gekommen, zuvörderst 6 Bücher fünfstimmiger Madrigale, in welcher Kunstgattung A. ganz besonders exzellierte (1538—56), ein Band drei- bis siebenstimmiger Messen (1557; seine Verleger sind die berühmtesten der Zeit: Gardano und Scoto in Venedig und Le Roy & Ballard in Paris). Viele Motetten, Kanzonen 2c. finden sich in Sammelwerken der Zeit.

Arcais (spr. -tais), Francesco, Marchese d', geb. 15. Dez. 1830 zu Cagliari (Sardinien), gest. 15. Aug. 1890 zu Castel Gandolfo bei Rom, langjähriger Musikreferent der »Opinione«, führte eine vortreffliche Feder, leider im Sinn einer etwas veralteten Geschmacksrichtung, die nicht nur Wagner, sondern alles perhorresziert, was über die italienische Oper im guten alten Sinn hinausgeht. Er selbst hat sich einige Male als Opernkomponist versucht, aber wenig Glück gehabt. A. war Mitarbeiter der Mailänder »Gazetta musicale«. Seinen Wohnsitz hatte er zuletzt in Rom, wohin er der »Opinione« von Turin aus über Florenz folgte.

Archadet, s. Arcadelt.

Archambeau (spr. arschangböh), Jean Michel d', belg. Komponist, geb. 3. März 1823 zu Hervé, mit 15 Jahren Musiklehrer am dortigen Gymnasium, später Organist zu Petit Rechain, hat Messen, Litaneien, Motetten, Romanzen und Salonstücke geschrieben.

Archer (spr. ahrtscher), Frederick, vortrefflicher englische Organist, geb. 16. Juni 1838 zu Oxford, ausgebildet zu London und Leipzig, war zuerst Dirigent, ist aber seit 1881 Organist zu Brooklyn (New York). Gab Schriften über Orgel und Orgelkompositionen heraus, redigierte auch eine Musikzeitung »The Key-Note«.

Archi... (spr. -ki) und **Arci**... (spr. -tschi) als Zusatz zu Namen älterer Instrumente deutet auf eine besondere Größe des Tonumfangs und der Bauart, z. B. Archicymbal (arcicembalo, das von Vincentino im 16. Jahrh. konstruierte Klavierinstrument mit sechs Klaviaturen, das für alle Töne der drei antiken Tongeschlechter [diatonisch, chromatisch und enharmonisch] besondere Tasten und Saiten hatte), Archiliuto (arciliuto, franz. archiluth, Erzlaute, vgl. Baßlaute und Theorbe), Archiviola di Lira (s. d. w. Lirone, Accordo, Lira da Gamba, die größte Art der Lyren [Violen mit vielen Saiten]) 2c.

Archytas, griechischer Staatsmann und pythagoreischer Philosoph um 400—365 v. Chr. zu Tarent, bedeutender Mathematiker, wohl der erste, dessen Tetrachord-Teilungen die Bestimmung der Terz als 5 : 4 aufweisen (von Ptolemäus uns aufbewahrt). Von seinen Schriften sind nur Fragmente erhalten.

Arco (ital.), Bogen; coll' arco (abgekürzt arc., c. arc.), arcato, »mit dem Bogen«, für die Streichinstrumente nach vorausgegangenem pizzicato das Zeichen, daß wieder mit dem Bogen gestrichen werden soll.

Arditi, 1) Michele, Marchese, geb. 29. Sept. 1745 zu Persieca (Neapel), gest. 23. April 1838; gelehrter Archäolog und Komponist, 1807 Direktor des bourbonischen Museums, 1817 Oberinspektor der Ausgrabungen im Königreich Neapel, schrieb eine Oper: Olimpiade, sowie zahlreiche Kantaten, Arien und Instrumentalwerke. — 2) Luigi, geb. 22. Juli 1822 zu Crescentino (Vercelli), Schüler des Konservatoriums in Mailand, Violinist, war Kapellmeister zu Vercelli, Mailand, Turin, ging dann in gleicher Eigenschaft nach Havana, New York, Konstantinopel und schließlich nach London, wo er mehrere Jahre die Italienische Oper dirigierte und seitdem als Musiklehrer und Komponist lebt. A. ist besonders bekannt geworden durch eine Reihe gesungener Tänze, von denen »Il bacio« (»Der Kuß«) die Runde um die Welt gemacht hat. Auch hat er 3 Opern sowie einige Instrumentalstücke (Klavierphantasien, Scherzo für zwei Violinen 2c.) geschrieben.

Aretinische Silben, s. v. w. Solmisationssilben (ut, re, mi, fa, sol, la), welche

Digitized by Google

Guido von Arezzo zuerst als Tonnamen verwandte. Vgl. Solmisation.

Argine (spr. ardschi-), Costantino dall', geb. 12. Mai 1842 zu Parma, gest. 1. März 1877 in Mailand; war ein in Italien beliebter Ballettkomponist und brachte auch mehrere Opern zur Aufführung.

Aribo Scholasticus, um 1078, hat einen sehr wertvollen musiktheoretischen Traktat verfaßt, welcher die Schriften Guidos von Arezzo kommentiert. Abgedruckt bei Gerbert, »Script.«, II.

Aria (ital.), Arie, Lied, Melodie.

Arie nennt man in Deutschland zur Zeit nur noch ausgeführtere Sologesangstücke mit Orchesterbegleitung, mögen dieselben Bruchstücke einer Oper, Kantate oder eines Oratoriums oder für den Konzertvortrag bestimmte Einzelwerke (Konzertarien) sein. Von der Ballade, welche ebenfalls mit Orchesterbegleitung vorkommt, unterscheidet sich die A. dadurch, daß sie lyrisch ist, d. h. Empfindungen in der ersten Person schildert, während jene erzählt (episch-lyrisch); der Ausdruck kann sich bis zum hochdramatischen steigern, wenn die Rede aus der einfachen Schilderung und Reflexion zur Form der Anrede übergeht. Es giebt daher Arien, welche in Musik gesetzte Monologe sind, während andre sich als Teile einer großen Ensembleszene darstellen; eine besondere Gruppe bilden die geistlichen Arien (Kirchenarie, Aria da chiesa), die entweder Gebete oder andächtige Betrachtungen sind und die verschiedenartigsten Stimmungen zum Ausdruck bringen können (Zerknirschung, Angst, Dank, Freude, Klage rc.). Vom Lied unterscheidet sich die A. durch größere Breite der Totalanlage, hauptsächlich aber durch den äußerlichen Umstand, daß das Lied nur von einem einzelnen oder wenigen Instrumenten begleitet wird. Arien kleinern Umfangs, die dem Lied sehr nahe stehen und, wo die Orchesterbegleitung durch Klavierbegleitung ersetzt ist (wie es beim Vortrag im Salon stets zu geschehen pflegt), prinzipiellen Unterschieds vom Lied gänzlich entbehren, heißen Kavatine, Ariette oder auch wirklich »Lied« (Couplet, Kanzone). — Das französische Wort Air hat noch heute einen viel allgemeinern Sinn und entspricht ungefähr unserm »Melodie«, d. h. es wird ebenso für Vokalstücke verschiedenen Genres wie für Instrumentalstücke gebraucht, vorausgesetzt nur, daß deren Hauptinhalt eine schöne Melodie ist. Diese Bedeutung hatte im 17.—18. Jahrh. auch bei uns das Wort A., und man sprach daher ebensowohl von Spielarien als Gesangsarien. — Zu einer feststehenden Kunstform von hoher Bedeutung hat sich die A. entwickelt in der sogen. Großen A. oder Da capo-A., welche aus zwei Hauptteilen besteht, die der Stimmung, Bewegungsart und der gesamten künstlerischen Behandlung nach miteinander kontrastieren. Der erste Teil giebt dem Sänger Gelegenheit zur Entfaltung seiner Kehlfertigkeit, ist reich an Textwiederholungen und verarbeitet sein Thema in reichem Maß, während der zweite Teil im Gesangspart ruhiger gehalten ist und dafür reichere harmonische und kontrapunktische Mittel entfaltet; dem zweiten Teil folgt dann das Da capo, d. h. die getreue, nur vom Sänger durch reichere Verzierungen ausgestattete Wiederholung des ersten Teils. Ein wesentlicher Bestandteil der Großen A. ist das zu Anfang vorausgeschickte, die Hauptmelodie enthaltende Instrumental-Ritornell. Die durch die steigenden Anforderungen immer mehr gesteigerten Virtuosenleistungen der Sänger wurden in der italienischen Oper derart Hauptsache, daß die Komponisten in erster Linie daran denken mußten, für die Sänger dankbare Nummern zu schreiben; so entwickelte sich die Große A. zur Koloraturarie oder Bravourarie. Die Da capo-A. kam schon im 17. Jahrh. auf (s. Scarlatti 1) und blühte bis gegen Ende des 18. Jahrh.; jetzt ist sie außer Gebrauch gekommen und hat einer freiern, vielgestaltigen Behandlung der A. Platz gemacht. Das notengetreue Da capo ist als undramatisch aufgegeben, das Ritornell tritt nur noch ausnahmsweise auf, und die thematische Gliederung der A. hängt von den Erfordernissen des Textes ab, so daß sie öfters rondoartig angelegt ist oder einen Allegrosatz durch zwei langsamere einschließt rc. — Die ästhetische Bedeutung der A. im musikalischen Drama (Oper) ist ein Stagnieren der Handlung

Digitized by Google

zu gunsten der breitern Entfaltung eines lyrischen Moments; Wagner und seine Anhänger halten ein solches für unberechtigt und stilwidrig, während eine andere starke Partei die A. gerade für die schönste Blüte der dramatischen Musik ansieht. Es sind dies Prinzipienfragen, in denen nicht eine Verständigung, sondern nur Parteinahme möglich ist. Die lediglich des Virtuosen wegen geschaffene Bravourarie ist freilich ein ästhetisch verwerfliches Ding, doch ist wohl zwischen ihr und der großen A. des Fidelio ein Unterschied, groß genug, um zu gestatten, daß die Verächter jener Verehrer dieser sind.

Arienzo, Nicola d', geb. 24. Dez. 1842 zu Neapel, Schüler von V. Fioravanti, G. Moretti und Sav. Mercadante, brachte mit 19 Jahren seine erste Oper: »La fidanzata del perucchiere« in Neapel zur Aufführung, welcher bis 1887 noch 8 andre folgten, u. a.: »La figlia del diavolo« (1879), welche die Kritik als zu realistisch und forciert-originell verwarf, sowie mehrere Ouvertüren. 1879 erschien sein theoretisches Werk »Die Einführung des Tetrachordensystems in die moderne Musik«, in welchem er für die reine Stimmung auftritt (gegen die Temperatur) und neben den beiden herrschenden Tongeschlechtern Dur und Moll ein drittes verficht, das der kleinen Sekunde (vgl. Molltonleiter).

Ariette, s. v. w. kleine Arie (s. d.).

Arion, der sagenumwobene Sänger des griech. Altertums, lebte um 600 v. Chr.

Arioso (ital.) heißt ein kurzes melodisches Sätzchen inmitten oder am Schluß eines Recitativs. Das A. unterscheidet sich von der Arie dadurch, daß es keine thematische Gliederung hat, d. h. es ist nur ein Anlauf zu einer Arie, ein lyrischer Moment von geringer Dauer.

Ariosti, Attilio, geb. 1660 zu Bologna, einst gefeierter Opernkomponist, debütierte in Venedig 1686 mit der Oper »Dafne«, schloß sich anfänglich eng an die Manier Lullys an, ging aber später zu der Alessandro Scarlattis über. 1698 finden wir A. als Hofkapellmeister zu Berlin, 1716 wandte er sich nach London, wo er mit Buononcini Triumphe feierte, bis Händels leuchtendes Gestirn sie beide verdunkelte. 1728 veröffentlichte er einen Band Kantaten auf Subskription, um seine Verhältnisse aufzubessern, was auch gelang; er ging darauf nach Bologna zurück.

Aristides Quintilianus, griech. Musikschriftsteller des 1.—2. Jahrh. n. Chr., dessen Werk »Über die Musik« bei Meibom (»Antiquae musicae auctores septem«, 1652) abgedruckt ist.

Aristoteles, 1) der griech. Philosoph, Schüler Platons, lebte 384—322 v. Chr.; seine Schriften enthalten zwar nur weniges über Musik, dies wenige ist aber von allergrößter Wichtigkeit für die Erforschung des Wesens der griechischen Musik, vor allem der 19. Abschnitt seiner in Frage und Antwort abgefaßten »Problemata«, der ausschließlich von der Musik handelt, ferner einzelne Kapitel seiner »Politik« und einzelne Stellen der »Poetik«. — 2) Pseudonym eines Schriftstellers über die Mensuralmusik im 12.—13. Jahrh., nach verschiedenen Anzeichen identisch mit dem Verfasser des irrtümlich dem Beda Venerabilis (7. Jahrh.) zugeschriebenen und in der Ausgabe der Werke desselben abgedruckten musikalischen Traktats.

Aristoxenos, der Schüler des Aristoteles, der älteste und wichtigste der griech. Musikschriftsteller (abgesehen von einzelnen Abhandlungen bei Platon und Aristoteles), geb. um 354 v. Chr. Von seinen zahlreichen Schriften sind allein die »Elemente der Harmonik« vollständig erhalten. Nur als Fragment existieren noch die »Elemente der Rhythmik«. Beide Werke erschienen griechisch und deutsch mit kritischem Kommentar von P. Marquard (1868). Vgl. Westphal.

Arkadier (Arkadische Gesellschaft, Accademia degli Arcadi), eine 1690 entstandene Künstlergesellschaft zu Rom (Dichter und Musiker). Die Mitglieder führen altgriechische Schäfernamen.

Arkadische Dionysien waren bei den Römern Festspiele, bei denen Knaben und Jünglinge mimische Tänze aufführten.

Armbrust, Karl F., vortrefflicher Orgelvirtuos, geb. 30. März 1849 zu Hamburg, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, speziell Faißts, dessen Schwiegersohn er 1874 wurde, folgte bereits 1869 seinem Vater, dem Organisten der Petri-

kirche und Dirigenten des Bach-Vereins) zu Hamburg, **Georg A.**, im Amt und ist daneben als Lehrer für Orgel- und Klavierspiel am Hamburger Konservatorium, sowie als Musikreferent thätig.

Armbruster, **Karl**, Dirigent und Pianist, geb. 13. Juli 1846 zu Andernach am Rhein, Schüler von Hompesch in Köln, trat früh als Klavierspieler auf und ließ sich 1863 in London nieder. Als begeisterter Verehrer R. Wagners verschaffte er sich bald eine angesehene Stellung unter den Londoner Vertretern des musikalischen Fortschritts, wirkte 1882 und 1884 als zweiter Dirigent mit bei den von Hans Richter geleiteten Wagner-Vorstellungen in London, war zuerst (1881) Kapellmeister am Kgl. Hoftheater, dann am Haymarket-Theater, leitete 1872 die Tristan-Aufführungen im Coventgarden-Theater und ist jetzt Kgl. Kapellmeister am Drury-Lane-Theater.

Armer la clef (franz., spr. armeh lă kleh), die Vorzeichen zum Schlüssel setzen; **armure** s. v. w. Vorzeichnung.

Armgeige s. Viole 2).

Armingaud (spr. armänggōh), **Jules**, vorzüglicher Violinist, geb. 3. Mai 1820 zu Bayonne, ausgebildet in seiner Vaterstadt, wollte 1839 sich auf dem Pariser Konservatorium vervollkommnen, wurde aber als bereits zu weit entwickelt nicht mehr aufgenommen. Seit dieser Zeit ist er im Orchester der großen Oper thätig und hat mit Léon Jacquard, E. Lalo und Mas ein Streichquartett gebildet, das sich ein vorzügliches Renommee erworben und neuerdings, durch einige Bläser verstärkt, den Namen Société classique angenommen hat. A. hat auch Violinkompositionen veröffentlicht.

Armonie (Harmonie) wird als Instrument der Ménétriers im 12.—13. Jahrh. genannt, ohne Zweifel nichts andres als die auch chifonie (symphonie) benannte **Vielle** (Organistrum, Drehleier).

Arnaud (spr. arnōh), 1) Abbé **François**, geb. 27. Juli 1721 zu Aubignan bei Carpentras, gest. 2. Dez. 1784; kam 1752 nach Paris, wurde 1765 Abt von Grandchamps, später Vorleser und Bibliothekar des Grafen von Provence und Mitglied der Akademie. A. hat eine Reihe musikalischer Abhandlungen geschrieben, die meist in größern Werken zu finden sind; seine gesammelten Werke erschienen in 3 Bänden 1808 zu Paris. Er war ein eifriger Parteigänger Glucks; seine darauf bezüglichen Briefe sind zu finden in den »Memoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck« — 2) **Jean Etienne** Guillaume, geb. 16. März 1807 zu Marseille, gest. daselbst im Jan. 1863, beliebter Romanzenkomponist, der auch in Deutschland bekannt geworden ist (»Zwei Äuglein so blau«).

Arne (spr. ārn), 1) **Thomas Augustine**, geb. 12. März 1710 zu London, gest. 5. März 1778 daselbst; einer der bedeutendsten engl. Komponisten, von welchem die Melodie des »Rule Britannia« herrührt. Seine Gattin **Cecilia A.**, Tochter des Organisten **Young**, war eine berühmte Opernsängerin, Schülerin von Geminiani. A. hat c. 30 Opern und Musiken zu Shakespearischen und anderen Dramen, zwei Oratorien (**Abel**, **Judith**), Lieder, Glees, Catchs, Klaviersonaten, Orgelkonzerte rc. geschrieben. Die Universität Oxford verlieh ihm den Doktortitel. — 2) **Michael**, Sohn des vorigen, geb. 1741 zu London, gestorben um 1806; komponierte ebenfalls einige Opern, die er mit Erfolg zur Aufführung brachte, verfiel aber c. 1770 auf die Idee, den »Stein der Weisen« finden zu wollen, und erbaute sich in Chelsea ein Laboratorium. Nachdem er dadurch seine Finanzen ruiniert, kehrte er zur Musik zurück und schrieb 1778—83 noch eine Anzahl kleiner Stücke für die Londoner Theater.

Arneiro (spr. -néi-), José Augusto **Ferreira Veiga**, **Vicomte d'**, portug. Komponist, geb. 22. Nov. 1838 zu Macao in China, einer edlen portug. Familie entstammend (die Mutter war schwedischer Abkunft), studierte Jura zu Coimbra, sodann seit 1859 Harmonie unter Manoel Joaquim Botelho, Kontrapunkt und Fuge unter Vicente Schira und Klavier unter Antonio José Soares und fing an, fleißig zu komponieren. 1866 wurde am Theater San Carlos in Lissabon ein Ballett von ihm aufgeführt, »Gina« betitelt. Sein Hauptwerk ist ein Tedeum, das 1871 zuerst in der Paulskirche zu Lissabon und

Digitized by Google

später unter dem in Frankreich neuerdings beliebten Namen »Symphonie-Kantate« in Paris zur Aufführung kam. 1876 brachte das Carlos-Theater zu Lissabon eine Oper: »Das Jugendelixir«, 1885 eine zweite: »La derelitta«. A. gilt für den bedeutendsten neuern portugiesischen Komponisten.

Arnold, 1) Georg, kirchlicher Komponist im 17. Jahrh., geb. zu Weldsberg in Tirol, zuerst Organist zu Innsbruck, später in Bamberg bischöflicher Hoforganist, gab 1652—76 Motetten, Psalmen und 2 Bücher neunstimmiger Messen heraus. — 2) Samuel, geb. 10. Aug. 1740 zu London, gest. 22. Okt. 1802; ward in der königlichen Vokalkapelle unter Gates und Nares erzogen, erhielt bereits mit 23 Jahren den Auftrag, für Coventgarden eine Oper zu schreiben, die denn auch 1765 glücklich in Szene ging: »The maid of mill«. In der Folge bis 1802 schrieb er über 43 Bühnenwerke und 5 Oratorien. 1783 wurde er Organist und Komponist der königlichen Kapelle, 1789 Direktor der Academy of ancient music, 1793 Organist der Westminsterabtei; 1773 erwarb er sich den Doktorgrad zu Oxford. Vielleicht das verdienstlichste seiner Werke ist die »Cathedral music«, eine Sammlung der besten kirchlichen Kompositionen englischer Meister (1790, 4 Bde.), Fortsetzung der gleichnamigen Sammlung von Boyce, neu herausgegeben 1847 von E. F. Rimbault. Die von ihm besorgte Ausgabe von Händels Werken (1786 ff., 36 Bde.) ist leider nicht frei von Fehlern. — 3) Johann Gottfried, geb. 15. Febr. 1773 zu Niedernhall bei Öhringen (Hohenlohe), vortrefflicher Cellist und Komponist; nach längern Studien bei den besten Meistern (M. Willmann, B. Romberg) und vielfachen Konzertreisen in der Schweiz und Deutschland wurde er erster Cellist am Theater zu Frankfurt a. M., wo er schon 26. Juli 1806 starb. Seine Hauptwerke sind: 5 Cellokonzerte, 6 Variationenwerke für Cello, eine Symphonie concertante für zwei Flöten mit Orchester ꝛc. — 4) Ignaz Ernst Ferdinand, geb. 4. April 1774 zu Erfurt, Advokat daselbst, gest. 13. Okt. 1812; veröffentlichte (1803 ff.) kurze Biographien von Mozart, Haydn, Cherubini, Cimarosa, Paesiello, Dittersdorf, Zumsteeg, Winter und Himmel, die 1816 gesammelt in 2 Bänden neu erschienen als »Galerie der berühmtesten Tonkünstler des 18. u. 19. Jahrhunderts«. Außerdem schrieb er: »Der angehende Musikdirektor, oder die Kunst, ein Orchester zu bilden ꝛc.« (1806). — 5) Karl, geb. 6. März 1794 zu Neukirchen bei Mergentheim, gest. 11. Nov. 1873 zu Christiania, Sohn von Johann Gottfried A., wurde nach dessen Tod in Offenbach erzogen, wo Alois Schmitt, Vollweiler und Joh. Ant. André seine Lehrer in der Musik wurden. Nach einem bewegten Leben als Pianist ließ er sich 1819 zuerst in Petersburg nieder, wo er die Sängerin Henriette Kisting heiratete, ging 1824 nach Berlin, 1835 nach Münster und 1849 nach Christiania als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und Organist der Hauptkirche. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben eine Reihe trefflicher Kammermusikwerke (Klaviersextett, Sonaten, Phantasien, Variationen, eine Oper: »Irene«, 1832 in Berlin aufgeführt, ꝛc.). Sein Sohn Karl, geb. 1820 zu Petersburg, Schüler von M. Bohrer, Cellist der königlichen Kapelle in Stockholm. — 6) Friedrich Wilhelm, geb. 10. März 1810 zu Sontheim bei Heilbronn, gest. 13. Febr. 1864 als Musikalienhändler in Elberfeld; gab zehn Hefte »Volkslieder« heraus, ferner das »Lochheimer Liederbuch«, Konrad Paumanns »Ars organisandi« (beide in Chrysanders »Jahrbüchern«), Klavierstücke, Arrangements der Symphonien Beethovens für Klavier und Violine ꝛc. — 7) Yourij von, geb. 1. Nov. 1811 zu Petersburg, wo sein Vater Staatsrat war, studierte in Dorpat Staatswissenschaften, trat dann 1831 in die russische Armee und machte den polnischen Feldzug mit, quittierte indes 1838 den Militärdienst, um sich ganz der Musik zu widmen, komponierte die russischen Opern: »Die Zigeunerin« (1853) und »Swätlana« (1854, preisgekrönt), ferner Ouvertüren, Lieder, Chorlieder ꝛc., hielt musikhistorische und akustische Vorlesungen und wirkte als strenger Kritiker. 1863 bis 1868 lebte er in Leipzig, zeigte sich als eifriger Anhänger der neudeutschen Richtung und redigierte eine eigne Musikzeitung. Seit 1870 ist er Professor der Gesangunterrichtsmethode am Moskauer

Digitized by Google
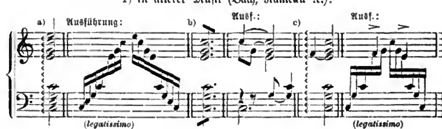
Konservatorium. 1878 veröffentlichte er: »Die alten Kirchenmodi historisch und akustisch entwickelt«.

Arnulf von St. Gillen (15. Jahrh.) ist Verfasser eines bei Gerbert (»Script.« III) abgedruckten Traktats: »De differentiis et generibus cantorum«.
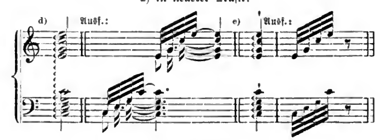
Arpa (it.), Harfe; **Arpanetta**, Spitzharfe.

Arpeggio (ital., spr. -eddscho) oder **arpeggiato**, eigentlich »nach Harfenart«, eine Bezeichnung, die andeutet, daß die Töne eines Akkords nicht gleichzeitig, sondern, wie auf der Harfe, nacheinander gebracht werden sollen (harpeggiert, gebrochen). Das A. wird entweder durch Wortvorschrift (abgekürzt **arp.**) oder durch eine geschlängelte Linie oder einen Bogen vorm Akkord, auch wohl durch einen schrägen Strich durch den Akkord oder den Notenhals verlangt. In letzterem Falle deutet die Richtung des Strichs die Richtung der Brechung an. Akkorde in halben oder ganzen Noten in älterer Musik werden gewöhnlich zweimal (einmal hinauf und einmal herunter) oder auch noch mehrmals gebrochen: Vorschläge innerhalb zu arpeggierender Akkorde treten in das Arpeggio ein:

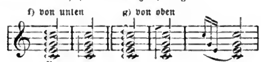
1) in älterer Musik (Bach, Rameau 2c.):



2) in neuerer Musik:



3) seltenere Bezeichnungen:



Arpeggione (spr. arpeddschōne, Guitarre-Violoncell), ein 1823 von G. Staufer in Wien erbautes, der Gambe ähnliches Streichinstrument, für welches Franz Schubert eine Sonate geschrieben und Vinc. Schuster eine Schule herausgegeben hat. Die sechs Saiten waren gestimmt in E A d g h e'.

Arpichord, s. v. w. Harpsichord.

Arquier (spr. arkjeh), **Joseph**, franz. Opernkomponist, geb. 1763 in Toulon, gest. im Okt. 1816 zu Bordeaux, schrieb 15 Opern,

Digitized by Google

von denen 6 in Paris aufgeführt wurden. A. wurde 1798 Kapellmeister am Pariser Theater »des Jeunes Élèves« und einige Jahre später ging er mit einer Operntruppe nach New-Orleans, kehrte aber nach deren Fallissement 1804 zurück.

Arrangement (frz., spr. arrang'schmang), s. v. w. Bearbeitung eines Tonstücks für andre Instrumente, als der Komponist es geschrieben; z. B. ist der Klavierauszug eines Orchesterwerks ein A.; desgleichen werden vierhändige Klavierwerke zweihändig »arrangiert«; auch Klavierwerke, die für Orchester umgesetzt (instrumentiert) werden, heißen Arrangements. Das Gegenteil von A. ist »Originalkomposition«.

Arriága y Balzola, Juan Crisostomo Jacobo Antonio, span. Komponist, geb. 27. Jan. 1806 zu Bilbao, gestorben Ende Februar 1825; 1821 am Konservatorium in Paris Schüler von Fétis, 1824 am Konservatorium Repetitor für Harmonie und Kontrapunkt. A. war auch als Geiger sehr hoffnungsvoll, die Erwartungen, zu denen das jugendliche Genie berechtigte, wurden durch seinen frühen Tod zerstört. Von seinen Kompositionen wurden nur 3 Streichquartette (1824) gedruckt.

Arriëta, Don Juan Emilio, span. Komponist, Direktor des Madrider Konservatoriums, geb. 21. Okt. 1823 zu Puente la Reina (Navarra), 1842 bis 1845 Schüler des Konservatoriums in Mailand, wo er bald darauf seine erste Oper, »Ildegonda«, zur Aufführung brachte, kehrte 1848 nach Spanien zurück und brachte zu Madrid eine große Zahl (bis 1883 schon 39) Opern und Operetten (Zarzuelas) zur Aufführung. 1857 wurde er als Kompositionslehrer am Madrider Konservatorium angestellt, 1875 als Nachfolger Eslavas Rat im Unterrichtsministerium.

Arrigōni, Carlo, geboren zu Florenz im Anfang des 18. Jahrh., vortrefflicher Lautenspieler, Kapellmeister des Prinzen von Carignan, wurde 1732 von Händels Feinden nach London gerufen, um in Verbindung mit Porpora jenen zu verdrängen, mußte aber vor dem großen Genius bald genug die Segel streichen.

Arrigo Tedesco (s. v. w. Heinrich der Deutsche) wurde Heinrich Isaac (s. d.) in Italien genannt.

Arsis (griech.), s. v. w. Hebung, Gegensatz von Thesis (Senkung); diese Ausdrücke unterschieden bei den Griechen die schweren (accentuierten) und leichten (accentlosen) Taktteile derart, daß der schwere als Thesis bezeichnet wurde und der leichte als A. (Hebung und Senkung des Fußes beim Tanzen). Die mittelalterlichen lateinischen Grammatiker drehten die Bedeutung um und faßten A. als Hebung der Stimme (betont), Thesis als Senkung (unbetont); in letzterm Sinne werden die Ausdrücke noch heute in der Metrik gebraucht, während in der Musiklehre die alte Bedeutung wieder zur Geltung kommt als Niederschlag (Thesis) und Aufheben (A.) des Taktstocks oder der Hand. Also:

2/4				
antike Metrik . .	Th.	A.	Th.	A.
mittelalterliche und moderne Metrik	A.	Th.	A.	Th.
heutige Musik . .	Th.	A.	Th.	A.

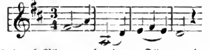
Artaria, bekannte Kunst- und Musikalienhandlung zu Wien, begründet 1769 von Carlo A. als Kunsthandlung, 1780 als Musikverlag; Associés waren von Anfang an drei Vettern desselben, Francesco, Ignazio und Pasquale A. Eine Filiale des Geschäfts in Mainz wurde schon 1793 aufgelöst und zu Mannheim von zwei Brüdern Pasquales, Domenico und Giovanni Maria A., ein Geschäft für eigne Rechnung mit der Firma »Domenico A.« errichtet, welches später, mit der Fontaineschen Buchhandlung verbunden, »A. u. Fontaine« firmierte. Die Wiener Handlung nahm 1793 zwei neue Associés auf, Giovanni Cappi und Tranquillo Mollo. Cappi trat 1796 aus und errichtete unter eignem Namen einen Verlag (später Tobias Haslinger), desgleichen Mollo 1801 (später Diabelli); der Erbe des Geschäfts, Domenico A., Schwiegersohn Carlos, starb 1842; sein Sohn August ist der jetzige Inhaber.

Arteāga, Stefano, span. Jesuit, geboren zu Madrid, gest. 30. Okt. 1799 in Paris; ging nach Unterdrückung des Ordens in Spanien nach Italien und lebte mehrere Jahre im Haus des Kardinals Albergati zu Bologna in engem Verkehr mit dem

Digitized by Google

Padre Martini, der ihn zur Abfassung der berühmten Geschichte der Oper in Italien veranlaßte. A. begab sich später nach Rom, wo er sich mit dem spanischen Gesandten Azara befreundete; diesem folgte er dann nach Paris, wo er starb. Sein Werk heißt: »Le rivoluzioni del teatro musicale italiano« (1783, völlig umgearbeitet 1785 3 Bde., deutsch von Forkel 1789, 2 Bde.). Ein im Manuskript hinterlassenes Werk über antike Rhythmik ist verloren gegangen.

Artikulation, in der Sprache die Unterscheidung der einzelnen Laute, in der Musik die Art der Hervorbringung und Verkettung der einzelnen Töne, also das Schleifen (legato) oder Stoßen (staccato) und ihre Abarten (vgl. Anschlag). Die Vermengung resp. die ungenügende Trennung der Begriffe »Artikulation« und »Phrasierung« ist eines der schlimmsten Hemmnisse für die Lösung des Problems der letzteren. Artikulation ist in erster Linie etwas rein technisches, mechanisches, Phrasierung in erster Linie etwas ideelles, perceptionelles. Ich artikuliere gut, wenn ich in (Brahms):



die durch Bögen verbundenen Töne aneinander schließe und die letzte Note unterm Bogen gut absetze; ich phrasiere, wenn ich begreife, daß eben gerade die letzte Note unterm Bogen mit der ersten unterm nächsten Bogen zusammen ein Motiv bildet:

(Vgl. Phrasierung.)

Artist (franz. Artiste), Künstler, in Frankreich besonders beliebte Bezeichnung für Schauspieler und Opernsänger.

Artôt (spr. -tôh), Name oder Beiname einer ausgezeichneten Musikerfamilie, die eigentlich Montagney heißt: der Stammvater des musikalischen Zweigs ist 1) Maurice Montagney, genannt A., geb. 3. Febr. 1772 zu Gray (Haute-Saône), gest. 8. Jan. 1829; Musikmeister eines französischen Regiments in der Revolutionszeit, kam später als erster Hornist an das Theater de la Monnaie zu Brüssel, wo er auch Kapellmeister am Beguinenkloster wurde. A. war zugleich ein vortrefflicher Guitarre- und Violinspieler sowie Gesanglehrer. — 2) Jean Désiré Montagney (A.), Sohn des vorigen, geb. 23. Sept. 1803 zu Paris, gest. 25. März 1887 zu St. Josse ten Noode, Schüler seines Vaters und dessen Nachfolger am Theater in Brüssel, erster Hornist des Guidenregiments (Leibgarde). 1843 Professor des Horns am Brüsseler Konservatorium, 1849 erster Hornist der Privatkapelle des Königs von Belgien, 1873 pensioniert, hat eine Anzahl Kompositionen für Horn veröffentlicht (Phantasien, Etüden, Quartette für vier chromatische Hörner oder Cornets à piston). — 3) Alexandre Joseph Montagney (A.), Bruder des vorigen, geboren 25. Januar 1815 zu Brüssel, gestorben 20. Juli 1845 in Ville d'Avray bei Paris; Schüler seines Vaters, dann von Snel in Brüssel und 1824—31 von Rudolf und August Kreutzer am Pariser Konservatorium, entwickelte sich zu einem vorzüglichen Geiger, machte, ohne irgend welche Anstellung anzunehmen, die ausgedehntesten Konzertreisen durch Europa und Amerika (1843). Er hat verschiedene Kompositionen für Violine (A moll-Konzert), Phantasien, Variationenwerke &c.) publiziert; Streichquartette, ein Klavierquintett u. a. blieben Manuskript. — 4) Marguerite Joséphine Désirée Montagney (A.), Tochter von Désiré A., geb. 21. Juli 1835 zu Paris auf einer Reise ihrer Eltern, Schülerin der Viardot-Garcia 1855—1857, trat zuerst 1857 in Konzerten zu Brüssel auf und wurde auf Empfehlung Meyerbeers 1858 an der Großen Oper zu Paris engagiert. Ihre Erfolge waren sogleich außerordentliche. Doch gab sie nach kurzer Zeit ihr Engagement auf, gastierte auf einer großen Zahl französischer, belgischer und holländischer Bühnen und ging dann nach Italien, um sich im italienischen Gesang zu vervollkommnen. Ihre Triumphe erreichten den Höhepunkt, als sie um 1859 mit der Lorinischen italienischen Operngesellschaft in Berlin auftauchte; mehrere Jahre sang sie überwiegend in Deutschland,

besonders Berlin, 1866 in Rußland, zwischendurch auch in London, Kopenhagen &c. 1869 verheiratete sie sich mit dem spanischen Baritonist Padilla y Ramos (geb. 1842 zu Murcia, Schüler Mabellinis in Florenz), der fortan ihre Erfolge teilte. Die Stimme der A., ursprünglich ein voller Mezzosopran von leidenschaftlichem Ausdruck gewann durch konsequentes Studium eine bedeutende Höhe, so daß sie für die größten dramatischen Sopranpartien ausreichte. Noch heute ist sie ein Magnet ersten Ranges.

Artusi, Giovanni Maria, ordentlicher Kanonikus an San Salvatore zu Bologna um 1600, gab heraus: »**Arte del contrapunto**« (1586—89, 2 Teile; 2. Aufl. 1598); »**L'Artusi, ovvero delle imperfecioni della moderna musica**« (1600—1603, 2 Teile) sowie einige kleinere Schriften (»**Considerazioni musicali**«, 1607, u. a.) und einen Band vierstimmiger Kanzonetten (1598). A. war ein vortrefflich geschulter Kontrapunktiker, wußte aber mit den Neuerungen eines Monteverde oder gar Gesualdo di Venosa, ja selbst eines N. Vincentino, Cyprian de Rore, A. Gabrieli &c. nichts anzufangen, eine jener Erscheinungen, wie sie immer in Zeiten der Gährung und Entwickelung neuer Richtungen in der Kunst vorkommen.

As, das durch ♭ erniedrigte A; As dur-Akkord = **as.c.es**; As moll-Akkord = **as.ces.es**; As dur-Tonart, 4 ♭, As moll-Tonart, 7 ♭ vorgezeichnet; s. Tonart.

Asantschewski, Michael von, russ. Komponist, geb. 1838 zu Moskau, gest. 24. Jan. 1881 daselbst, studierte 1861 bis 62 in Leipzig unter Hauptmann und Richter Komposition, lebte 1866—70 zu Paris, wo er die wertvolle musikalische Bibliothek von Anders erwarb, um sie samt der seinigen sehr bedeutenden dem Petersburger Konservatorium zu vermachen, dessen Direktor er 1870 an Stelle A. Rubinsteins wurde. Seit 1876 hatte er sich aber von diesem Posten zurückgezogen und lebte der Komposition (Klaviersachen, Streichquartett, Ouvertüren).

Asas, das durch 𝄫 erniedrigte A.

Aschenbrenner, Christian Heinrich, geb. 29. Dez. 1654 zu Altstettin, gest. 13. Dez. 1732 in Jena; zuerst Schüler seines Vaters, der herzoglicher Kapellmeister in Wolfenbüttel gewesen und damals städtischer Musikdirektor zu Altstettin war, studierte 1668 bei Theile in Merseburg und zuletzt bei Schmelzer in Wien. A. war ein vorzüglicher Violinspieler, bekleidete nacheinander mit Unterbrechungen, die ihn jedesmal in Nahrungssorgen stürzten, Stellungen als erster Violinist zu Zeitz (1677—1681), Merseburg (1683—1690), als Musikdirektor des Herzogs von Sachsen-Zeitz (1695 bis 1713) und als Kapellmeister des Herzogs von Sachsen-Merseburg (1713 bis 1719). Seit dieser Zeit lebte er ohne Amt mit kleiner Pension, im Alter noch aufs Stundengeben angewiesen, zu Jena. Von seinen Kompositionen ist nur noch erhalten: »Gast- und Hochzeitsfreude, bestehend in Sonaten, Präludien, Allemanden, Couranten, Balletten, Arien, Sarabanden mit drei, vier und fünf Stimmen, nebst dem **basso continuo**« (1673).

Ascher, Joseph, geb. 1831 zu London von deutschen Eltern, gest. 20. Juni 1869 daselbst; genoß hier den Unterricht von Moscheles, dem er 1846 nach Leipzig als Schüler des Konservatoriums folgte. 1849 ging er nach Paris, wo er zum Hofpianisten der Kaiserin Eugenie ernannt wurde. Bekannt als Komponist von leichtwertiger sogenannter Salonmusik.

Ashton, Algernon, geb. 9. Dez. 1859 zu Durham in England als Sohn eines Domsängers, kam nach des Vaters Tode 1863 nach Leipzig, war dort 1875—79 Schüler des Konservatoriums, studierte noch 1880—81 bei Raff und ließ sich dann in London nieder, wo er 1885 als Lehrer des Klavierspiels am Royal College of Music angestellt wurde. A. ist begabter Komponist (Chor- und Orchesterwerke, Klavierkonzert, Kammermusik, Lieder und Klavierstücke [Englische, Schottische und Irische Tänze]).

Asioli, Bonifazio, geb. 30. April 1769 zu Correggio, gest. 18. Mai 1832 daselbst; entwickelte sich unglaublich früh zum Komponisten (er soll mit acht Jahren schon drei Messen, eine Reihe andrer Kirchenwerke, ein Violinkonzert, Klavierstücke &c. geschrieben haben und zwar ohne vorgängigen theoretischen Unterricht). Nach-
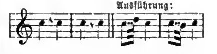
Digitized by Google

dem er einige Jahre regelmäßige Kompositionsstudien unter Morigi zu Parma gemacht hatte, wurde er zum Kapellmeister in Correggio ernannt. 1787 ging er nach Turin, wo er, fleißig komponierend, bis 1796 lebte, begleitete dann die Marquise Gherardini nach Venedig und ließ sich 1799 in Mailand nieder. 1801 ernannte ihn der Vizekönig von Italien zum Kapellmeister und zum Zensor (Studiendirektor) des Konservatoriums, welche Ämter er bis 1813 verwaltete. Er zog sich darauf in seine Vaterstadt zurück, bis 1820 noch komponierend. A. hat eine große Anzahl Kantaten, Messen, Motetten, Gesänge, Duette ꝛc. mit Klavier, Konzerte für verschiedene Instrumente, Notturnen für 3—5 Singstimmen mit und ohne Begleitung. 7 Opern, ein Oratorium (»Jakob«) ꝛc. sowie eine Anzahl theoretischer Werke geschrieben, nämlich: »Principj elementari di musica« (allgemeine Musiklehre, 1809; mehrfach aufgelegt, auch französisch 1819); »L'allievo al cembalo« (Klavierschule); »Primi elementi per il canto« (Gesangschule); »Elementi per il contrabasso« (1823); »Trattato d'armonia e d'accompagnamento« (Generalbaßschule); »Dialoghi sul trattato d'armonia« (Frage- und Antwortbuch zur Harmonielehre, 1814); »Osservazioni sul temperamento proprio degli stromenti stabili etc.« und »Disinganno sulle osservazioni etc.«; endlich »Il maestro di composizione« (anschließend an die Generalbaßschule, 1836).

Asola (Asula), Giovanni Matteo, fruchtbarer Kirchenkomponist, geboren zu Verona, gest. 1. Okt. 1609 in Venedig; einer der ersten, welche den Gebrauch des Basso continuo für die Begleitung der kirchlichen Gesangsmusik durch die Orgel acceptierten. Außer einer großen Zahl von Messen, Psalmodien ꝛc. sind zwei Bücher Madrigale (1587, 1596) erhalten.

Aspa, Mario, fruchtbarer italienischer Opernkomponist, geb. 1806 in Messina, gest. 1861 (?), schrieb 42 Opern, von denen besonders Il muratore di Napoli sich größerer Beliebtheit zu erfreuen hatte.

Aspiration (lat.), eine jetzt veraltete Verzierung, der noch viel ältern Plica (s. d.) entsprechend und ein kurzes Berühren der Ober- oder Untersekunde am Ende des Notenwerts bedeutend:



Rousseau giebt diese Definition für Accent.

Assaï (ital., »genug«, »ziemlich«), eine Tempo- oder Vortragsbezeichnung verstärkend, z. B. allegro a., recht schnell.

Aßmayer, Ignaz, geb. 11. Febr. 1790 zu Salzburg, gest. 31. Aug. 1862 in Wien; Schüler von Brunmayr und M. Haydn, 1808 Organist der Peterskirche in Salzburg, wandte sich 1815 nach Wien, wo er bei Eybler sich noch weiter fortbildete, wurde 1824 zum Kapellmeister am Schottenstift, 1825 zum Hoforganisten ernannt, 1838 überzähliger Vizehofkapellmeister und 1846 Weigls Nachfolger als zweiter Hofkapellmeister. Von seinen wertvollen 15 Messen gab er nur eine heraus; auch von seinen Gradualien, Offertorien ꝛc. erschien nur ein kleiner Teil. Die Oratorien »Sauls Tod« und »David und Saul« sind bei Haslinger (Wien) erschienen.

Assolūto (ital.), absolut; primo uomo a., ein Sänger für erste Rollen.

Assonanz (lat.) Vokalreim, z. B. »Mann« und »Fall«. S. Alliteration.

Astaritta, Gennaro, ital. Opernkomponist, geb. c. 1750 in Neapel, schrieb 1772—93 über 20 Opern meist für Neapel, von denen Circe ed Ulisse (1777) allgemein beliebt und auch in Deutschland gegeben wurde.

Ästhetik, musikalische, ist die spekulative Theorie der Musik im Gegensatz sowohl zu der für die Praxis berechneten Musiktheorie im engern Sinn (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre) als auch zu der naturwissenschaftlichen Untersuchung der Klangerscheinungen und Gehörsempfindungen (Akustik und Physiologie des Hörens). Die musikalische Ä. ist ein Teil der Ä. oder Kunstphilosophie überhaupt und hat zur Aufgabe die Ergründung des spezifischen Wesens der musikalischen Kunstwirkungen, d. h. sie hat 1) zu untersuchen, worin die elementare Gewalt der Melodik, Dyna-

mik und Agogik über unsere Seele besteht (Musik als Ausdruck, als Mitteilung, als Wille), 2) das Musikalisch-Schöne zu definieren, d. h. die Gesetze der Ordnung und Einheitlichkeit aufzuweisen, durch welche die Musik Gestalt und Form annimmt (Harmonik und Rhythmik), deren Verhältnisse der Geist anschauend genießt (Musik als Vorstellung) und 3) die Fähigkeit der Musik zu würdigen, bestimmte Assoziationen zu wecken und, sei es allein oder unterstützt durch andere Künste, zu charakterisieren, illustrieren, darzustellen, d. h. die Empfindungsvorgänge aus der Seele des Komponisten bezw. Hörers oder Spielers in die eines vorgestellten Objekts zu verlegen (Musik als vorgestellter Wille). Vgl. hierüber Riemann „Wie hören wir Musik?" (1888). Grundlegendes Material für den künftigen Ausbau einer musikalischen Ästhetik in dem hier skizzierten Sinne lieferten vor allen Schopenhauer, Lotze, Fechner, Hanslick, G. Engel, Helmholtz, Stumpff, Hostinsky, Fr. von Hausegger, Arthur Seidl (vgl. die bez. Biographien).

Astorga, Emanuele d', geb. 11. Dez. 1681 zu Palermo, gest. 21. Aug. 1736 in Prag; war der Sohn eines aufständischen sizilischen Adligen, der 1701 enthauptet wurde. Eine hochgestellte Dame nahm sich des Knaben an und brachte ihn in dem spanischen Kloster Astorga unter, wo er seine musikalischen Fähigkeiten auszubilden Gelegenheit hatte. Drei Jahre später verschaffte sie ihm den Namen und Titel eines Barons v. A., unter dem er die Welt wieder betrat und vom spanischen Hof aus eine diplomatische Mission an den Hof von Parma erhielt. Bald wurde er durch seine Lieder und seinen Gesang der allgemeine Liebling, so daß sogar der Herzog aus Fürsorge für seine Tochter Elisabeth Farnese es für gut hielt, den gefährlichen Sänger in diplomatischer Mission nach Wien zu entsenden. A. führte auch ferner ein abenteuerliches Leben, erschien in Spanien wieder, um seine Wohltäterin aufzusuchen, bereiste Portugal, Italien (mit Ausnahme seiner Heimat, der er fremd bleiben mußte), England, kam wieder nach Wien und verbrachte seine letzte Lebenszeit in einem Kloster zu Prag. Astorgas Kompositionen zeichnen sich durch Selbständigkeit der Erfindung aus; Anmut, Einfachheit und warme Empfindung sind ihre Vorzüge. Eine größere Anzahl Kantaten (detachierte Arien mit Klavier), auch Duette, eine Oper: »Dafne«, und, das bekannteste, ein Stabat Mater für vier Stimmen mit Instrumentalbegleitung sind auf uns gekommen.

Atem, die in den Lungen aufgespeicherte Luft, die beim Ausatmen durch Muskelkontraktion verdichtet als Wind wirkt und sowohl das dem Menschen eigne Blasinstrument (die Stimme) als auch andre Blasinstrumente, in deren Mundstücke der Luftstrom geleitet wird, zum Tönen bringt. Die rechte Sparsamkeit mit dem A., das rechtzeitige Atemholen sind sowohl für das Singen als das Blasen schwierige Dinge. Wichtig für beide ist das tiefe Atmen (ganzen A. nehmen), wo größere Pausen es gestatten, denn die dadurch einmal gründlich mit frischer Luft vollgepumpte Lunge nötigt dann nicht zu so häufigen kleinen Atemzügen (halbem A.). Für den Sänger ist es ferner von Bedeutung, daß er vor dem Toneinsatz nicht haucht (s. Ansatz) und selbst da, wo er den hauchartigen Ansatz absichtlich zur Anwendung bringt, denselben möglichst abzukürzen sucht. Während des Aushaltens eines Tons ist alles Herauspressen des Atems zu vermeiden, besonders im piano und mezzoforte, wo der Windbedarf ein außerordentlich geringer ist; nur das forte verlangt etwas stärkern Druck, und selbst da ist noch eine große Atemverschwendung möglich. Wann geatmet werden soll, ist der Hauptsache nach vom Komponisten vorgeschrieben; der Bläser darf eine gebundene Phrase nicht unterbrechen, der Sänger hat außerdem noch auf den Text Rücksicht zu nehmen und zu atmen, wo beim Sprechen kleine Pausen gemacht werden. Besonders ist zu warnen vor dem Atmen am Ende der Takte oder zwischen Artikel und Substantiv 2c.

Attacca (ital., »falle ein«) ist eine besonders bei Tempowechseln oder am Ende eines ganzen Satzes, dem noch ein andrer folgt, häufige Bestimmung, welche vor-

Digitized by Google

schreibt, das Folgende plötzlich einzuführen, so daß die gemachte Pause nur eine sehr kurze sein darf.

Attacca-Ansatz ist beim Klavierspiel die für stark accentuierte Einsätze erforderliche plötzliche Strammung der Muskulatur der Arme und der Hände, eine schnelle Kraft- und Druckentwickelung aus unmittelbarer Nähe der Klaviatur, durch welche die häßliche Wirkung des paukenden, patschenden Anschlags aus größerer Entfernung vermieden wird.

Attaignant (Attaingnant, Atteignant, spr. attänjáng, latinisiert Attingens), Pierre, der älteste Pariser Musikdrucker, der mit beweglichen Typen druckte (vgl. Petrucci); die Typen Attaignants, zierlich und sauber, stammen aus der Werkstatt von Pierre Hautin (s. d.), welcher 1525 seine ersten Punzen anfertigte. Er druckte zwischen 1526 und 1550, darunter allein 20 Bücher Motetten. Attaignants Drucke bringen überwiegend Werke von französischen Komponisten und sind gerade darin besonders interessant; sie sind aber sehr selten geworden.

Attenhofer, Karl, geb. 5. Mai 1837 zu Wettingen bei Baden i. d. Schweiz als Sohn eines Wirtes, Schüler von Dan. Elster (Seminarmusiklehrer zu Baden) und Kurz in Neuenburg, besuchte 1857—58 das Leipziger Konservatorium als Schüler von Richter, Papperitz (Theorie), Dreyschock und Röntgen (Violine) und Schleinitz (Gesang) und wurde 1859 als Gesang- und Musiklehrer zu Muri (Aargau) angestellt. 1863 nahm er eine Stellung als Männergesangvereinsdirigent in Rapperswyl an und excellierte auf dem eidgenössischen Musikfest daselbst 1866 derart, daß ihm gleichzeitig die Direktion von drei Züricher Männer-Gesangvereinen angetragen wurde (»Zürich«, »Studentengesangverein« und »Außersihl«). 1867 siedelte er nach Zürich über und dirigierte von dort aus auch noch eine Anzahl andrer Vereine (in Winterthur, Neumünster ꝛc.). 1879 wurde er auch Organist und Musikdirektor der Augustiner-Kirche zu Zürich (neuerdings gab er diese Stelle wieder auf), u. schon früher Musiklehrer an der Mädchenschule, seit einigen Jahren auch Lehrer für Gesangsmethodik an der Züricher Musikschule. A. ist einer der populärsten schweizerischen Komponisten, besonders auf dem Gebiete des Männergesangs mit und ohne Begleitung, schrieb aber auch viele Chorlieder für gemischten Chor und Frauenchor, auch Kinderlieder, Klavierlieder, Messen, Klavierstücke und leichte Violinetüden.

Attrup, Karl, dän. Komponist und Organist, geb. 4. März 1848 zu Kopenhagen, Schüler von Gade und 1869 Nachfolger desselben als Orgellehrer am Konservatorium zu Kopenhagen, 1871 Organist der Friedrichskirche, 1874 Organist der Erlöserkirche und Orgellehrer am Blindeninstitut daselbst. A. veröffentlichte wertvolle instruktive Orgelstücke, auch Lieder.

Attwood (spr. ättwudd), Thomas, geb. 23. Nov. 1765 zu London, gest. 24. März 1838 auf seinem Landsitz Cheyne Walk bei Chelsea; wurde mit neun Jahren Kapellknabe der königlichen Vokalkapelle, wo er den Musikunterricht von Nares und Ayrton genoß, er zeichnete sich bald so aus, daß der Prinz von Wales ihn zu fernerer Ausbildung nach Italien sandte. 1783—84 studierte er zu Neapel unter Filippo Cinque und Gaetano Latilla, darauf in Wien unter Mozart, der von seinem Talente eine günstige Meinung hatte, und kehrte 1787 nach England zurück, wo er sogleich verschiedene Anstellungen erhielt. 1795 wurde er Organist der Paulskirche und Komponist der Vokalkapelle, 1821 Organist der Privatkapelle König Georgs IV. zu Brighton und 1836 Organist der Vokalkapelle. A. war mit Mozart und Mendelssohn befreundet und bildet so ein seltenes Zwischenglied zwischen diesen beiden musikalischen Naturen. Seine Kompositionsthätigkeit zerfällt in zwei Perioden; in der ersten widmete er sich überwiegend der Oper, in der zweiten der Kirchenmusik. Auf beiden Gebieten hat er fleißig gearbeitet und gute Erfolge erzielt (19 Opern, viele Anthems, Services und andere Gesänge, auch Klaviersonaten ꝛc.). Er zählt zu den bedeutenderen Komponisten Englands.

Aubade (spr. obāhd', vom provençalischen alba, dem heutigen aube, »Morgenröte«), Tagelied, bei den Troubadouren Gesänge, welche die Trennung der Liebenden beim Tagesanbruch zum Vorwurf

Digitized by Google

haben, also das Gegenteil von Serenade. Wie der Name der letztern, so ist auch der der A. auf Instrumentalmusiken übergegangen (besonders im 17.—18. Jahrh.).

Auber (spr. obär), Daniel François Esprit, geb. 29. Jan. 1782 zu Caen (Normandie), der Heimat seiner Eltern, welche aber in Paris ansässig waren, gest. 12./13. Mai 1871 während des Kommune-Aufstandes. Vgl. Daniel. Aubers Vater war Officier des chasses des Königs, malte, sang und spielte Violine; einen Handel mit Kunstgegenständen (Kupferstichen 2c.) scheint er erst nach der Revolution angefangen zu haben; der Großvater war sogar Peintre du roi (Hofmaler). A. stammt also keineswegs aus einer Kaufmanns-, sondern aus einer Künstlerfamilie. Schon mit elf Jahren schrieb der Knabe Romanzen, die in den Salons des Direktoriums beliebt wurden. Der Vater bestimmte ihn für den Kaufmannsstand und schickte ihn nach England; allein A. kam wieder (1804), mehr Musiker als zuvor. 1806 ließ er sich als Mitglied in die Gesellschaft der »Kinder Apollons« aufnehmen, der auch sein Vater angehörte; er wird damals schon als Compositeur bezeichnet. Das Feld der Hauptthätigkeit seines Lebens, nämlich das der dramatischen Komposition, betrat er zuerst 1812 mit der Komposition eines alten Librettos: »Julie«, für ein Liebhabertheater, das nur ein Orchester von wenigen Streichinstrumenten hatte. Cherubini, der der Vorstellung beiwohnte, erkannte aber trotz der mangelhaften Darstellung und der Dürftigkeit der Mittel die bedeutende Begabung und veranlaßte ihn zu ernsthaften Kompositionsstudien unter seiner Leitung. Das liebenswürdige Talent Aubers entwickelte sich nun schnell und trug bald die schönsten Früchte. Einer Messe, von welcher ein Bruchstück als Gebet in der »Stummen« konserviert ist, folgte die erste öffentlich aufgeführte Oper: »Le séjour militaire« (Téâtre Feydeau 1813), die aber wie die nächstfolgende, »Le testament« (»Les billets doux«, 1819), nur einen sehr mäßigen Erfolg hatte. Die erste Anerkennung rang er der Kritik 1820 mit »La bergère châtelaine« ab und drang nun mehr und mehr durch, zunächst 1821 mit »Emma« (»La promesse imprudente«) und dann mit einer Reihe Opern, zu deren Mehrzahl Scribe, mit dem er sich befreundet, die Texte verfaßte: »Leicester« (1822); »La neige« (»Le nouvel Eginhard«, 1823); »Vendôme en Espagne« (zusammen mit Hérold, 1823); »Les trois genres« (mit Boieldieu, 1824); »Le concert à la cour« (1824); »Léocadie« (1824); »Le maçon« (»Maurer und Schlosser«, 1825). Mit letzterer Oper that A. den ersten Wurf von bleibender Bedeutung; sie läßt ihn als einen der Hauptvertreter der komischen Oper erscheinen, in dem sich zugleich das echt Französische, Grazie, Liebenswürdigkeit, Leichtigkeit, verkörpert wie außer ihm nur in Boieldieu. Einmal (in »La neige") hatte A., vielleicht in der Überzeugung, nur so zum Erfolg zu kommen, sich an Rossini angelehnt und die Koloratur kultiviert; im »Maurer« ist davon nichts mehr zu spüren, sondern frei und fröhlich gleiten die Melodien hin ohne unnötigen und unnationalen Ballast. Nach zwei geringern Werken: »Le timide« und »Fiorella« (beide 1826), folgt nach einjähriger Pause Aubers erste große Oper, die ihn auf den Gipfel des Ruhms brachte, »Die Stumme von Portici« (1828), das erste jener drei Werke, welche in schneller Aufeinanderfolge einen vollständigen Umschwung in das Repertoire der Großen Oper brachten (die beiden andern sind: Rossinis »Tell« 1829, Meyerbeers »Robert der Teufel« 1831). Der Meister der komischen Oper entfaltete hier eine Großartigkeit der Anlage, dramatischen Schwung, Feuer, Leidenschaft, die man nicht in ihm gesucht hatte, und die ihm in der That auch weniger zu Gebote standen. Das Süjet der Oper steht in inniger Beziehung zu der gärenden Stimmung der Zeit ihrer Entstehung; sie gewann sogar eine geschichtliche Bedeutung dadurch, daß 1830 ihre Aufführung zu Brüssel das Signal für den Aufstand gab, welcher mit der Trennung Belgiens und Hollands endete. Der »Stummen« folgte zunächst »La financée« (»Die Braut«, 1829), ein bürgerliches Genrestück wie der »Maurer«, und 1830 das elegantere: »Fra Diavolo«, Aubers populärste Oper im In- und Ausland. Noch eine stattliche Reihe von Jahren hielt

Digitized by Google

sich A. auf der Höhe der Situation. Es folgten: »Der Gott und die Bajadere« (1830; gleich der »Stummen« mit einer stummen, aber tanzenden Hauptperson); »La Marquise de Brinvilliers« (1831, mit acht andern Komponisten zusammen); »Le philtre« (»Der Liebestrank«, 1831); »Le serment« (»Der Schwur« oder »Die Falschmünzer«, 1832); »Gustave III« (»Der Maskenball«, 1833); »Lestocq« (1834); »Le cheval de bronce« (»Das eherne Pferd«, 1835; zum großen Ballett erweitert 1857); »Actéon«, »Les chaperons blancs«, »L'ambassadrice (1836); »Der schwarze Domino« (1837); »Le lac des Fées« (1839); »Die Krondiamanten« (1841); »Le duc d'Olonne« (1842); »Des Teufels Anteil« (1843); »La Siréne« (1844); »La barcarolle« (1845); »Haydée« (1847). Die letzten Werke Aubers fallen allmählich ab und zeigen Spuren des zunehmenden Alters ihres Schöpfers. Er schrieb noch: »L'enfant prodigue« (1850); »Zerline« (»Das Orangekörbchen«, (1851); »Marco Spada« (1852, zum großen Ballett erweitert 1857); »Jenny Bell« (1856); »Manon Lescaut« (1855); »Magenta« (1859); »Die Cirkassierin« (1861); »La fiancée du roi de Garbe« (1864); »Der erste Glückstag« (1868); »Rêves d'amour« (1869) und einige Gelegenheitskantaten. In den letzten Tagen seines Lebens hat er mehrere bisher nicht veröffentlichte Streichquartette geschrieben. A. wurde 1829 als Nachfolger Gossecs Mitglied der Akademie, 1842 als Nachfolger Cherubinis Direktor des Konservatoriums; Napoleon III. ernannte ihn 1857 noch obendrein zum kaiserlichen Hofkapellmeister.

Aubert (spr. obär), **Jacques**, bedeutender Violinvirtuose, geb. 1678, gestorben zu Belleville bei Paris 19. Mai 1753, Mitglied des Orchesters der Großen Oper und der Concerts spirituels, 1748 Konzertmeister desselben Orchesters und Surintendant des Herzogs von Bourbon, gab 3 Bücher Violinsonaten mit Baß heraus (1. Buch 1719) und schrieb für die Große Oper 1713—46 sechs Ballette.

Aubéry du Boulley (spr. oberi dü bulä), **Prudent Louis**, franz. Komponist, geb. 9. Dez. 1796 zu Verneuil (Eure), gest. im Februar 1870 daselbst; Schüler von Momigny, Méhul und Cherubini am Pariser Konservatorium (bis 1815). Die Zahl seiner Kompositionen ist sehr groß (156 Werke), darunter eine ganze Reihe Kammermusikwerke (mit Klavier, Violine, Flöte, Bratsche 2c.), in denen Guitarre mitwirkt, für die er eine besondere Liebhaberei gehabt zu haben scheint. Er schrieb: »Grammaire musicale« (1830), eine Methode des Unterrichts im musikal. Satz.

Audiphon heißt ein in Amerika von Greydon und Rhodes erfundener Apparat, welcher durch Übertragung von Molekularvibrationen auf die Zähne ein Eintreten der Zahnnerven für die Gehörsnerven ermöglichen soll.

Audran (spr. odráng), **Marius Pierre**, Sänger, geb. 26. Sept. 1816 zu Aix (Provence), gest. 9. Jan. 1887 zu Marseille, Schüler von E. Arnaud, dann am Konservatorium in Paris, wo er indes, als seinen Eltern die Mittel ausgingen, keine Freistelle erhielt (Cherubini und Leborne meinten, er habe kein Talent), so daß sein alter Lehrer Arnaud ihn zu Ende ausbilden mußte. Sieben Jahre später war A., der unterdessen bereits in Marseille, Brüssel, Bordeaux und Lyon mit Erfolg aufgetreten war, erster Tenor an der Komischen Oper zu Paris, Solist der Konservatoriumskonzerte und Mitglied der Jury des Konservatoriums. Von 1852 ab führte er ein unruhiges Leben, gastierend und Kunstreisen machend, bis er sich 1861 in Marseille festsetzte, wo er 1863 Direktor und Gesangsprofessor des Konservatoriums wurde. Er hat auch eine Anzahl gefälliger Lieder geschrieben. — Sein Sohn **Edmond**, geb. 11. April 1842 zu Lyon, kam mit dem Vater 1861 nach Marseille, wo er Kapellmeister der Josephskirche ist; derselbe hat 23 Opern und Operetten mit Erfolg in Marseille und Paris zur Aufführung gebracht, auch eine Messe 2c.

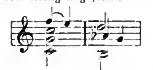
Auer, **Leopold**, geb. 28. Mai 1845 zu Veszprim in Ungarn, ausgebildet am Pester Konservatorium durch Ridley Kohne, sodann am Wiener Konservatorium 1857—58 durch Dont, endlich zu Berlin durch Joachim, ist einer der vorzüglichsten lebenden Violinvirtuosen; 1863 erhielt er seine erste Anstellung als Konzertmeister in Düsseldorf, 1866 ging er in gleicher Eigen=

Digitized by Google

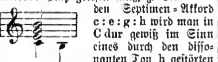
schaft nach Hamburg und ist nun seit 1868 Konzertmeister der kaiserlichen Kapelle zu Petersburg und Violinprofessor am dortigen Konservatorium.

Aufhaltung, s. v. w. Vorhalt.
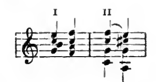
Auflösung ist der technische Ausdruck für die Fortschreitung dissonanter Akkorde (vgl. Dissonanz). Es sind zu unterscheiden: 1) Vorhaltslösungen, wenn der dissonanzbildende Ton oder die dissonanzbildenden Töne, d. h. diejenigen, welche dem Klange nicht angehören, in dessen Sinne der Akkord aufgefaßt wird (s. Klang), wegtreten und sich nach Tönen fortbewegen, welche dem Klang angehören:



Eine Art Vorhaltslösung ist es auch, wenn bei Akkorden, die in mehrfachem Sinne aufgefaßt werden können, ein oder mehrere Töne sich so fortbewegen, daß statt der ursprünglichen eine andere Auffassung des Akkords Platz greifen muß, z. B.:



den Septimen-Akkord c:e:g:h wird man in C dur gewiß im Sinn eines durch den dissonanten Ton h gestörten C dur-Akkords fassen, dennoch ist aber die A. in den E moll-Akkord eine Vorhaltslösung, da c:e:g:h in der That auch als ein durch c gestörter E moll-Akkord verständlich ist. Es erfolgt in solchen Fällen also nicht eine eigentliche Fortschreitung, sondern eine Umdeutung, die besonders für Modulationen von großer Bedeutung ist. — 2) Fortschreitende Lösungen haben statt, wenn aus einem Akkord, dessen Konsonanz durch einen fremden Bestandteil gestört ist, in einem andern Klang übergegangen wird, in dessen Sinne der erste Akkord nicht verstanden werden konnte, oder bei Vorhaltsdissonanzen wenn zwar die Stimmfortschreitung, welche beim Bleiben desselben Klanges die Dissonanz beseitigt hätte, geschieht, zugleich aber noch mehrere Stimmen fortschreiten, so daß der neue Akkord im Sinn eines andern Klanges verstanden werden muß:



Bei I löst sich die Dissonanz des C dur-Akkordes mit großer Septime in den F dur-Akkord, bei II bewegt sich die vorgehaltene Quarte f zwar nach der Terz e, gleichzeitig schreiten aber die andern Stimmen zum A dur-Akkord mit Septime fort. Man unterscheidet auch eine natürliche und eine Trugfortschreitung und versteht dann unter ersterer die erwartete, unter letzterer aber eine unerwartete A. der Dissonanz. Natürliche Lösungen sind z. B. die Vorhaltslösungen, wenn sie in die Konsonanz des Klanges geschehen, in dessen Sinn der dissonante Akkord gefaßt wurde, aber auch viele fortschreitende Lösungen, z. B. die obige bei I; Trugfortschreitungen sind besonders diejenigen, welche statt eines erwarteten abschließenden konsonanten Akkords entweder einen im Sinn des erwarteten aufzufassenden dissonanten (also nur in seiner Schlußbedeutung gestörten; vgl. Trugschluß) oder aber einen andern als den erwarteten konsonanten oder dissonanten Akkord bringen. Eine verzögerte A. ist es, wenn der Ton, welcher die natürliche A. der Dissonanz herbeiführen würde, erst nach Einschaltung eines andern Akkordtones folgt. Vgl. auch das unter »Tonalität« und »Modulation« über die Bedeutung der Folgen konsonanter Akkorde Gesagte.

Auflösungszeichen (♮) hebt die Geltung eines Kreuzes (♯) oder Be (♭), Doppelkreuzes (×) oder Doppel-Be (𝄫) wieder auf und stellt den Stammton wieder her. Soll nach einem versetzten Tone ein andrer versetzter derselben Stufe eintreten (z. B. ♯c nach ×c (oder ♭c nach ♯c) so wird sehr überflüssiger Weise gewöhnlich zuerst durch ♮ das alte Versetzungszeichen außer Kraft gesetzt und danach das neue vorgezeichnet. Nur 𝄫 nach ♭ und × nach ♯ erhalten kein ♮. Vgl. Versetzungszeichen.
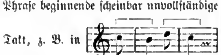
Aufsätze heißen in der Orgel die Schallbecher der Zungenpfeifen, welche entweder aus Holz und dann umgekehrt pyramidal

oder aus Metall (Orgelmetall, auch Zink) und dann trichterförmig oder cylindrisch sind. Die A. sind zur Erzeugung der Töne der Zungenpfeifen nicht nötig, wie man am Harmonium sieht, geben aber denselben eine Kraft und Fülle, welche ohne sie nicht erreichbar wäre. Je mehr sich die A. nach oben erweitern, desto glänzender und durchdringender, je mehr sie sich verengen, desto dunkler und ruhiger wird der Klang. Übrigens ist die Höhe der A. nicht ohne Einfluß auf die Tonhöhe; ein cylindrischer Aufsatz von mehr als der halben Höhe einer den Ton der Zunge gebenden offenen Labialpfeife vertieft den Zungenton erheblich, die ganze Höhe vertieft ihn sogar um eine Octave ꝛc. Es wäre eine interessante Aufgabe, zu untersuchen, inwieweit sich darin das Rätsel der Untertöne (s. d.) enthüllt. Natürlich müßte sich eine solche Untersuchung auch auf die Instrumente mit Rohrzungen (Oboe, Klarinette) und membranösen Zungen (Hörner, Trompeten ꝛc.) erstrecken.

Aufschlagende Zungen, s. Zunge und Zungenpfeifen.

Aufschnitt, s. Labialpfeifen.

Auftakt heißt der ein Tonstück oder eine Phrase beginnende scheinbar unvollständige Takt, z. B. in



das zu Anfang allein stehende Achtel. Da nämlich unsre Notenschrift den Taktstrich immer vor den Taktteil setzt, welcher den Schwerpunkt des Taktmotivs bildet (s. Metrik), so werden alle metrischen Glieder (Taktmotive), die mit einem leichten Teil beginnen, zu auftaktigen, d. h. der Taktstrich fällt mitten in sie hinein. Es kann nichts Verkehrteres geben als einen solchen »Auftakt« vom folgenden abzulösen und den Toninhalt zwischen zwei Taktstrichen als Motiv anzusehen; im Gegenteil kann ganz allgemein behauptet werden, daß man bei Stücken, die mit dem vollen Takt (auf »eins«) anfangen, nachsehen muß, wie viel am Ende des Taktes als Auftakt zum folgenden sich loslöst. Denn die Auftaktigkeit ist nicht nur eine mögliche Form, sondern der eigentliche Ausgang, die Urform alles musikalischen Bildens. Vgl. Metrik.

Augener & Cie, bedeutende englische Verlagsfirma, begründet 1853 von Georg Augener, zuerst als Agentur deutscher Firmen (besonders C. F. Peters), bald aber mit selbständigem Verlage (Augeners Edition seit 1867), der sich schnell zu großem Umfang entwickelte und neuerdings sich auch in größerem Maßstabe auf theoretische Werke ausdehnt (Prout, Riemann u. a.). A. haben eigene Stecherei und Druckerei, letztere unter Leitung von G. A.'s Sohne William. Der Verlag enthält vortreffliche von Ernst Pauer revidierte Klassikerausgaben. Auch giebt die Firma seit 1871 die Musik-Zeitung »Mounthly Musical Record« (Mitarbeiter E. Prout, Fr. Nieck, E. Pauer, Dr. Shedlock u. a.) heraus.

Augmentation, 1) die Verlängerung des Themas in der Fuge und andern kontrapunktischen Bildungen (Vgl. Verkürzung). — 2) In der Mensuralmusik das Gegenteil der Diminution (s. d.), d. h. in der Regel nur die Wiederherstellung der gewöhnlichen Notengeltung. Vgl. Proportion.

Augustinus, Aurelius (Sankt A.), Kirchenvater, geb. 13. Nov. 354 zu Tagaste in Numidien, gest. 28 Aug. 430 als Bischof von Hippo (jetzt Bone in Algerien). Die Werke des heil. A. enthalten sehr wichtige Zeugnisse über den Stand der Musik in der ältern christlichen Kirche, besonders über den sogen. Ambrosianischen Gesang. A. wurde 387 durch Ambrosius selbst getauft und befreundete sich mit demselben aufs innigste. Er hat auch ein Werk »De musica« geschrieben, das aber nur von Metrik handelt.

Aulos, altgriech. Blasinstrument, allem Anschein nach der jetzt vergessenen, aber bis Mitte vorigen Jahrhunderts allgemein verbreiteten Schnabelflöte (s. Flöte) ähnlich. Der Spieler des Instruments hieß Aulētes, daher Aulētik, s. v. w. Kunst des Flötenspiels; dagegen bedeutet Aulodie den Gesang mit Flötenbegleitung. Der A. wurde entsprechend den Hauptarten der Menschenstimme in verschiedenen Größen und Tonarten gebaut.

Aurelianus Reomensis, Mönch zu Réomé (Montier St. Jean bei Langres) im 9. Jahrh., hat einen musiktheoretischen

Digitized by Google

Traktat geschrieben, der bei Gerbert (»Script.«, I) abgedruckt ist.

Ausdruck (ital. **Espressione**, franz. **Expression**) nennt man die feinere Nüancierung im Vortrag musikalischer Kunstwerke, welche die Notenschrift nicht im einzelnen auszudrücken vermag, d. h. alle die kleinen Verlangsamungen und Beschleunigungen sowie die dynamischen Schattierungen, Accentuationen und verschiedenartigen Tonfärbungen durch die Art des Anschlags (Klavier), Strichs (Violine ꝛc.), Ansatzes (Blasinstrumente, Singstimme) ꝛc., welche in ihrer Gesamtheit als ausdrucksvolles Spiel bezeichnet werden. Wollte der Komponist alle die kleinen Accente mit ∧ > *sf* ꝛc. bezeichnen, welche dem kunstgerechten Vortrag eines Werks unerläßlich sind, so würde die Notenschrift überladen werden; zugleich würde aber auch der ausführende Künstler so sehr durch die Zeichen in Anspruch genommen werden, daß er zu einer lebhaften Empfindung kaum mehr selbst käme. Beim Zusammenspiel vieler, wie im Orchester, ist es wohl nicht möglich, der Subjektivität viel Spielraum zu lassen; das Espressivo muß sich daher auf solistische Stellen einzelner Instrumente beschränken, während das Tutti sich an die vorgeschriebenen Zeichen, resp. die Modifikation des Dirigenten zu halten hat; im Tutti ist der eigentliche vortragende Künstler der Kapellmeister. Es ist nicht leicht, für den A. bestimmte Regeln zu geben, aber es ist immerhin möglich, denn sonst würden nicht alle guten Künstler in der Hauptsache dieselben Abweichungen von der starren Gleichförmigkeit der bloßen Ausführung der Notierung zur Anwendung bringen. Versuche, zu allgemeinen Gesichtspunkten zu gelangen, sind erst in neuerer Zeit von verschiedenen Theoretikern gemacht worden. Das beste in früherer Zeit geleistete ist der von J. P. A. Schulz geschriebene Artikel »Vortrag« in Sulzers »Theorie der schönen Künste« (1772). Von neueren Arbeiten sind zu nennen A. Kullaks »Ästhetik des Klavierspiels« (1861), Mathis Lussys Traité de l'expression musicale (1873, deutsch von Voigt 1886), Otto Klauwells »Der Vortag in der Musik« (1883), H. Riemanns »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884) und A. J. Christianis »Das Verständnis im Klavierspiel« (1886). Die große Divergenz dieser Arbeiten in ihren Resultaten beweist, daß da noch viel zu thun ist. Nur einiges allgemeine kann man als erwiesen erachten. Was zunächst die kleinen Tempoveränderungen anlangt, so ist zu bemerken, daß eine Beschleunigung eine Steigerung, eine Verlangsamung das Gegenteil bedeutet, daß daher in der Regel ein geringes Treiben, Drängen am Platz sein wird, wo die musikalische Entwickelung noch eine ansteigende, positive ist, ein Verweilen dagegen, wo dieselbe ihr Ziel erreicht hat (längere weibliche Endungen gehen dann von der stärksten Dehnung allmählich wieder zurück). Diese Veränderungen müssen natürlich in den einzelnen musikalischen Phrasen sehr kleine sein, dürfen aber für ein länger ausgesponnenes Thema schon bedeutender werden und erreichen für ganze Sätze eine Ausdehnung, welche die Notenschrift nur selten ignoriert. Das Anwachsen der Tonstärke ist gleichfalls eine Steigerung, das Abnehmen ein Nachlassen; die naturgemäße dynamische Schattierung einer musikalischen Phrase ist daher das Crescendo bis zu ihrem Schwerpunkt und das Diminuendo von ihm nach dem Ende hin. Gewöhnlich geht die melodische Bewegung damit derart Hand in Hand, daß die sich steigernde Phrase zugleich melodisch steigend, die abnehmende fallend ist. Die Abweichungen von diesen allgemeinsten Regeln wird der Komponist meist anzeigen, z. B. ein Diminuendo bei steigender Melodie oder beim Stringendo, desgleichen ein Ritardando bei steigender Melodie und Crescendo; sicher begeht er eine Unterlassungssünde, wenn er das Irreguläre nicht als solches kennzeichnet. Ferner gilt die Regel, daß das Besondere, d. h. im einfachen melodischen, rhythmischen, harmonischen Verlauf Auffallende, hervorgehoben, accentuiert wird, zunächst in harmonischer Beziehung das Auftreten von Akkorden, die der Tonika sehr fremd sind, oder die Einführung einzelner scharf dissonierenden Töne; die Modulation in eine andre Tonart wird regelmäßig im Crescendo geschehen; die Akkorde oder Töne, welche sie einleiten, werden stärkere Accente

Digitized by Google

erhalten, als ihnen nach ihrer metrischen und rhythmischen Stellung zukommen. Eine scharfe Dissonanz durch accentloses Spiel mildern wollen, hieße sie vertuschen, die Aufmerksamkeit von ihr ablenken; der Effekt wäre ein nicht genügendes Auffassen derselben, ein Nichtverstehen, Unklarheit, von ähnlich schlechter Wirkung wie der Querstand (s. d.). Doch kann natürlich der Komponist mit künstlerischem Vollbewußtsein die gegenteilige Vortragsweise verlangen, er kann im Diminuendo die abenteuerlichsten Modulationen machen, kann die schärfsten Dissonanzen im Pianissimo bringen ɩc.; der erzielte Eindruck wird dann der des Fremdartigen, Sonderbaren, Märchenhaften, Unheimlichen ɩc. sein, eben zufolge der absichtlich vermiedenen vollen Klarheit. Aber es muß auch hier das Abnorme, die Abweichung vom schlichten Vortrag, besonders verlangt werden

Ausgleichung der Register der Singstimme, s. Register.

Ausgleichungsbalg (Konkussionsbalg), in der Orgel ein nahe am Windkasten auf eine Öffnung des Kanals gelegter kleiner Balg, dessen Oberplatte durch eine Feder halb aufgezogen erhalten wird, der aber bei jeder plötzlichen Verdichtung oder Verdünnung der Luft (durch Unvorsichtigkeit des Kalkanten oder übermäßigen Windverbrauch bei vollen Akkorden) entweder durch Aufnehmen überflüssiger Luft oder durch Abgeben der in ihm enthaltenen die Gleichmäßigkeit der Windstärke für den Windkasten reguliert.

Auslösung, die Vorrichtung in der Mechanik des Pianoforte, welche bewirkt, daß die Hämmerchen sofort nach der Berührung der Saiten in ihre frühere Lage zurückfallen. S. Klavier.

Auspitz-Kolar, Augusta, geb. 1843 zu Prag, Tochter des Schauspielers und dramatischen Dichters J. G. Kolar, 1865 vermählt mit H. Auspitz in Prag, gest. 23. Aug. 1878; war eine vortreffliche Pianistin, Schülerin von Smetana, später von J. Proksch, endlich von Frau Clauß-Szarvady zu Paris. Sie hat auch einige Pianofortekompositionen veröffentlicht.

Aussprache des Textes beim Gesang. In neuerer Zeit wird auf eine deutliche A. besonderes Gewicht gelegt, da in der modernen Richtung der Vokalkomposition vom Lied bis zur Oper das Singen des Textes mehr ein gesteigertes Sprechen, in der Regel mit nur einem Ton auf jede Silbe, ist; in der italienischen Oper, wo es manchmal scheint, als diene der untergelegte Text nur als Vorwand für die Beschäftigung der Singstimme, ist die deutliche Aussprache von weit geringerer Bedeutung als die Schönheit der Tonbildung und tritt daher zu gunsten dieser häufig zurück. Es muß aber zugegeben werden, daß die verschiedenen Vokale zufolge ihrer verschiedenen natürlichen Resonanz (beim Sprechen) leicht zu einer Verschiedenheit des Ansatzes der Töne Ursache geben, welche sich ohne Beeinträchtigung der Reinheit mancher Vokale nicht völlig vermeiden läßt (s. Ansatz); es ist daher im Interesse des schönen, gleichmäßigen Gesangs nicht so ganz verwerflich, wenn dem i, e, ä auf der einen und dem u, o auf der andern Seite etwas von ihrer Schärfe, resp. Dumpfheit genommen wird. Das läßt sich erreichen, ohne daß die gesamte Vokalisation in einem mittlern ö-artigen Laut untergeht und der ganze Gesang einen instrumentalen Charakter annimmt. Besondere Schwierigkeiten verursacht dem Sänger die A. der Konsonanten l und r, zumal vor a, da bei ersterm die stark gekrümmte Zunge leicht in ihrer Stellung verharrt und die Resonanz beeinträchtigt und bei letzterm Neigung vorhanden ist, dem a Resonanz dicht am Gaumen zu geben; beides ist durch gewissenhafte Übung leicht zu vermeiden, wenn man nur darauf achtet, daß die A. des Konsonanten schnell und scharf erfolgt, danach aber jeder Rest desselben in der Mundstellung beseitigt wird. Auch kann das Gaumen-r durch das Zungen-r ersetzt werden. Von Anfängern im Gesang wird vielfach darin gefehlt, daß sie zu früh vom Vokal auf den nachfolgenden Konsonanten übergehen, so daß entweder eine Lücke, ein Absetzen oder eine Verkürzung des Zeitwerts entsteht; noch ärger ist es, wenn bei w, v, f, l, m, n, r, s ein etwaiger Rest des Notenwerts mit der für den Konsonanten erforderlichen Mundstellung gesungen wird, d. h. die Wirkung eines ww—w, vv—v,

ff—f, ll—l, m—m, n—n, rr—r, ff—s entsteht. Auch beim Gesang der Doppelvokale (Diphthongen) wird von Ungeschulten oder Anfängern vielfach gefehlt. Man kann nicht ei, au, eu, sondern nur ăi, ăü, öi, was falsch, oder ăi (aj), ăü (aw), öi (oj) singen, was richtig ist. Über die verschiedenartige mögliche Resonanz der Vokale im Hohlraum des Mundes vgl. Ansatz. Die Frage, ob innerhalb der Worte die Konsonanten, welche Ton erhalten können (Halbvokale: j, r, l, m, n, w, v), auf den Ton des vorausgehenden oder nachfolgenden Vokals zu singen sind, ist dahin zu entscheiden, daß die korrekte Silbenteilung nach dem Sinn maßgebend ist, d. h. daß zusammengesetzte Worte in ihre Elemente zerlegt werden, z. B. ver—lassen (r auf den Ton von e, l auf den Ton von a zu singen, ebenso An—laß, ver—jüngt, All—macht ꝛc.); auch wo tonlose oder tonlich indifferente Konsonanten (b, p, d, t, g, k, s, z, ch, f, sch, h) neben den tönenden auftreten, ist diese Unterscheidung von Bedeutung, z. B. halb—laut (nicht hal—blaut oder ha—lblaut). Wo der Sinn nicht gebietet, die Worte zu zerreißen, ist dagegen das Singen sämtlicher tönenden Zwischenkonsonanten auf den folgenden Ton das Verständnis fördernd, z. B. a—rme, ha—lbe; ll, mm, nn, rr sind ganz deutlich als Doppelkonsonanten auszusprechen, indem der erste auf den vorausgehenden, der zweite auf den folgenden Ton gesungen wird: hal—len, har—ren, zusam—men, Min—ne.

Ausweichung, s. Modulation.

Auteri-Manzocchi, Salvatore, ital. Komponist, geb. 25. Dez. 1845 zu Palermo, schrieb die Opern »Dolores« (zuerst aufgeführt 1875 an der Pergola in Florenz, dann zu Mailand, Palermo und an andern Orten), welcher seither folgten: »Il negriero« (1878), »Stella« (1880) und »Il Conte di Gleichen« (1887).

Authentische Tonarten, s. Kirchentöne.

Auto (span., »Akt«) heißt in Spanien jede öffentliche oder gerichtliche Handlung (z. B. A. da Fé, s. v. w. actus fidei, »Glaubensgericht«), insbesondere aber dramatische Darstellungen aus der biblischen Geschichte, Mysterien (Autos sacramentales), bei denen auch Musik zur Anwendung kam. Die hervorragendsten spanischen Dichter (Lope de Vega, Calderon) haben solche Autos geschrieben. 1765 wurden sie durch königlichen Befehl verboten.

Automatische Musikwerke (Mechanische Musikwerke) sind Apparate, welche nur unter Anwendung mechanischer Mittel (Drehen einer Kurbel, Aufziehen einer Feder), also ohne seitens des Spielers Musikbildung vorauszusetzen, Tonstücke vorzutragen ermöglichen. Nach der Art, wie sie in Bewegung gesetzt werden, unterscheidet man a) Werke mit Federkraft oder Gewichten (Spieluhren) und b) Werke mit einer Kurbel zum Drehen (Leierkasten). Nach den tongebenden Mitteln unterscheidet man c) Werke mit Glocken, Glöckchen, Stahlstäben oder Saiten und d) Werke mit Flöten- oder Zungenpfeifen. Allen ältern Musikwerken gemeinsam ist e) die Stift-Walze, mag dieselbe durch Uhrwerk (a) oder eine Kurbel (b) bewegt werden, und mag sie Glocken, Stahlstäbe oder Saiten (c) oder Pfeifen (d) zum Ertönen bringen; erst die allerneuste Zeit hat die Stiftwalze verdrängt durch f) Scheiben mit eingeschnittenen Löchern (die sogenannten Notenblätter). Bei den Glockenspielen (Carillons), die vielleicht die ältesten Musikwerke sind, bringen die Stifte der Walze die Töne durch Anheben der Hämmer hervor, welche die Glocken schlagen; neuerdings aber hat die englische Firma Gillet und Bland in Croydon die Mechanik dahin verändert, daß die Stifte nur eine den Hammerschlag bewirkende Federkraft auslösen. Bei den kleineren Spieldosen und Spieluhren (a + c) reißen die Stifte verschieden abgestimmte Zähne eines Metallkammes an (also Stahlstäbe). Bei den Drehorgeln öffnen die Stifte die Ventile der einzelnen Pfeifen (b + d); da nun aber nach dem Passieren des Stiftes das Ventil sich sofort wieder schließen würde, so treten bei der Drehorgel an Stelle der Stifte zweimal umgebogene Drähte ⌈ ⌉, welche die Ventile so lange offen halten, bis sie ihrer ganzen Länge nach passiert sind. Die durchlöcherten Scheiben setzen nun wie die neuere Mechanik der Carillons an Stelle des Anhebens einer Feder das Auslösen.

Bei der Drehorgel dreht sich die Walze viel langsamer als die Kurbel, welche gleichzeitig das abwechselnde Aufziehen der beiden Schöpfbälge mit zu besorgen hat. Das größte automatische Musikwerk ist das Orchestrion, eine ziemlich große Orgel mit Flöten- und Zungenstimmen, mit Räderwerk und Gewichten (a+d), bisher nur mit Stiftwalze. Dagegen haben das Ariston, Herophon und Manopan Drehkurbeln und durchlöcherte Scheiben (Notenblätter; beim Manopan sind dieselben bandförmig). Alle drei haben wie das Harmonium Zungenstimmen (b+d+f). Die Schweizer Spieldosen (mit Kurbel) und die Schweizer Spieluhren (mit Uhrwerk) haben Stiftwalzen und Metallkämme; die neuen deutschen Spieldosen (Symphonions) haben durchlöcherte, kreisrunde Stahlblätter (Lochmanns Patent). Beim Drehpiano (Orgel-Klavier) Orpheus von Paul Ehrlich wird auf dieselbe Weise mechanisch Klavier gespielt.

Auvergne, Antoine d', geb. 4. Okt. 1713 zu Clermont-Ferrand, gest. 12. Febr. 1797 zu Lyon, Sohn und Schüler eines Violinspielers, ging 1739 nach Paris, wo er vom Violinisten der großen Oper schließlich zum Oberintendanten emporstieg. A. brachte 1752—1771 elf komische Opern und Ballette zur Aufführung; sein Einakter »Les troqeurs« (1753) ist eine der ersten eigentlichen französischen komischen Opern (mit gesprochenem Dialog).

Ave (Ave Maria), der Gruß des Engels Gabriel bei der Verkündigung Mariä, ein Lieblingsobjekt kirchlicher Komposition; dem Gruße des Engels folgt als weiterer Text der Gruß der Elisabeth, woran sich ein Gebet an die Jungfrau schließt.

Aventinus, Johannes, bayr. Historiograph, eigentlich Joh. Turmair, nannte sich A. nach seiner Vaterstadt Abensberg (Bayern), geb. 4 Juli 1477, gest. 9. Jan. 1534; verfaßte die »Annales Bojorum«, welche, was Musik anlangt, nur mit Vorsicht und Vergleichung älterer Annalen zu benutzen sind. Nicht von ihm verfaßt, sondern nur herausgegeben sind die »Musicae rudimenta admodum brevia etc.« (von Nikolaus Faber).

Avison (spr. ehwis'n), Charles, geb. 1710 zu Newcastle am Tyne, gest. 1770; studierte in Italien und zu London unter Geminiani, wurde 1736 Organist in seiner Vaterstadt, veröffentlichte einen ziemlich wertlosen Traktat über den musikalischen Ausdruck: »An essay on musical expression« (1752), der durch W. Hayes scharf angegriffen wurde, sowie auch einige Orchester- und Kammermusikwerke. A. gab 1757 mit J. Garth die Psalmen von Marcello mit englischem Text heraus.

Ayrton (spr. ehrt'n), 1) Edmund, geb. 1734 zu Ripon, gest. 1808; langjähriger Chormeister des Knabenchors der königlichen Vokalkapelle in London, hat einige Kirchenmusiken (zwei komplette Morgen- und Abendservices und verschiedene Anthems) geschrieben. — 2) William, Sohn des vorigen, geb. 1777 zu London, gest. 1858; verdienstlicher musikalischer Kritiker verschiedener Zeitungen, Mitglied musikalischer Gesellschaften in London, zeitweilig Vorstandsmitglied der Philharmonischen Gesellschaft, mehrfach Operndirigent am königlichen Theater und als solcher sehr verdient um die Ausführung Mozartscher Opern, gab 1823—34 (mit Clowes) die Musikzeitung »Harmonicon« heraus (monatlich) sowie zwei Sammelwerke praktischer Musik: »Musical liberary« (1834, 8 Bde.) und »Sacred Minstrelsy« (2 Bde.).

Azevedo, Alexis Jacob, franz. Musikschriftsteller, geb. 18. März 1813 zu Bordeaux, gest. 21. Dez. 1875 in Paris; zuerst Mitarbeiter der »France musicale« und des »Siècle«, später Redakteur einer eignen Zeitung, »La critique musicale«, die aber bald einging, dann vorübergehend an der »Presse« und endlich 1859—70 Feuilletonist der »Opinion nationale«. A. war ein leidenschaftlicher Verehrer Rossinis und der italienischen Schule und in seinen Kritiken anders gearteter Werke nichts weniger als höflich. Auch verfocht er die von Chevé angestrebte Reform der Notenschrift (Ziffersystem) in mehreren Broschüren.

Azione sacra, s. v. w. Oratorium.

B.

B, eigentlich der zweite Ton unsrer Grundskala (s. d.), ist infolge eines Mißverständnisses durch H ersetzt und selbst zum Versetzungszeichen (♭) geworden. In Holland und England hat B noch heute die Bedeutung des Ganztons über A, d. h. unsers H, während wir unter B das um einen Halbton erniedrigte H verstehen (s. Versetzungszeichen). In älteren theoretischen Schriften ist B quadratum (quadrum, durum, franz. bécarre) unser H (♮) sowie dessen Gebrauch als Auflösungszeichen (s. d.), Quadrat; B rotundum (molle, franz. bémol) dagegen unser B (♭) und dessen Gebrauch als Erniedrigungszeichen (daher die Namen Moll-Akkord, Molltonart, mit erniedrigter Terz). B cancellatum, das gegitterte B = ♯, ursprünglich mit ♮ identisch, im Anfang des 16. Jahrh. davon unterschieden. — Der alte Solmisationsname des B ist B fa mi, d. h. entweder B fa (= b) oder B mi (= h); in Italien, Frankreich ꝛc. heißt der Ton B jetzt si ♭ (si bémol).

B. = Basso, c. B. = col Basso, C.-B. = Contrabasso, B. C. = Basso continuo. In England ist B. auch Abkürzung für Bakkalaureus (Bachelor): Mus. B. = Musicae Baccalaureus (M. B. dagegen Medicinae B.).

ba, s. Bobisationen u. Solmisation.

Babbi, Christoph, geb. 1748 zu Cesena, kam 1780 als kurfürstlicher Konzertmeister nach Dresden, wo er 1814 starb; komponierte Violinkonzerte, Symphonien, Quartette ꝛc.

Babini, Matteo, einer der gefeiertsten Tenoristen des vorigen Jahrhunderts, geb. 19. Febr. 1754 zu Bologna, gest. daselbst 22. Sept. 1816, sollte eigentlich Medizin studieren, wurde aber, als seine Eltern ihn mittellos hinterließen, von dem Gesanglehrer Cortoni, einem Verwandten, ausgebildet und trat c. 1780 mit so großem Erfolg auf, daß er bald nacheinander in Berlin, Petersburg, Wien (1785) und London Engagements hatte. In Paris sang er ein Duett mit Marie Antoinette. Die Revolution trieb ihn nach Italien zurück, doch war er z. B. 1792 wieder in Berlin. Er sang noch 1802 und starb als reicher Mann.

Boboračka und **Baborak**, böhmische Tänze mit wechselnder Taktart.

Bacchius (Senior), griech. Musikschriftsteller (um 150 n. Chr.), von welchem zwei theoretische Traktate auf uns gekommen sind (herausgeb. von Meibom, Mersenne und Fr. Bellermann). Eine eingehende Analyse der »Isagoge« des B. schrieb C. v. Jan (1891).

Bacfart (Bacfarre, eigentlich Graew), Valentin, berühmter Lautenspieler, geb. 1515 in Siebenbürgen, lebte abwechselnd am Kaiserhof zu Wien und am Hof Sigismund Augusts von Polen und starb 13. Aug. 1576 in Padua. B. gab zwei Lautentabulaturwerke heraus (1564 und 1565).

Bach, Name der thüring. Familie, in welcher, wie in keiner zweiten, musikalische Künstlerschaft im 17. und 18. Jahrh. erblich war und von Kindheit an sorgfältig gepflegt wurde. Wenn sich mehrere Mitglieder dieser Familie zusammenfanden, so wurde in der ernsthaften Weise musiziert, man tauschte Meinungen über neue Kompositionen aus, improvisierte, kurz förderte sich gegenseitig so im Wissen und Können, daß die B. ein ausgezeichnetes Ansehen im Land genossen und daher ein starkes Kontingent zu den Kantoren und Organisten der thüringischen Städte stellten. So finden wir in Erfurt, Eisenach, Arnstadt, Gotha, Mühlhausen Organisten namens B. und noch zu Ende des 18. Jahrh. hießen in Erfurt die Stadtpfeifer »die Bache«, obgleich kein einziger B. mehr darunter war. Die Familie ist, wie Spitta in seiner Biographie J. S. Bachs nachgewiesen hat, eine alte thürinigische und nicht, wie man früher annehm, eine ungarische. Der um 1590 aus Ungarn nach Wechmar bei Gotha eingewanderte Bäcker Veit B. stammte nämlich aus ebendiesem Dorfe. Veit B. war nur Musikliebhaber (er spielte die Laute); sein Sohn Hans B. (der Urgroßvater J. S. Bachs) war

Digitized by Google

dagegen schon Musiker von Profession und wurde zu Gotha durch Nikolaus B. ausgebildet. Die B. waren also, wie es scheint, schon damals »im Metier«. Von Hans Bachs Söhnen wurde Johann B. der Stammvater der Erfurter »Bache«, Heinrich, Organist zu Arnstadt, der Vater von Joh. Christoph und Joh. Michael B., und Christoph B., Organist und Stadtmusikus zu Weimar, J. S. Bachs Großvater. In den 60er Jahren des 17. Jahrh. waren die B. sozusagen feste Inhaber der Musikerstellen zu Weimar, Erfurt und Eisenach. So zog z. B. ein Sohn Christoph Bachs, Ambrosius B. (der Vater J. S. Bachs), von Erfurt nach Eisenach, um in die Stelle eines andern B. (Johann Bernhard geb. 23. Nov. 1676 zu Erfurt, gest 11. Juni 1749 zu Eisenach) einzurücken. Die bedeutendsten Komponisten aus dieser Familie sind:

1) Johann Christoph, Sohn Heinrich Bachs, also Oheim J. S. Bachs, geb. 8. Dez. 1642 zu Arnstadt, von 1665 bis zu seinem Tod 31. März 1703 Organist in Eisenach, ist der hervorragendste der ältern B., besonders auf dem Gebiet der Vokalkomposition; erhalten sind von ihm eine Art Oratorium: »Es erhob sich ein Streit« (Offenb. Joh. 12, 7—12), sowie einige Motetten, auch 44 Choralvorspiele und eine Sarabande mit 12 Variationen für Klavier. — Sein Sohn Nikolaus, geb. 1669, gest. 4. Nov. 1753, war 58 Jahre lang Universitäts-Musikdirektor zu Jena, ein vorzüglicher Kenner des Instrumentenbaues. Von seinen Kompositionen sind erhalten eine meisterliche Messe und ein komisches Singspiel »Der Jenaische Wein- und Bier-Rufer«.

2) Johann Michael, Bruder des vorigen, geb. 9. August 1649 zu Arnstadt, seit 1673 Organist in Gehren bei Arnstadt, wo er 1694 starb. Seine jüngste Tochter, Maria Barbara, wurde J. S. Bachs erste Frau, die Mutter W. Friedemann und K. Ph. Emanuel Bachs. Johann Michael war auf instrumentalem Gebiet bedeutender als sein Bruder; leider sind nur wenige Choralvorspiele auf uns gekommen, die aber eine hohe Meinung von seinem Können erwecken. Seine Vokalwerke zeugen, soweit nach den wenigen erhaltenen Motetten zu urteilen ist, zwar auch von bedeutender technischer Routine, stehen aber hinter denen seines Bruders zurück.

3) Johann Sebastian, geb. 21. März 1685 zu Eisenach, gest. 28. Juli 1750 in Leipzig; einer der größten Meister aller Zeiten, einer von denen, welche nicht übertroffen werden können, weil sich in ihnen das musikalische Empfinden und Können einer Epoche gleichsam verkörpert (Palestrina, B., Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner), der aber eine besondere Bedeutung, eine beispiellose Größe dadurch gewinnt, daß die Stilgattungen zweier verschiedenen Zeitalter zugleich in ihm zu hoher Blüte gelangt sind, so daß er zwischen beiden wie ein gewaltiger Markstein steht, in beide riesengroß hineinragend. B. gehört mit gleichem Rechte der hinter ihm liegenden Periode der polyphonen Musik, des kontrapunktischen, imitatorischen Stils, wie der Periode der harmonischen Musik, der ausgeprägten Tonalität, an. Seine Lebenszeit fällt in eine Periode des Übergangs, d. h. in eine Zeit, wo der alte imitatorische Stil sich noch nicht ausgelebt hatte, der neue aber noch in den ersten Stadien seiner Entwickelung stand und das Gepräge des Unfertigen trug. Das Genie Bachs vereinigte die Eigentümlichkeiten beider Stilgattungen in einer Weise, welche als erstrebenswert für eine noch vor uns liegende zukünftige Periode betrachtet werden muß; von einem Veralten der Bachschen Musik kann daher nicht die Rede sein, höchstens könnte man sagen, daß einiges äußerliche Beiwerk, wie Schlußfälle, Verzierungen u. dgl., worin B. ganz ein Kind seiner Zeit ist, uns an die Vergangenheit gemahnt. Dagegen ist seine Melodik so urgesund und unerschöpflich, seine Rhythmik so vielgestaltig und lebendig pulsierend, seine Harmonik so gewählt, ja kühn, und doch so klar und durchsichtig, daß seine Werke nicht allein der Gegenstand der Bewunderung, sondern des eifrigsten Studiums, der Nacheiferung der Tonkünstler unsrer Zeit sind und es vermutlich noch lange bleiben werden.

Bachs äußerer Lebensgang war ein schlichter. Sein Vater war der Stadtmusikus Ambrosius B. (geb. 22. Febr. 1645, gest. 28. Jan. 1695), seine Mutter

Digitized by Google

Elisabeth, geb. Lämmerhirt, aus Erfurt. Mit neun Jahren verlor er die Mutter, mit zehn den Vater und wurde nun seinem Bruder Johann Christoph B. (geboren 16. Juni 1671, gest. 22. Febr. 1721) Organist in Ohrdruf, zur Erziehung übergeben. Der Bruder, ein Schüler Pachelbels, wurde jetzt sein Lehrer. 1700 erhielt B. eine Freistelle auf der Michaelisschule zu Lüneburg, von wo aus er mehrmals Ausflüge nach Hamburg machte (zu Fuß), um die berühmten Organisten Reinkens und Lübeck zu hören. Seine erste Anstellung erhielt er 1703 als Violinist in der Privatkapelle des Prinzen Johann Ernst von Sachsen zu Weimar, blieb indes nur wenige Monate daselbst, da er die Organistenstelle an der Neuen Kirche zu Arnstadt annahm. Von Arnstadt aus machte er 1705—1706 die bekannte Fußreise nach Lübeck zu Dietrich Buxtehude, dem berühmten Orgelmeister, welche ihn in Konflikt mit seiner vorgesetzten Behörde brachte, da er seinen Urlaub ungebührlich ausdehnte; doch kam es nicht zum Bruch, da man den genialen Jüngling gern halten wollte. 1706 wurde durch den Tod von Joh. G. Ahle die Organistenstelle zu St. Blasii in Mühlhausen vakant, und B. rückte 1707 in dieselbe ein, verheiratet mit seiner Base Maria Barbara, Tochter Joh. Michael Bachs zu Gehren. Trotzdem die musikalischen Verhältnisse Mühlhausens nicht unerfreulich, jedenfalls größer als die zu Arnstadt waren, blieb B. doch nur ein Jahr und ging 1708 als Hoforganist und Kammermusikus des regierenden Herzogs nach Weimar, wo er 1714 zum Hofkonzertmeister ernannt wurde. Doch wanderte er schon 1717 nach Köthen als Kapellmeister und Kammermusikdirektor des Fürsten Leopold von Anhalt, in eine Stellung ganz andrer Art, als er sie bisher innegehabt, denn er hatte da weder eine Orgel zu traktieren, noch einen Chor zu leiten, war vielmehr gänzlich auf Orchester und Kammermusik angewiesen. Wie die verschiedenartigen Stellungen, die er auszufüllen hatte, immer in besonderer Weise bestimmend auf die Richtung seiner Kompositionsthätigkeit wirkten, so schrieb er auch in Köthen deshalb überwiegend Kammermusikwerke. Seine volle Schaffenskraft entfaltete er aber erst in Leipzig, wohin er 1723 als Kantor an der Thomasschule und Universitäts-Musikdirektor kam, als Nachfolger von Johann Kuhnau. In dieser Stellung starb er nach 27jähriger Amtsthätigkeit, die letzten drei Jahre seines Lebens von einer die Sehkraft allmählich vernichtenden Augenkrankheit gequält, zuletzt völlig erblindet. Er war zweimal verheiratet; Maria Barbara starb 1720, und so glücklich ihr Zusammenleben gewesen war, so glaubte doch B. seinen Kindern eine neue Mutter geben zu müssen und vermählte sich 1721 mit Anna Magdalena, Tochter des Kammermusikus Wülken zu Weißenfels, welche ihn überlebte. B. hinterließ 6 Söhne und 4 Töchter; 5 Söhne und 5 Töchter waren vor ihm gestorben.

Die Zahl der Werke J. S. Bachs ist eine sehr große. In erster Reihe sind seine Kirchenkantaten zu nennen, deren er fünf vollständige Jahrgänge (für alle Sonn- und Festtage) geschrieben hat, die aber bei weitem nicht alle erhalten sind. Auch von fünf Passionsmusiken sind nur zwei erhalten, nämlich die Matthäuspassion (ein wahres Riesenwerk) und die Johannispassion (die Echtheit einer dritten [nach St. Lukas] ist sehr zweifelhaft). Diesen beiden größten Werken schließt sich würdig die H moll-Messe an, die nebst vier kürzern der Rest einer größern Zahl von B. geschriebener Messen ist. Auch das große fünfstimmige »Magnifikat« ist eins der hervorragendsten Werke Bachs. Den Passionen nahestehende Werke sind das Weihnachtsoratorium sowie das Himmelfahrts- und Oster-Oratorium. Fast noch imposanter ist die Zahl der Instrumentalkompositionen, besonders der für Klavier, Orgel sowie Klavier mit andern Instrumenten, Präludien und Fugen, Phantasien, Sonaten, Tokkaten, Partiten, Suiten, Konzerte, Variationen, Choralvorspiele, Choräle 2c. Besonders seien namhaft gemacht: »Das wohltemperierte Klavier« (24 Präludien und 24 Fugen, je 2 für jede Dur- und Molltonart, ein Werk, das jeder Klavierspieler als Vademecum führen muß) und »Die Kunst der Fuge« (15 Fugen und 4 Kanons über dasselbe Thema). Für Violine allein: 3 Partien und 3 Sonaten, Werke, die ihres-

Digitized by Google

gleichen nicht haben; allein schon die große Ciacona der Dmoll-Partie genügt, um einen Begriff von Bachs immensem Können zu geben. Von jetzt nicht mehr üblichen Instrumenten hat B. die Gambe mit 3 Sonaten, die Laute mit 3 Partien und die von ihm selbst konstruierte Viola pomposa mit einer Suite bedacht. Nur ein kleiner Teil der Werke Bachs erschien bei seinen Lebzeiten in Druck (»Klavierübung«, »Das musikalische Opfer«, die »Goldbergschen Variationen«, Choräle ꝛc.); die »Kunst der Fuge« veröffentlichte Ph. E. B. 1752. Nach etwa 50jährigem Vergessen begann man, Bachs Werken größere Beachtung zu schenken und einzelnes zu drucken, resp. wiederzudrucken. Es ist Mendelssohns Verdienst, Bachs ganze Größe wieder ans Tageslicht gebracht zu haben durch die 1829 in Berlin veranstaltete Aufführung der Matthäuspassion. Die nun schnell um sich greifende Pflege der Werke Bachs machte es möglich, daß 1837 Peters eine Gesamtausgabe der Instrumentalwerke Bachs in Angriff nahm; später dehnte sich dieselbe auch auf die Vokalwerke aus. Eine wahrhaft monumentale kritische Gesamtausgabe aber veranstaltet seit 1851 die 1850 von den beiden Härtel, K. F. Becker, M. Hauptmann, O. Jahn und R. Schumann in Leipzig begründete Bach-Gesellschaft (alljährlich ein starker Folioband). Der jährliche Beitrag für die Mitglieder der Gesellschaft beträgt 15 Mark, wofür dieselben ein Exemplar der jährlichen Publikation erhalten. Bach-Vereine, welche sich speziell die Pflege Bachscher Musik zur Aufgabe gemacht haben, existieren zu Berlin, Leipzig, London, Königsberg u. a. O. Am 28. Sept. 1884 wurde Bach in seiner Geburtsstadt Eisenach ein Denkmal errichtet, außer dem kleinen, das ihm Mendelssohn in Leipzig stiftete, bisher das einzige.

Die Lebensgeschichte J. S. Bachs ist mehrfach geschrieben worden, zuerst von K. Ph. Emanuel B. und J. Fr. Agricola in Mizlers »Musikalischer Bibliothek«, Bd. IV, 1 (1754), dann von Forkel (»Über J. S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke«, 1802), Hilgenfeldt (1850), Bitter (»J. S. B.« 2. Aufl. 1881, 4 Bde.). Eine eingehende, des Meisters würdige Biographie ist die von Ph. Spitta veröffentlichte (»J. S. B.«, 1873—80, 2 Bde.).

4) Wilhelm Friedemann (der »Hallische« B.), ältester Sohn des vorigen, geb. 22. Nov. 1710 zu Weimar, gest. 1. Juli 1784 in Berlin; war außergewöhnlich begabt und der besondere Liebling seines Vaters, schlug aber leider total aus der Art, da er sich einem ungebundenen, vagabundierenden Lebenswandel ergab, der ihn selten zu gesammelter Arbeit kommen ließ. Er war 1733—47 Organist an der Sophienkirche zu Dresden, sodann bis 1764 an der Marienkirche zu Halle a. S. Seit er diese Stelle seiner Extravaganzen wegen aufgeben mußte, lebte er, ohne eine neue Stellung anzunehmen, bald hier, bald dort (Leipzig, Berlin, Braunschweig, Göttingen ꝛc.) und starb, ein verkommenes Genie in des Worts wahrem Sinn, gänzlich verarmt in Berlin. Eine größere Anzahl Kompositionen von ihm liegt im Manuskript auf der Berliner Bibliothek; eine Auswahl (Konzerte, Sonaten, Phantasien, eine Suite ꝛc. für Klavier) gab der Verfasser dieses Lexikons heraus, Werke, die der Beachtung im höchsten Maße wert sind. Leider scheint es, daß durch Friedemanns Schuld ein großer Teil der Werke seines Vaters verloren gegangen ist; denn von den nach dem Tode desselben unter die beiden ältesten Söhne verteilten Manuskripten sind, soweit bis jetzt bekannt, nur die Ph. Emanuel zugefallenen erhalten.

5) Karl Philipp Emanuel (der »Berliner« oder »Hamburger« B.), der zweite der überlebenden Söhne J. S. Bachs, geb. 8. März 1714 zu Weimar, gest. 14. Dez. 1788 in Hamburg; sollte eigentlich Jura studieren, weshalb es der Vater ruhig geschehen ließ, daß seine musikalischen Neigungen sich mehr dem leichtern, »galanten« Genre zuwandten; gerade diese Richtung sollte ihn aber groß machen, denn er ist darin der Vater der neuern Instrumentalmusik geworden, der Vorgänger von Haydn, Mozart, Beethoven auf dem Gebiet der Sonate, Symphonie ꝛc., denen er das gefälligere, moderne Gewand gab. Seine Karriere ist einfach genug. Er ging nach Frankfurt a. O., um Jura zu studieren, gründete aber statt dessen dort einen Gesangverein;

Digitized by Google

1738 siedelte er nach Berlin über und wurde 1740 Kammercembalist Friedrichs d. Gr., der freilich in der Musik ein starker Dilettant war und B. manchmal arg quälte, wenn dieser sein Flötenspiel begleiten mußte. Der Siebenjährige Krieg kühlte des Königs musikalische Liebhaberei ab, und B. bat daher 1767 um seinen Abschied, um zu Hamburg in Telemanns Stelle als Kirchenmusikdirektor einzurücken. Dort starb er hochangesehen an einem Brustleiden. Ph. E. B. schrieb ein noch für die heutige Zeit bedeutendes Buch: »Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen« (1753—62, 2 Teile), die Hauptquelle für die Erklärung der Spielmanieren im vorigen Jahrhundert. Die Zahl seiner Kompositionen ist sehr groß, besonders für Klavier (210 Solostücke, 52 Konzerte, viele Sonaten rc.); auf dem Gebiet der Kirchenmusik war er zwar weniger bedeutend, doch sehr fruchtbar (22 Passionen, viele Kantaten, 2 Oratorien rc.). Das Leben der Söhne Bachs beschrieb K. H. Bitter: »K. Ph. Emanuel B. und W. Friedemann B. und deren Brüder« (1868, 2 Bde.; 2. Aufl. 1880). H. v. Bülow und H. M. Schletterer haben jeder 6 Klaviersonaten K. Ph. E. Bachs neu herausgegeben und C. F. Baumgart die ganze »Sonatensammlung für Kenner und Liebhaber«; eine größere Auswahl Konzerte, Sonaten rc. gab neuerdings der Verfasser dieses Lexikons heraus.

6) Johann Christoph Friedrich, (der »Bückeburger« B.), der dritte der musikalischen Söhne J. S. Bachs, geb. 21. Juni 1732 zu Leipzig, studierte ebenfalls erst Jura, wurde aber schließlich Musiker und war von 1756 ab gräflich lippescher Kapellmeister zu Bückeburg, wo er 26. Jan. 1795 starb. Er war ebenfalls ein fleißiger Komponist (Kirchen- und Kammermusikwerke, Kantate »Pygmalion«, Oper »Die Amerikanerin«, eine vierhändige Klaviersonate, Variationen für Klavier rc.), doch nicht von der Bedeutung Ph. Emanuels und Friedemanns.

7) Johann Christian (der »Mailänder« oder »englische« B.), der jüngste Sohn J. S. Bachs, geb. 1735 (getauft 7. Sept.) zu Leipzig, gest. 1. Jan. 1782 in London; war gleich Friedemann sehr talentvoll, aber auch beinahe ebenso leichtsinnig. Nach des Vaters Tod wurde er von Ph. Emanuel B. ausgebildet, ging 1754 als Organist nach Mailand und wurde dort ein sehr beliebter Opernkomponist. 1759 ging er als Opernkapellmeister nach London, wo er auch als Komponist italienischer Opern ephemere große Erfolge errang. Wertvoller sind seine Klavierkompositionen (Sonaten, Konzerte u. s. w).

8) Wilhelm Friedrich Ernst, Enkel und letzter männlicher Nachkomme J. S. Bachs, Sohn des »Bückeburger« B. (6), geb. 27. Mai 1759 zu Bückeburg, gest. 25. Dez. 1845 in Berlin; Schüler seines Vaters und des englischen B. (7), zu dem er sich nach London begab, war ein vorzüglicher Klavier- und Orgelspieler und zunächst in London ein sehr gesuchter Lehrer, ging nach seines Onkels Tod nach Paris, wo er konzertierte, und ließ sich dann in Minden nieder. 1792 siedelte er nach Berlin über, wo er als Cembalist der Königin mit dem Titel Kapellmeister angestellt wurde; später ward er Cembalist der Königin Luise und Musiklehrer der königlichen Prinzen, erhielt aber nach dem Tode der Königin seine Pensionierung und lebte bis zu seinem Tode zurückgezogen von der Welt. Nur einige Kompositionen von ihm sind gedruckt (Gesang- und Klaviersachen).

Bach, nicht zur Familie J. S. Bachs gehörig, wenn auch vielleicht letzten Endes mit derselben zusammenhängend, sind: 1) August Wilhelm, geb. 4. Okt. 1796 zu Berlin, gest. 15. April 1869; Sohn des Sekretärs beim Lotterieamt und Organisten der Trinitatiskirche, Gottfried B., war erst Organist an Berliner Kirchen, 1822 Lehrer am königlichen Institut für Kirchenmusik, 1832 Direktor desselben als Nachfolger Zelters, Mitglied der Akademie und wurde 1858 zum Professor ernannt. Er gab kirchliche Kompositionen, auch Klavierstücke und Lieder heraus. B. war Mendelssohns Lehrer im Orgelspiel. — 2) Otto, geb. 9. Febr. 1833 zu Wien, wo sein Vater Advokat war, Schüler Sechters in Wien, Marx' zu Berlin und Hauptmanns zu Leipzig, war zuerst Opernkapellmeister an verschiedenen deutschen Bühnen und wurde 1868

Digitized by Google

artistischer Direktor des Mozarteums und Domkapellmeister zu Salzburg. Seit 1. April 1880 ist er Kapellmeister an der neuen großen Votivkirche zu Wien. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Opern: »Die Liebesprobe« (»Der Löwe von Salamanka«, 1867), »Leonore« (1874), »Die Argonauten«, »Medea«, »Sardanapal«; ein Requiem, 4 Symphonien, die Ballade für Chor und Orchester: »Der Blumen Rache«, die Ouvertüre »Elektra«, Kammermusikwerke, Chorlieder, Messen, Tedeum rc., von denen vieles im Druck erschienen ist. — 3) Leonhard Emil, geb. 11. März 1849 zu Posen, Pianist, Schüler Kullaks (Klavier), Würsts und Kiels (Theorie), längere Zeit Lehrer an Kullaks Akademie.

Bache (spr. beetsch) 1) Francis Eduard, geb. 14. Sept. 1833 zu Birmingham, gest. 24. Aug. 1858 daselbst; Violinschüler von A. Mellon in Birmingham, dann Kompositionsschüler von Bennett, 1853—55 Schüler von Hauptmann und Plaidy am Leipziger Konservatorium, war ein sehr talentvoller Komponist, leider aber brustkrank, lebte 1855—56 in Algier und Italien, im Sommer 1856 zu Leipzig und Wien, seit Sommer 1857 in England. Eine Anzahl Klavierstücke, Lieder, ein Trio, Violinromanzen sind gedruckt, ein Klavierkonzert und zwei Opern (»Rübezahl«, »Which is which«) Manuskript geblieben. — 2) Walter, geb. 19. Juni 1842 zu Birmingham, gest. 26. März 1888 in London, zuerst Schüler des Organisten Stimpson in Birmingham, dann 1858 bis 1861 am Leipziger Koservatorium unter Plaidy, Moscheles, Hauptmann und Richter, gleichzeitig mit seinen Landsleuten Sullivan, Dannreuther, C. Rosa, Fr. Taylor rc. Nach kurzem Aufenthalt in Mailand und Florenz ging er 1862 nach Rom und studierte drei Jahre unter Liszt, befreundet mit G. Sgambati. 1865 kehrte er nach England zurück und lebte seitdem als Dirigent und Musiklehrer in London. B. war ein warmer Verehrer Liszts und hat fast dessen sämtliche symphonischen Dichtungen, auch die »Legende von der heil. Elisabeth« und den »13. Psalm« in London zur Aufführung gebracht und die beiden Klavierkonzerte in Es dur und A dur selbst gespielt.

Bachelier (franz., spr. basch'ljeh; engl. Bachelor, spr. bättsch'lör), s. Baccalaureus.

Bachmann, 1) Anton, Hofmusikus und Instrumentenmacher zu Berlin, geb. 1716, gest. 8. März 1800. Sein Sohn und Geschäftserbe Karl Ludwig, geb. 1743, gest. 1809, war guter Bratschist und als solcher Mitglied der königlichen Kapelle. Dessen Gattin Charlotte Karoline Wilhelmine, geborne Stöwe, geb. 2. Nov. 1757 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1817, war eine tüchtige Sängerin und verdientes Mitglied der Singakademie unter Fasch. — 2) Pater Sixtus, geb. 18. Juli 1754 zu Kettershausen (bei Babenhausen), gest. 1818 als Prämonstratensermönch zu Marchthal, war ein fruchtbarer Komponist sowohl auf instrumentalem als vokalem Gebiet, doch ist nur wenig von ihm gedruckt worden. Als neunjähriger Knabe bestand er ehrenvoll einen musikalischen Wettkampf mit dem jungen Mozart; er exzellierte damals schon durch ein vorzügliches Gedächtnis. B. war Mitarbeiter an Hofmeisters Musikalienkatalogen. — 3) Georg Christian, berühmter Klarinettenvirtuose, geb. 7. Jan. 1804 zu Paderborn, gest. 18. Aug. 1842 zu Brüssel, wo er längere Jahre Solo-Klarinettist der Königl. Kapelle und Professor am Konservatorium war und viele bedeutende Schüler bildete. Daneben war B. selbst als hochrenommierter Fabrikant von Klarinetten thätig.

Bachofen, Joh. Kaspar, kirchlicher Komponist, geb. 1697 zu Zürich, gest. 1755; ward 1718 Singmeister der dortigen Lateinschule und Organist, später Direktor der Chorherren-Gesellschaft. Seine in der Schweiz einst sehr beliebten Kompositionen sind überwiegend kirchliche Gesänge: »Musikalisches Halleluja«, »Irdisches Vergnügen in Gott« (nach Brockes), »Psalmen«, die Brockessche »Passion« rc., auch ein instruktives »Musikalisches Notenbüchlein«.

Bachrich, Sigismund, geb. 23. Jan. 1841 zu Zsambokreth (Ungarn), am Wiener Konservatorium 1851—57 Violinschüler Böhms, zog, nachdem er kurze Zeit als Kapellmeister einer kleinen Bühne in Wien fungiert, 1861 nach Paris, wo er sich einige Jahre als Dirigent in untergeordneter Stellung, Journalist, ja Apo-

Digitized by Google

theker kümmerlich durchschlug, worauf er nach Wien zurückging und in das Hellmesbergersche Quartett als Bratschist eintrat, dem er 12 Jahre angehört hat. B. komponierte Kammermusikwerke, Violinstücke, Lieder und die komischen Opern »Muzzedin« (1883) und »Heini von Steier« (1884), die beifällige Aufnahme fanden. Bereits 1866 waren diesen zwei Operetten in Wien vorausgegangen; eine dritte »Der Fuchsmajor« folgte 1889. Auch ein Ballett seiner Komposition »Sakuntala« wurde aufgeführt. B. ist Lehrer am Wiener Konservatorium und Mitglied des philharmonischen und Hofopernorchesters, auch Mitglied des Quartetts Rosé.

Backer-Gröndahl, Agathe, norwegische Pianistin und Komponistin, geb. 1. Dez. 1847 zu Holmestrand, Schülerin von Kjerulf und Lindemann, 1863 auf Kullaks Akademie in Berlin, 1867 bei Bülow in Florenz, 1875 vermählt mit dem Gesanglehrer Gröndahl in Christiania (Lieder, Klavierstücke, Konzertetüden Op. 11 u. s. w.).

Backers, Americus, s. Broadwood.

Backofen, Joh. G. Heinrich, Virtuose auf der Harfe, Klarinette und andern Instrumenten, geb. 1768 zu Durlach, gest. 1839 in Darmstadt; machte auf Kunstreisen als vielseitiger Künstler Aufsehen, war 1806 Kammermusikus zu Gotha, 1815 Instrumentenfabrikant zu Darmstadt. B. gab Kompositionen für Harfe, eine Harfenschule und eine Methode des Bassetthorn- und Klarinettenspiels heraus.

Bacon (spr. behk'n), Richard Mackenzie, geistvoller musikalischer Kritiker, geb. 1. Mai 1776 zu Norwich, gest. 2. Nov. 1844 daselbst; war Herausgeber des »Quarterly musical Magazine and Review« (1818—28) sowie der »Elements of vocal science« (1828). Auch hat er die alle drei Jahre stattfindenden Musikfeste zu Norwich ins Leben gerufen.

Badarczewska, Thekla, geb. 1838 zu Warschau, gest. daselbst 1862; bekannt durch Salonstücke (»La prière d'une vierge«).

Bader, Karl Adam, berühmter Opernsänger (Tenor), geb. 10. Jan. 1789 zu Bamberg, gest. 14. April 1870 in Berlin; erhielt die erste musikalische Ausbildung von seinem Vater, der Domorganist zu Bamberg war, wurde 1807 sein Nachfolger und wollte Priester werden, ging aber 1811 auf Anraten T. A. Hoffmanns (s. d.) zur Bühne, wirkte nun mit steigendem Erfolg zu München, Bremen, Hamburg und Braunschweig und wurde endlich 1820 als erster Tenorist der Berliner Hofoper engagiert, deren hohe Zierde er durch 20 Jahre war. 1845 hörte er auf zu singen, führte nun aber noch bis 1849 die Regie der Oper und war danach noch längere Zeit als Musikdirektor der katholischen Hedwigskirche thätig. Besonders berühmt war B. als Vertreter der Spontinischen Heldentenorpartien; er war aber überhaupt einer der wenigen Tenoristen, die mehr können als singen, und besaß auch ein imponierendes Äußere.

Badia, 1) Carlo Agostino, geb. 1672 zu Venedig, gest. 23. Sept. 1738 zu Wien, wurde bereits am 1. Juli 1696 als kaiserlicher Hofkompositor in Wien angestellt, welches Amt damit erst geschaffen wurde, schrieb 17 Opern und Serenaden und 15 Oratorien, sowie 12 Kantaten für eine Singstimme mit Klavier (Tributi armonici, gedruckt) und 33 fernere für 1—3 Stimmen (im Manuskript erhalten). B. war übrigens nur mäßig begabt und schrieb veraltet. Eine Sängerin Anna Lisi Badia war 1711—1725 in der Wiener Hofkapelle angestellt. — 2) Luigi, geb. 1822 zu Tirano (Neapel), komponierte 4 Opern, auch Lieder, mit denen er guten Erfolg hatte.

Bagge, Selmar, geb. 30. Juni 1823 zu Koburg, 1837 Schüler des Prager Konservatoriums (Dionys Weber), später noch von S. Sechter in Wien, wurde 1851 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Wien, 1854 Organist in Gumpendorf bei Wien, gab 1855 die Stellung am Konservatorium auf und polemisierte in der »Monatsschrift für Theater und Musik« sowie 1860 in der »Deutschen Musikzeitung« gegen die Organisation des Instituts. Noch längere Zeit blieb er nun Musikkritiker und Redakteur, indem er 1863 die Redaktion der seit 1848 eingegangenen gewesenen Breitkopf und Härtelschen »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« übernahm und dieselbe auch noch zwei Jahre weiterführte, als sie

5*

Digitized by Google

1866 in den Verlag von Rieter-Biedermann überging (vgl. Zeitschriften). Seit 1868 ist B. Direktor der Musikschule zu Basel. Außer seinen journalistischen Arbeiten veröffentlichte er Kammermusikwerke, eine Symphonie, Lieder und ein »Lehrbuch der Tonkunst« (1873).

Bahn, Martin, s. Trautwein.

Bähr (Bär, Beer), Johann, herzoglicher Konzertmeister zu Weißenfels, geb. 1652 zu St. Georg a. d. Enns (Österreich), gest. 1700 infolge einer Verwundung beim Schützenfest; hat sich einen Namen gemacht durch satirische musikalische Streitschriften, in denen er seinen Namen in Ursus (»Bär«) latinisierte (»Ursus murmurat«, »U. saltat«, »U. triumphat« &c. 1697 ff., gegen den Gymnasialrektor Hartnoth zu Gotha), ferner: »Bellum musicum« (1701) und »Musikalische Diskurse« (1719, beide nachgelassen).

Baïf, Jean Antoine de, Dichter und Musiker, geb. 1532 zu Venedig, gest. 19. Sept. 1589 in Paris; gab 2 Lautentabulaturwerke, 12 geistliche Lieder und 2 Bücher vierstimmiger Chansons heraus.

Baillot (spr. bajöh), 1) Pierre Marie François de Sales, geb. 1. Okt 1771 zu Passy bei Paris, gest. 15. Sept. 1842; einer der berühmtesten Violinvirtuosen, die Frankreich hervorgebracht hat, erhielt den ersten Violinunterricht von einem Florentiner, Namens Polidori, zu Passy, sodann 1780, als seine Eltern nach Paris übersiedelten, von Sainte-Marie, der besonders auf exaktes Spiel hielt. Nach dem Tod seines Vaters (1783) wurde er zu weiterer Ausbildung nach Rom zu Pollani, einem Schüler Nardinis, geschickt, der auf großen Ton hielt. 1791 kam er wieder nach Paris und spielte vor Viotti, der ihm eine Stelle als erster Violinist am Théâtre Feydeau verschaffte. Er scheint jedoch die Musik trotz seiner bereits sehr weit entwickelten Künstlerschaft noch nicht als Lebensberuf betrachtet zu haben, denn er nahm bald darauf eine untergeordnete Stellung im Finanzministerium an, die er, sich durch Auftreten in Konzerten immer mehr bekannt machend, bis 1795 behielt, wo er als Lehrer des Violinspiels an dem neuorganisierten Konservatorium angestellt wurde. Nun suchte er die Lücken seines musikalischen Wissens auszufüllen und studierte unter Catel, Reicha und Cherubini fleißig Theorie. Erst 1802 unternahm er seine erste Kunstreise und zwar nach Rußland, der bald andre durch Frankreich, die Niederlande, England und Italien folgten. 1821 wurde er erster Violinist der großen Oper, 1825 Sologeiger der königlichen Kapelle. Er starb hochgeehrt und von einer großer Zahl bedeutender Schüler betrauert. Baillots Hauptwerk ist seine »Violinschule« (»L'art du violon«, 1834), die als ganz vorzüglich und unübertroffen hingestellt wird; in Gemeinschaft mit Rode und Kreutzer gab er heraus »Méthode du violon«, das offizielle Schulwerk des Pariser Konservatoriums, das wiederholt aufgelegt, nachgedruckt und in fremde Sprachen übersetzt wurde; ferner redigierte er die »Méthode de violoncelle« des Konservatoriums (Verfasser: Levasseur, Catel und Baudiot). Auch schrieb er »Notice sur Grétry« (1814), »Notice sur Viotti« (1825) und andre kleine Sachen. Seine Kompositionen, die zum Teil sehr große Anforderungen an die Virtuosen stellen, sind: 10 Violinkonzerte, 30 Variationenwerke, eine Symphonie concertante für 2 Violinen mit Orchester, 24 Präludien in allen Tonarten, Kapricen, Notturnos &c. für Violine, 3 Streichquartette, 15 Trios für 2 Violinen und Baß &c. Sein Sohn — 2) René Paul, geb. 23. Okt. 1813 zu Paris, gest. daselbst 28. März 1889, war Professor des Ensemblespiels am Pariser Konservatorium.

Baini, Abbate Giuseppe, geb. 21. Okt. 1775 zu Rom, gest. das. 21. Mai 1844; zuerst Schüler seines Oheims Lorenzo B. (Kapellmeister an der Zwölfapostelkirche zu Rom), eines gediegenen Musikers aus der römischen Schule, der noch an den Traditionen des Palestrina-Stils festhielt, später Schüler und Freund des Kapellmeisters an St. Peter, Jannaconi, der 1802 seine Anstellung als Sänger in der päpstlichen Kapelle bewirkte. 1817 wurde er der Nachfolger Jannaconis als päpstlicher Kapellmeister, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode verblieb. B. ist eine merkwürdige Erscheinung in unserm Jahrhundert: er lebte und ging vollständig auf in der Musik des 16. Jahrh., und hatte für die

Digitized by Google

seitdem geschehene gewaltige Entwickelung der Kunst kein Verständnis. Seiner Ansicht nach war die Musik seit Palestrinas Tod bergab gegangen. Seine eigenen Kompositionen stehen daher auch wirklich ganz auf dem Standpunkt jener Zeit und müssen von diesem Gesichtspunkt aus beurteilt werden; bekannt ist, daß ein Miserere von ihm bei seinen Lebzeiten (1821) unter die regelmäßigen Karwochenaufführungen der Sixtinischen Kapelle aufgenommen wurde (alljährlich wechselnd mit den Misereres Allegris und Bajs). Das Hauptwerk Bainis, zu dessen Ausarbeitung er einen großen Teil seiner Lebenszeit verbraucht hat, ist die Biographie und Charakteristik Palestrinas (»Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina etc.« (1828), die von Kandler ins Deutsche übersetzt wurde (mit Anmerkungen von Kiesewetter, 1834). Außerdem hat er einen Essay über antike Rhythmik (1820) und eine scharfe Kritik über eine preisgekrönte vierchörige Motette von Santucci geschrieben.

Baj, Tommaso, geb. um 1650 zu Crevalcuore bei Bologna, war Tenorsänger in der päpstlichen Kapelle, 1713 Kapellmeister, starb aber schon 22. Dez. 1714. B. ist der Komponist des berühmten Miserere, welches in der päpstlichen Kapelle in der Karwoche abwechselnd mit denen Allegris und Bainis (s. d.) gesungen wird (veröffentlicht in den Sammlungen der päpstlichen Kapellmusiken der Karwoche [Burney, Choron, Peters]). Eine Anzahl andrer Kompositionen Bajs liegt handschriftlich in römischen Bibliotheken.

Bajetti, Giovanni, ital. Opern- und Ballettkomponist, geb. c. 1815 zu Brescia, gest. 28. April 1876 in Mailand (»Gonzalvo«, »L'assedio di Brescia«, »Uberto da Brescia«, Ballette »Faust«, »Gisella«, »Caterina« und »Rosa degli Abruzzi«.

Baker (spr. behker), namhafter engl. Komponist, geb. 1768 zu Exeter, gest. 1835; Schüler von W. Cramer und Dussek in London, später Organist in Stafford, 1801 zum Doktor der Musik zu Oxford promoviert. Seine Hauptwerke sind Anthems, Glees, Orgelpräludien (Voluntaries), Klaviersonaten &c.

Bakkalaureus (auch Baccalarius), franz. Bachelier, engl. Bachelor), ein früher auf allen Universitäten üblicher, jetzt nur noch von englischen und einigen deutschen Universitäten verliehener akademischer Grad, der niedriger ist als der Doktorgrad und in der Regel diesem vorauszugehen hat. Vgl. Doktor der Musik.

Balakireff, Mily Alexejewitsch, geb. 1836 zu Nishnij Nowgorod, trat schon als Knabe mitwirkend in Konzerten auf, absolvierte aber das Gymnasium und bezog die Universität Kasan, um Mathematik und Naturwissenschaften zu studieren, faßte dann im Verkehr mit A. v. Ulibischeff den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen. 1855 trat er in Petersburg mit großem Erfolg als Pianist auf. 1862 gründete er mit Lomakin die »Unentgeltliche Musikschule« unter dem Protektorat des Großfürsten-Thronfolgers. 1865 ging er nach Prag aus tschechische Theater, um Glinkas »Rußlan und Ludmilla« einzustudieren. Seit 1867 dirigierte er allein die Unentgeltliche Musikschule, leitete 1867—70 auch die Konzerte der Russischen Musikgesellschaft, zog sich aber 1872 gänzlich ins Privatleben zurück. B. huldigt der Richtung Berlioz-Liszt. Seine Hauptwerke sind: Ouvertüren über russische, spanische und tschechische Themen, symphonische Dichtung »Tamara«, Musik zu »König Lear«, eine orientalische Phantasie für Klavier (»Slamey«), Klavierstücke, Klavierarrangements von Ouvertüren von Glinka und Berlioz &c., sowie eine Sammlung russischer Volkslieder.

Balalaika, ein primitives guitarrenartiges Saiteninstrument, das in der Ukraine zur Begleitung der Volksgesänge in Gebrauch ist; auch in den Händen der Zigeuner trifft man es bisweilen.

Balancement (franz., spr. balangßmáng), s. v. w. Bebung (s. d.), eine Spielmanier auf dem Klavichord.

Balatka, Hans, Dirigent und Cellist, geb. 5. März 1827 zu Hoffnungsthal bei Olmütz, Schüler von Sechter und Proch in Wien, ging 1849 nach Amerika und gründete zu Milwaukee einen Musikverein, der schnell aufblühte und noch besteht, wurde 1869 als Dirigent der philharmonischen Gesellschaft nach Chicago berufen,

wo er sich schließlich festsetzte, nachdem er durch den großen Brand zunächst wieder nach Milwaukee und danach vorübergehend nach St. Louis geführt war. B. ist besonders als Männergesangvereinsdirigent (Sängerfest Chicago 1881) sehr renommiert, hat aber überhaupt Verdienste um die Entwickelung der Musikpflege in Amerika.

Balbi, 1) Ludovico, Kirchenkomponist um 1600, Kapellmeister an der Antoniuskirche zu Padua, später am großen Franziskanerkloster zu Venedig, mit Joh. Gabrieli und Orazio Vecchi, Herausgeber des 1591 bei Gardano zu Venedig erschienenen Graduals und Antiphonars. Von seinen Kompositionen sind erhalten: Messen (1584), Cantiones (1576), Motetten (1578), Ecclesiastici concentus (1606). — 2) Melchiorre, Cavaliere, geb. 4. Juni 1796 zu Venedig, gest. 21. Juni 1879 in Padua, Theoretiker und Komponist, Schüler von Antonio Calegari (gest. 1828), dessen Sistema armonica er mit Anmerkungen herausgab (1829); schrieb außerdem: Grammatica ragionata della musica sotto l'aspetto della lingua (1845) und Nuova scuola sul sistema semitonato equabile (1. Teil, 1872; also ein »Chromatiker«). B. war 1818—53 Konzertmeister der beiden Stadttheater von Padua und seitdem Kapellmeister an der Basilika S. Antonio. Er brachte auch 1820—25 drei Opern heraus.

Baldewin, s. Bauldewijn.

Balfe, Michael William, einer der bedeutendsten neuern englischen Komponisten, geb. 15. Mai 1808 zu Dublin, gest. 20. Okt. 1870 zu Rowney Abbey (Hertfordshire). B. ist einer der wenigen Engländer, welche sich der Opernkomposition zuwandten, freilich ohne dieser Kunstgattung irgendwelche neuen Seiten abzugewinnen; denn B. war nur ein italienischer Opernkomponist englicher Abstammung. Schon mit 17 Jahren (1825) ging B. mit einem reichen Gönner nach Italien und studierte unter Frederici zu Rom Kontrapunkt, sowie nachher zu Mailand unter Filippo Galli Gesang. Sein erster größerer Kompositionsversuch war das Ballett »La Pérouse« für Mailand (1826). 1828 trat er zuerst unter Rossini als erster Baritonist in der Italienischen Oper zu Paris auf, nachdem er noch kurze Zeit unter Bordogni studiert. Bis 1835 sang er an verschiedenen italienischen Bühnen, brachte zu Palermo, Pavia und Mailand eigne italienische Opern zur Aufführung und verheiratete sich mit der deutschen Sängerin Fräul. Rosen (gest. 8. Juni 1888 zu London). Nach England zurückgekehrt, feierte er nun doppelte Triumphe als Komponist und Sänger. Schnell folgten einander die Opern: »Die Belagerung von Rochelle«, »Das Mädchen von Artois«, »Catharina Grey«, »Jeanne d'Arc«, »Falstaff« und »Keolanthe«, in welch letzterer auch seine Gattin auftrat. »Falstaff« wurde in Her Majesty's Theatre aufgeführt, die übrigen im Drurylanetheater bis auf die letzte, welche B. als selbständiger Opernunternehmer im Lyceum brachte; das Unternehmen hatte keinen Erfolg, und B. ging daher bald nach Paris, wo er in der Opéra comique »Le puits d'amour« und »Die vier Haimonskinder« mit großem Erfolg herausbrachte. 1843 folgte im Drurylanetheater »Das Zigeunermädchen«, seine berühmteste Oper, die über die meisten größeren europäischen Bühnen ging. 1844 »Das Mädchen vom Markusplatz«, 1845 »Die Zauberin« und für die Pariser Große Oper »Der Stern von Sevilla«. Weiterhin folgte noch eine Reihe andrer Opern, doch fing Balfes Stern allmählich an zu sinken. 1846 besuchte er Wien, 1849 Berlin, 1852—56 Petersburg und Triest, Opern zur Aufführung bringend und Geld einheimsend. 1857 trat seine Tochter Victoria zum erstenmal als Sängerin in der Italienischen Oper im Lyceum auf. Seit 1864 lebte B. auf seinem Landgut Rowney Abbey. 1874 wurde seine Büste (von Mallempre gefertigt) im Vestibül des Drurylanetheaters aufgestellt. Außer den Opern hat er auch Kantaten, Balladen rc. geschrieben. Balfes Vorzüge waren eine außerordentliche Leichtigkeit der Konzeption und natürliche Anlage für eine ansprechende Melodik, seine Mängel das Fehlen aller Selbstkritik und ernsthafter Sammlung zu gediegener Arbeit.

Balg heißt eigentlich eine Tierhaut und zwar nicht eine am Bauch aufgeschlitzte,

Digitized by Google

sondern eine möglichst intakt abgestreifte, die sich daher mit wenig Nachhilfe als Schlauch oder Windbehälter benutzen läßt. Die primitivste Gestalt des Balges in letzterer Bedeutung treffen wir beim Dudelsack, dem Vorahnen der Orgel, deren Windbehälter daher auch jetzt noch trotz ihrer ganz veränderten Konstruktion Bälge heißen. Der B. des gewöhnlichen Dudelsacks wird von dem Spieler des Instruments voll Wind geblasen; dagegen sind auch schon die einfachsten Bälge der eigentlichen Orgeln etwa wie unsere Schmiedebälge konstruiert, d. h. Pumpwerke. Je nach ihrer Form und der Art des Aufziehens unterscheidet man Faltenbälge und Kastenbälge (Cylinderbälge), Querbälge (Diagonalbälge) und Parallelbälge (Horizontalbälge) und je nach dem verschiedenen Zweck Schöpfbälge und Magazinbälge. Ein Diagonalbalg mit nur einer Falte heißt Spanbalg.

Balgklavis, s. Clavis.

Ballade (ital. Balläta, franz. Ballade, engl. Ballad), ursprünglich s. v. w. Tanzlied (v. ital. ballo, »Tanz«); die Bedeutung einer episch-lyrischen Dichtung, ausgestattet mit sagenhaften, phantastischen Zügen, hat die B. in Schottland und England gewonnen. Die Bekanntschaft mit den schottischen Balladen veranlaßte Ende des vorigen Jahrhunderts unsere großen Dichter zu ihren Balladendichtungen, ohne daß sie aber zwischen Romanze und B. eine durchgeführte Unterscheidung machten. Die musikalische Form der B. ist eine noch unbestimmtere als die poetische. Gesangstücke heißen Balladen, wenn sie erzählend gehalten sind; Dichtungen, welche die Poetiker zweifellos zu den Romanzen rechnen, sind als Gesangstücke ebenso unzweifelhaft Balladen. Die B. ist nach heutigem Gebrauch eine erzählende Dichtung, die für eine Sologesangstimme mit Klavier- oder Orchesterbegleitung gesetzt ist; wird sie musikalisch breiter ausgeführt mit Chören, verschiedenen Soli ɾc., so heißt sie schon nicht mehr B. (wenn auch einige Komponisten, z. B. Schumann, die Bezeichnung in solchen Fällen gebraucht haben). Um die Unklarheit des Begriffs vollständig zu machen, hat sich auch die reine Instrumentalmusik des Namens B. bemächtigt, und wir haben daher jetzt Klavierballaden, Violinballaden, Orchesterballaden ɾc., die halb und halb zur Programmmusik gerechnet werden müssen, weil sie sich so geben, als habe sich der Komponist etwas Bestimmtes dabei gedacht. Doch dürfte es immerhin einige Schwierigkeiten machen, für Chopins Balladen nachzuweisen, warum sie diesen Namen führen. Es wäre zu wünschen, daß die Komponisten den Namen B. für in Musik gesetzte Balladendichtungen reservierten (auch für solche, die als Chorwerke behandelt sind) und höchstens auf Instrumentalwerke mit Programm ausdehnten.

Ballad-opera, bei den Engländern eine Oper, die sich in der Hauptsache aus Volksliedern zusammensetzt; das erste Beispiel einer solchen war John Gays »Bettleroper« (1727).

Ballard (spr. ballāhr), berühmte franz. Notendruckerfamilie, außer P. Attaignant die älteste Pariser Firma auf diesem Gebiet. Attaignant scheint etwa um dieselbe Zeit gestorben zu sein, als Robert B. anfing zu drucken; letzterer erhielt 1552 von Heinrich II. das Patent als alleiniger königlicher Hofmusikalienlieferant (seul imprimeur de la musique de la chambre, chapelle et menus plaisirs du roi) in Gemeinschaft mit seinem Schwager und Associé Adrien Le Roy. Auf ihr Patent pochend, das dem jedesmaligen Geschäftserben erneuert wurde (Pierre 1633, Robert 1639, Ed. Christophe 1673, Jean Baptiste Christophe 1695, Christophe Jean François 1750, Pierre Robert Christophe 1763), hat die Familie von den Fortschritten der Druckerkunst keine Notiz genommen und bediente sich noch 1750 derselben Typen wie zu Anfang, nämlich der 1540 von Guillaume le Bé (s. d.) angefertigten, deren Punzen Pierre B. um 50000 Livres erworben hatte. Dieselben sind für ihre Zeit elegant und deutlich, nehmen sich aber freilich im vorigen Jahrhundert neben denen eines J. Breitkopf altertümlich aus. Die Aufhebung der Patente 1776 machte endlich den Vorrechten der Ballards und damit ihrer Firma ein Ende.

Ballata s. Ballade.

Ballett (ital. Balletto, von ballo, »Tanz«)

nennt man heute sowohl die in Opern eingelegten (manchmal zur Handlung in sehr loser Beziehung stehenden) Tänze, die in der verschiedenartigsten Weise aus Pas der Solotänzer und Evolutionen des Corps de ballet bestehen, als auch ganze Bühnenstücke, in denen nicht oder doch nur wenig gesprochen und gesungen, vielmehr eine Handlung nur durch Pantomimen und Tänze dargestellt wird. Beide Arten des Balletts haben ein beträchtliches Alter, auch wenn wir von den gemessenen Tanzbewegungen des Chors der altgriechischen Tragödie absehen. Pantomimen mit Musik, meist der griechischen Mythologie entnommene Süjets behandelnd, mit allegorischer Beziehung auf anwesende Fürstlichkeiten waren bei Vermählungsfeierlichkeiten an den Höfen in Italien und Frankreich schon im 15. Jahrh. nichts Seltenes; dieselben unterschieden sich von dem modernen »großen« B. prinzipiell kaum irgendwie. Aber auch die eingelegten Ballette sind alt; Tänze mit oder ohne Gesang inmitten oder am Schluß von Tragödien (in Nachahmung der antiken Chortänze) kamen ebenfalls bereits im 15. Jahrh. vor. Sie entwickelten sich aber schon in den ersten Zeiten der Oper zu der seltsamen Gestalt der Zwischenaktsballette (Intermedien), welche in die Handlung der Oper bruchstückweise eine zu derselben in keinerlei Zusammenhang stehende zweite Handlung einkeilten. — Der Name balletto für eine vollständige Ballettoper, in der aber auch gesungen wurde, findet sich schon 1625 (»Die Befreiung Ruggieros von der Insel der Alcina«, Dichtung von Saracinelli, Musik von Francesca Caccini). Besonderer Gunst erfreuten sich die Ballette am französischen Hof, wo nicht nur der hohe Adel, sondern die Könige selbst mittanzten (Ludwig XIII. 1625, Ludwig XIV. sehr häufig); besonders hatten sich zur Zeit Ludwigs XIV. die Ballette der Quinault-Lullyschen Oper höchster Gunst zu erfreuen. Eine wesentliche Umgestaltung erfuhr das B. durch Noverre (s. d.).

Balletto (ital.) s. v. w. Ballett (s. d.); doch hießen im 18. Jahrh. auch die aus Tänzen verschiedenen Charakters zusammengesetzten Kammersonaten (Sonate de camera) B. (z. B. Albinonis Balleti a 3, für zwei Violinen mit Continuo). Vgl. Suite.

Balthasar-Florence (spr. -floráng߀), Henri Mathias (Balthasar, genannt B.-F.), geb. 21. Okt. 1844 zu Arlon (Belgien), Schüler von Fétis am Brüsseler Konservatorium, seit 1863 mit einer Tochter des Instrumentenfabrikanten Florence verheiratet, von dessen Instrumenten er in Namur eine Niederlage hat; fleißiger und talentvoller Komponist (Opern, Symphonien, Missa solemnis, Kantaten ꝛc.).

Banchieri (spr. -kjéri), Adriano, geboren um 1567 zu Bologna, gest. 1634, zuerst Organist zu Imola, später Olivetanermönch im St. Michaelskloster zu Bologna; war ein seiner Zeit angesehener Komponist, von dem zahlreiche Werke erhalten sind (Messen, Madrigale, Kanzonetten, Kirchenkonzerte ꝛc.); wichtiger für unsre Zeit sind aber seine theoretischen Schriften: »Cartella musicale sul canto figurato« (2. Aufl. 1610); »Direttorio monastico di canto fermo« (1615) ꝛc. Vgl. auch Bobisationen.

Banck, Karl, geb. 27. Mai 1809 zu Magdeburg, gest. 28. Dez. 1889 zu Dresden, Schüler B. Kleins, L. Bergers und Zelters in Berlin und F. Schneiders in Dessau, machte 1830—31 mit dem Dichter und Maler Karl Alexander Simon eine längere Reise nach Italien, lebte dann in Magdeburg, Berlin und Leipzig, später in Thüringen (Jena, Rudolstadt ꝛc.) und seit 1840 in Dresden. Seit 1861 mit einer Amerikanerin verheiratet, hielt er sich auch ein Jahr in Nordamerika auf. B. war einer unsrer angesehensten musikalischen Kritiker und genießt auch als Liederkomponist Anerkennung; außerdem erschienen Klavierstücke, Chorlieder ꝛc. Eine Reihe bisher unedierter älterer Werke (Sonaten von Scarlatti und Martini, Arien von Gluck ꝛc.) fanden in ihm einen vortrefflichen Herausgeber.

Banda (ital., franz. Bande, engl. Band), Bande, Musikbande, war früher eine durchaus nicht geringschätzende Bezeichnung für ein Musikkorps, besonders für Blasmusiken; auch hießen z. B. die 24 Violons Ludwigs XIV. Bande, desgleichen die 24 Fiddlers Karls II. von England King's private-band ꝛc. Im italienischen Opern-

orchester ist B. der Ausdruck für den Chor der Blechbläser und Schlaginstrumente; auch ein etwa auf der Bühne vorkommendes Orchester heißt B.

Bandóla (span., Bandolon, Bandora, Bandura), lautenartige Instrumente mit einer kleinern oder größern Anzahl Stahl- oder Darmsaiten, die gerissen wurden; wie die Pandora, Pandura, Pandurina, Mandora, Mandola, Mandoer, Mandura, Mandürchen, im wesentlichen mit der noch heute existierenden Mandoline (s. d.) identisch. Vgl. Laute.

Banister (spr. bännister), 1) John, vortrefflicher Geiger, geb. 1630 zu St. Giles' in the Fields (London), gest. 3. Okt. 1679; ward von Karl II. zu weiterer Vervollkommnung nach Frankreich geschickt und dann als Kapellmeister der königlichen Privatkapelle (King's band) angestellt. Später wurde er entlassen, weil er geringschätzig von den vom König protegierten französischen Geigern gesprochen (sein Nachfolger wurde der Franzose Grabu) und lebte nun bis zu seinem Tod als Direktor einer Musikschule und Veranstalter von Konzerten in London. B. schrieb eine Musik zu Davenants »Circe« sowie gemeinschaftlich mit Pelham Humphrey zu Shakespeares »Sturm«; ferner Lieder, Violinlektionen ꝛc. — 2) John, geboren um 1663, gest. 1735, Sohn des vorigen; war erster Violinist am Drurylanetheater, schrieb einige Theatermusiken und war Mitarbeiter von J. Playfords Violinschule »Division violin« (1685).

Banjo, ein Lieblingsinstrument der amerikanischen Neger, das dieselben aus Afrika mitgebracht haben, wo es sich unter dem Namen Bania vorfindet. Das B. ist eine Art Guitarre mit langem Hals und einer Art Trommel als Schallkörper (eine über einen nach rückwärts offenen Ring gespannte Haut). Es hat 5—9 Saiten: die Melodiesaite wird mit dem Daumen gespielt und liegt neben der tiefsten von den andern.

Bannelier, Charles, Musikschriftsteller, geb. 15. März 1840 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, langjähriger Mitarbeiter und während der letzten Jahre vor ihrem Eingehen (Ende 1880) Chefredakteur der »Revue et Gazette musicale«, schrieb außer vielen trefflichen Artikeln in dem genannten Blatt eine französische Übersetzung von Hanslicks »Vom Musikalisch-Schönen« (1877), übersetzte auch den Text von Bachs Matthäus-Passion und gab einen vierhändigen Klavierauszug von Berlioz' »Symphonie phantastique« heraus.

Banti, Brigitta, geborene Giorgi, Sängerin, geb. 1759 zu Crema (Lombardei), gest. 18. Febr. 1806 in Bologna; wurde als Chanteuse in einem Café zu Paris entdeckt und machte durch ihre herrliche Stimme großes Aufsehen in Paris und London, vermochte indes nicht, sich die fehlende musikalische Bildung noch anzueignen, sondern blieb zeitlebens Natursängerin. Auf ihren Reisen in Deutschland, Österreich und Italien feierte sie große Triumphe; 1799—1802 war sie in London als Primadonna engagiert und lebte dann wieder in Italien.

Baptiste (eigentlich Baptiste Anet, spr. batist anä), berühmter Geiger um 1700, Schüler von Corelli, machte Aufsehen in Paris, ging später nach Polen, wo er als Kapellmeister starb. Er hat einige Violinsonaten und Sonaten für zwei Musetten geschrieben.

Bar, s. Strophe.

Bar (engl.), Takt; bar-line Taktstrich.

Barbacola (Barbarieu, Barberau), s. Barbireau.

Barbarini, Manfredo Lupi, Komponist um die Mitte des 16. Jahrh., von dem auch einzelne Motetten in Sammelwerken unter dem einfachen Namen Lupi (s. d.) vorkommen, der aber die Chiffre einer ganzen Reihe andrer Meister jener Zeit ist.

Barbedette, Henri, geb. um 1825, gab Klavier- und Ensemblewerke heraus, machte sich aber besonders als Musikschriftsteller mit biographischen Arbeiten über Beethoven, Chopin, Weber, Schubert, Mendelssohn und St. Heller bekannt. B. ist langjähriger Mitarbeiter des »Ménestrel«.

Barbereau (spr. barb'roh), Mathurin Auguste Balthasar, geb. 14. Nov. 1799 zu Paris, gest. das. 18. Juli 1879; Schüler von Reicha am Konservatorium, erhielt 1824 den großen Römerpreis, war einige Zeit Kapellmeister am Théâtre français, lebte lange Jahre mit historischen Studien beschäftigt und als Musiklehrer in Paris,

wurde 1872 zum Kompositionsprofessor am Konservatorium ernannt, vertauschte aber dieses Lehramt gegen das des Professors der Musikgeschichte, das er bald wieder niederlegen mußte, weil ihm alles Talent zum Reden fehlte (sein Nachfolger wurde E. Gautier). B. hat veröffentlicht: »Traité théorique et pratique de composition musicale« (1845 unvollendet) und »Études sur l'origine du système musical« (1852, ebenfalls unvollendet).

Barbier, Frédéric Étienne, geb. 15. Nov. 1829 in Metz, gest. 12 Febr. 1889 in Paris, Schüler des Organisten Darondeau in Bourges, wo er bereits 1852 seinen ersten Bühnenerfolg hatte (Le mariage de Colombine), debütierte 1855 im Pariser Théâtre lyrique mit Une nuit à Séville und brachte seither eine große Zahl weiterer meist einaktigen Stücke, immer entschiedener sich dem Genre der Buffo-Operette zuwendend.

Barbieri, 1) Carlo Emanuele di, geb. 22. Okt. 1822 zu Genua, gest. 28. Sept. 1867 in Pest, Schüler Mercadantes in Neapel, Opernkapellmeister an verschiedenen italienischen Bühnen, sodann 1845 am Kärntnerthortheater zu Wien, 1847 am Königsstädtischen Theater zu Berlin, 1851 in Hamburg, 1853 in Rio de Janeiro, privatisierte 1856—62 in Wien und war dann bis zu seinem Tod Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest. B. schrieb Opern, von denen besonders »Perdita, ein Wintermärchen« (1865) über deutsche Bühnen gegangen ist, auch Ballette, Possen 2c. — 2) Francisco Asenio, geb. 3. Aug. 1823 zu Madrid in bescheidenen Verhältnissen, studierte am dortigen Konservatorium Klavier, Klarinette, Gesang und Komposition, war zuerst Klarinettist in einem Militärmusikkorps und einem kleinen Theaterorchester, ging dann als Chorführer und Souffleur einer italienischen Operntruppe in das nördliche Spanien (Pamplona, Bilbao 2c.), übernahm eines Tags für einen kranken Sänger den Basilio im »Barbier« und ward nun für einige Zeit Opernsänger. 1847 nach Madrid zurückgekehrt, wurde er Sekretär der Gesellschaft für Begründung eines Zarzuelatheaters (Operette), Musikreferent der »Illustracion« und verschaffte sich Renommee als Musiklehrer, zugleich fleißig komponierend. 1850 brachte er seine erste einaktige Zarzuela »Gloria y peluca« heraus und wurde nun, besonders nachdem 1851 die dreiaktige Zarzuela »Jugar con fuego« gefolgt war, schnell der Held des Tags. B. ist nicht nur der beliebteste »Zarzuelero« in Madrid (in 30 Jahren hat er über 60 Zarzuelas geschrieben), sondern auch Mitglied mehrerer Künstlergesellschaften, ausgezeichneter Dirigent und tüchtiger Musikgelehrter. 1859 veranstaltete er »Concerts spirituels« in dem unterdes erbauten Zarzuelatheater, richtete 1866 ständige Konzerte klassischer Musik ein, aus denen sich 1867 die Madrider Konzertgesellschaft entwickelte (1868 gab er 50 Konzerte), wurde 1868 zum Professor der Harmonie und Musikgeschichte am Konservatorium und 1873 zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt. Neben dieser vielseitigen Thätigkeit schrieb er noch eine große Anzahl Orchesterwerke, Hymnen, Motetten, Chansons und Artikel für musikalische, politische und gelehrte Zeitungen.

Barbireau (spr. barbiröh), Barbiriau, Barberau, Barbarieu, Barbyrianus, Barbingant, Barbacola, Jacques, 1448 Kapellmeister des Knabenchors an Notre Dame zu Antwerpen, gestorben daselbst 8. Aug. 1491; ein hochangesehener Kontrapunktiker, befreundet mit Rudolf Agricola, von Tinctoris als Autorität citiert. Die Wiener Hofbibliothek enthält einige wenige Werke von ihm als Manuskript.

Barbitos (Barbiton), ein altgriech. Saiteninstrument (das Lieblingsinstrument des Alkäos, der Sappho und des Anakreon zur Begleitung ihrer Gesänge), von dessen Konstruktion aber weiter nichts bekannt ist, als daß es eine größere Anzahl Saiten hatte als Kithara und Lyra (Harfe?).

Barcaruóla (ital.), s. Barkarole.

Barden hießen die Sänger (Dichter) bei den alten Kelten in England, Schottland, Irland und Gallien, wo sie eine besonders bevorzugte, allverehrte und durch Gesetze beschützte Kaste bildeten. In Gallien und den von den Römern unterjochten Teilen Britanniens verschwanden die B. bald, weil die Römer dieselben als die Nährer des Patriotismus systematisch verfolgten.

Digitized by Google

In Irland hielt sich das Bardentum bis zur Schlacht von Boyne (1690), in Schottland bis zur Aufhebung der Erbgerichtsbarkeit (1748). Die Germanen haben niemals einen bevorzugten Sängerstand gehabt, wohl aber die Skandinavier (s. Skalden). Das Instrument, mit dem die B. ihre Gesänge begleiteten, war die Chrotta (irisch Cruit).

Bardi, Giovanni, Conte Vernio, ein reicher und geistvoller florentin. Edelmann zu Ende des 16. Jahrh., der in seinem Haus die bedeutendsten Künstler und Gelehrten von Florenz versammelte und, wie es scheint, persönlich den Anstoß zu den ersten Versuchen dramatischer Komposition (Oper) in Nachahmung der antiken Tragödie gegeben hat (vgl. Oper); er war übrigens, wie ein uns erhaltenes fünfstimmiges Madrigal beweist, selbst ein geschickter Tonsetzer.

Bardit, Bardiet, s. v. w. Bardengesang; der Ausdruck ist von Klopstock in die deutsche Dichtung eingeführt und verdankt einer falschen Lesart einer Stelle des Tacitus seine Entstehung (barditus statt barritus; man schloß daraus, daß auch die Germanen Barden hatten); s. Barden.

Bardōne, Viola di B., s. v. w. Baryton (das Instrument), wohl nur eine italienische Korrumpierung des letztern Worts, während die auch vorkommende Bezeichnung Viola di bordone sich auf die neben dem Griffbrett liegenden mittönenden oder gezupften Saiten bezieht. Vgl. Bordun.

Barem, Name einer besonders sanft intonierten, in der Regel achtfüßigen Gedacktstimme der Orgel.

Barge, Johann Heinrich Wilhelm, ausgezeichneter Flötist, geb. 23. Nov. 1836 zu Wulfsahl bei Dannenberg (Hannover), ist Autodidakt, war vom 17.—24. Lebensjahr Flötist im hannöverschen Leibregiment, sodann erster Flötist im Hoforchester zu Detmold und wirkt nun seit 1867 in gleicher Eigenschaft im Gewandhausorchester zu Leipzig. B. veröffentlichte eine Flötenschule (Forberg), vier Hefte Orchesterstudien für Flöte (Sammlung der bedeutendsten Stellen aus Opern, Symphonien ꝛc.) und Bearbeitungen (Arrangements) vieler klassischen und neuern Kompositionen für Flöte und Klavier.

Barghcer, 1) Karl Louis, Violinist, geb. 31. Dez. 1831 zu Bückeburg, wo sein Vater Mitglied der Hofkapelle war, erhielt 1848—50 als Schüler Spohrs in Kassel seine Ausbildung als Violinvirtuose und wurde sodann in der Detmolder Hofkapelle angestellt. Den reichlich gewährten Urlaub benutzte er zu weitern Studien bei David (Leipzig) und Joachim (damals in Hannover). 1863 rückte er in die Hofkapellmeisterstelle zu Detmold ein. Auf zahlreichen Konzertreisen dokumentierte er sich als ein vortrefflicher Konzert- und Ensemblespieler. Als beim Regierungswechsel in Detmold 1876 die Kapelle aufgelöst wurde, nahm B. die Konzertmeisterstelle der Philharmonischen Gesellschaft und Lehrerstelle am Konservatorium in Hamburg an, die er beide bis 1889 inne hatte. Alsdann war B. Konzertmeister der Abonnement-Konzerte unter H. v. Bülow. — 2) Adolf, Bruder des vorigen, geb. 21. Okt. 1840 zu Bückeburg, Schüler Spohrs und zwar sein letzter (1857—58), suchte ebenfalls bei Joachim seine letzte Ausbildung, war, wie sein Bruder, zuerst zwei Jahre Hofmusikus in Detmold, dann fünf Jahre Konzertmeister in München und ist jetzt (seit 1866) Konzertmeister und erster Lehrer an der Musikschule zu Basel.

Bargiel, Woldemar, Komponist, geb. 3. Okt. 1828 zu Berlin. Sein Vater war der 1841 verstorbene Musiklehrer Adolf B., seine Mutter, Marianne, geborne Tromlitz, war zuerst mit Fr. Wieck verheiratet. B. ist daher Stiefbruder von Klara Schumann (s. d.) Zuerst von seinen Eltern unterrichtet, wurde er später Schüler von Hauptmann, Moscheles, Rietz und Gade am Leipziger Konservatorium. Nachdem er einige Zeit in Berlin Privatunterricht erteilt hatte, ward er Lehrer am Kölner Konservatorium, 1865 Direktor der Institute der Maatschappij tot bevordering van toonkunst zu Amsterdam, 1874 Professor an der Hochschule für Musik in Berlin, 1875 Mitglied des Senats der Akademie der Künste daselbst und Leiter einer akademischen Meisterschule für Komposition. B. ist bedeutender Instrumentalkomponist und gehört als solcher der Richtung Robert Schumanns an; mehrere Ouvertüren (»Prometheus«, »Me-

Digitized by Google

dea«, »Zu einem Trauerspiel«), eine Symphonie, Sonaten, Trios, Quartette, ein Oktett, Suiten ꝛc. bekunden originelle Erfindungsgabe und geistreiche Arbeit. Auch einige Chorlieder und Psalmen für Chor und Orchester hat B. veröffentlicht.

Bariton, s. Baryton.

Barkarole (ital. barcaruóla, von barca, Barke), s. v. w. ital. Schifferlied, Gondoliera.

Barker, Charles Spackmann, geb. 10. Okt. 1806 zu Bath, gest. 26. Nov. 1879 zu Maidstone (England); berühmter Orgelbauer zuerst in London, seit 1837 in Paris, wurde 1840 Direktor der Werkstätte von Daublaine & Callinet (s. Merklin), 1860 Begründer einer eignen Firma (Barker & Verschneider). Der Krieg 1870 trieb ihn nach England zurück. B. ist der Erfinder des pneumatischen Hebels (s. d.) und der elektrischen Mechanik (s. Elektrizität), welche vollständige Umwälzungen der Spielart der Orgel bewirkten.

Bärmann, 1) Heinrich Joseph, berühmter Klarinettist, geb. 17. Febr. 1784 zu Potsdam, gest. 11. Juni 1847 in München; bis 1806 Hautboist in einem Berliner Garderegiment, später Hofmusikus zu München. B. war befreundet mit Weber, Meyerbeer und Mendelssohn (der für ihn sein Op. 113 schrieb) und hat auf seinen Konzertreisen Triumphe gefeiert, wie wohl kein zweiter Klarinettist. Seine Kompositionen für Klarinette stehen noch jetzt bei den Klarinettisten in hohem Ansehen. — 2) Karl, Sohn des vorigen, geb. 1820 zu München, gest. daselbst 24. Mai 1885, begleitete seinen Vater auf dessen späteren Kunstreisen und zeichnete sich gleichfalls als Klarinettist rühmlich aus. Nach des Vaters Tod rückte er in dessen Stelle als erster Klarinettist der Hofkapelle ein. Außer verschiedenen Kompositionen für Klarinette hat er sich besonders durch eine Klarinettenschule ein bleibendes Denkmal gesetzt.

Barnby, Joseph, geb. 12. Aug. 1838 zu York, Schüler der Royal Academy of Music, Dirigent eines nach ihm benannten Chorvereins, der Oratorienkonzerte und des Royal Albert-Hall-Chorvereins sowie 1875 Direktor des Musikunterrichts am Eton Kollege zu London, 1886 Nachfolger W. Shakespeares als Konzertdirigent der Royal Academy of Music, hat sich auch als Komponist bethätigt durch das Oratorium »Rebekka«, einen Psalm, »Der Herr ist König« (Leeds 1885), sowie kleinere Gesangs- und Instrumentalwerke.

Barnett, 1) John, geb. 1. Juli 1802 zu Bedford, gest. 17. April 1890 zu Cheltenham, Sohn eines eingewanderten deutschen Juweliers, der eigentlich Bernhard Beer hieß, erhielt frühzeitig eine gründliche musikalische Ausbildung und trat bereits 1825 mit seiner ersten Operette: »Vorm Frühstück«, ans Lampenlicht des Lyceums und entwickelte sich schnell zu einem sehr fruchtbaren Bühnenkomponisten: nachdem er eine große Zahl kleiner Bühnenstücke geschrieben, die teils im Lyceum, teils im Olympic Theatre und im Drurylanetheater zur Aufführung kamen, that er seinen ersten Hauptschlag 1834 mit der »Bergnymphe«, 1837 folgte »Schön Rosamund« und 1838 »Farinelli«. 1841 ließ sich B. in Cheltenham als Gesanglehrer nieder. Die Zahl der von ihm geschriebenen Einzelgesänge soll gegen 4000 sein. — 2) John Francis, Neffe des vorigen, geb. 16. Okt. 1837 zu London, begabter Komponist und guter Pianist, Freischüler der Akademie, spielte bereits 1853 unter Spohrs Direktion Mendelssohns D-moll-Konzert in der Neuen Philharmonischen Gesellschaft, war 1857—60 Schüler des Leipziger Konservatoriums und trat 1860 im Gewandhaus zu Leipzig auf. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Symphonie, symphonische Ouvertüre, Ouvertüre zum »Wintermärchen«, Streichquartette und Quintette, Pianofortetrios, eine Klaviersonate, Impromptus, ein Oratorium (»Die Auferstehung des Lazarus«), zwei Kantaten für die Musikfeste zu Birmingham (»Der alte Seemann« und »Paradies und Peri«) und ein achtstimmiges Tantum ergo. Für das Musikfest zu Liverpool 1874 schrieb er ein Orchesterstück: »Lied des letzten Minstrels«, für das zu Brighton 1876 die Kantate »Der gute Hirte«, für das zu Leeds 1880 »Die Erbauung des Schiffs«, für Norwich 1881 »The Harvest Festival« ferner: Szene für Alt: »The golden gate«, ein Flötenkonzert, eine Flötensonate u. s. w.

Digitized by Google

Baron, Ernst Gottlieb, berühmter Lautenspieler und Historiograph der Laute, geb. 27. Febr. 1696 zu Breslau, gest. 20. April 1760 in Berlin; wurde 1727 zum gothaischen Hoflautenisten und 1734 zum Kammertheorbisten des preußischen Kronprinzen, nachmaligen Königs Friedrich II., ernannt. Sein Hauptwerk ist: »Historisch-theoretische und praktische Untersuchung des Instruments der Lauten 2c.« (1727); in Marpurgs »Historisch-kritischen Beiträgen« (2. Bd.) hat er noch einiges Ergänzende (»Beiträge«) über die Laute sowie eine »Abhandlung von dem Notensystem der Laute und der Theorbe« folgen lassen. Einige andre Arbeiten von ihm (»Abriß einer Abhandlung von der Melodie«, »Zufällige Gedanken über verschiedene Materien«, »Versuch über das Schöne«, »Von dem uralten Adel und dem Nutzen der Musik«) sind von geringerer Bedeutung.

Barýton (griech., wörtlich: »was tief und hoch tönt«), ein zuerst 1853 von Cerveny in Königgrätz konstruiertes Blechblasinstrument von weiter Mensur mit dem respektablen Umfang vom Kontra D bis zum eingestrichenen a (,D bis a').

Bärpfeife (Barpip, Bärpipe 2c.), ein vielleicht nach einem vergessenen Blasinstrument benanntes Zungenpfeifenregister (Schnarrwerk) in alten Orgeln mit eigentümlich konstruierten, fast ganz gedeckten Aufsätzen, welche den Tönen etwas Brummiges geben. Sie klingen nach Prätorius »in sich hinein«.

Barre de mesure (franz.), Taktstrich.

Barré, 1) Léonard, Kontrapunktist des 16. Jahrh. (auch Barra genannt), Schüler Willaerts, geboren zu Limoges, 1537 zum päpstlichen Kapellsänger ernannt, war Mitglied der vom Papst auf das Tridentiner Konzil (1545) entsandten musikalischen Sachverständigenkommission; Madrigale und Motetten von ihm sind erhalten. — 2) Antoine, ein Zeitgenosse und vielleicht Verwandter des vorigen, Komponist von Madrigalen und Inhaber einer Notendruckerei zu Rom von 1555 bis gegen 1570, später nach Mailand übergesiedelt.

Barret (spr. barreh), Apollon Marie Rose, hervorragender Oboebläser, Franzose von Geburt, geb. 1804, gest. 8. März 1879 in London; Schüler von Vogt am Pariser Konservatorium, Orchestermitglied am Odéontheater und der komischen Oper, zuletzt an der Italienischen Oper zu London bis 1874, Verfasser einer vorzüglichen »Vollständigen Methode des Oboespiels«, der eine Reihe Sonaten und Etüden für Oboe angehängt sind.

Barrett (spr. bärret), 1) John, Musikmeister am Christushospital und Organist an St. Maria at Hill zu London um 1710, Komponist einst in England sehr beliebter Lieder, von denen eins in Gays »Bettleroper« aufgenommen wurde, sowie von Ouvertüren und Entr'actes. — 2) William Alexandre, engl. Musikschriftsteller, geb. 15. Okt. 1836 zu Hackney, gest. im Okt. 1891 zu London, Chorvikar an der Paulskirche zu London, 1870 Dr. mus. (Oxford), gab mit Dr. Stainer ein Dictionary of musical terms heraus (1875) und schrieb Monographien über die englische Glee-, Madrigal und Kirchenkomponisten, über Balfe 2c., war Musikreferent der Morning Post und redigierte früher den Mounthly Musical Record, zuletzt die Musical Times.

Barrington (spr. barringt'n), Daines, geb. 1727 zu London, gestorben daselbst 11. März 1800; Syndikus zu Bristol, später Richter in Wales, ist Verfasser mehrerer kleinen musikalischen Aufsätze, worunter ein Brief über Mozarts Auftreten in London (1764) sowie eine Beschreibung der beiden altwalisischen Instrumente Crewth (s. Chrotta) und Pib-Corn (Hornpfeife).

Barry, Charles Ainslie, geb. 10. Juni 1830, Schüler von Walmisley, später am Leipziger und Dresdner Konservatorium; 1875—79 Redakteur des »Mounthly Musical Record«, 1886 Sekretär der Lisztstiftung, fortschrittlicher Musikschriftsteller und Komponist (Festmärsche, Lieder, Klavierstücke).

Barsanti, Francesco, geboren um 1690 zu Lucca, kam 1714 mit Geminiani nach England und trat in das Orchester der Italienischen Oper als Flötist, ging aber später zur Oboe über. Längere Zeit hatte er eine lukrative Stellung in Schottland inne, kehrte aber 1750 wieder nach London zurück und wirkte nun als Violaspieler in

Digitized by Google

den Theaterorchestern der Opéra und von Vauxhall mit. B. veröffentlichte eine Sammlung altschottischer Lieder mit Baß, 12 Violinkonzerte, 6 Flötensoli mit Baß, 6 Sonaten für zwei Violinen mit Baß und 6 Antiphonen im Palestrina-Stil.

Barsotti, Tommaso Gasparo Fortunato, geb. 4. Sept. 1786 zu Florenz, gestorben im April 1868 zu Marseille; begründete 1821 zu Marseille eine unentgeltliche Musikschule, deren Direktor er bis 1852 war. Seine veröffentlichten Werke sind Klaviervariationen, ein »Salvum fac regem« und eine »Méthode de musique« für die Musikfreischule (1828).

Bartay, 1) Andreas, geb. 1798 zu Széplak in Ungarn, gest. 4. Okt. 1856 in Mainz, 1838 Direktor des ungar. Nationaltheaters, 1848 konzertierend in Paris, später in Hamburg lebend; komponierte ungarische Opern (»Aurel«, »Csel«, »Die Ungarn in Neapel«) ein Oratorium »Die Erstürmung Ofens«, Messen, Ballette ꝛc. Sein Sohn — 2) Ede, geb. 6. Okt. 1825, ist Direktor der Landes-Musik-Akademie zu Pest, Begründer der ungarischen Musiker-Pensions-Anstalt; Komponist (Ouvertüre »Perikles«).

Bärte (auch Flügel) heißen bei den Labialpfeifen der Orgel die behufs besserer Ansprache besonders der eng mensurierten Pfeifen entweder zu beiden Seiten des Aufschnitts (Mundes) oder direkt unter demselben oder an beiden Stellen zugleich angebrachten kleinen Vorsprünge. Man unterscheidet daher Seitenbärte und Querbärte.

Barth, 1) Christian Samuel, hervorragender Oboevirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1735 zu Glauchau (Sachsen), gest. 8. Juli 1809 in Kopenhagen, war Schüler von J. S. Bach an der Thomasschule; er hat nacheinander in den Kapellen von Rudolstadt, Weimar, Hannover, Kassel und Kopenhagen als Oboist gewirkt. — 2) F. Philipp C. A., Sohn des vorigen und sein Nachfolger als Oboist in der Hofkapelle zu Kopenhagen, geboren um 1773 zu Kassel, veröffentlichte Sammlungen dänischer und deutscher Lieder sowie ein Flötenkonzert und hinterließ Oboekonzerte ꝛc. im Manuskript. — 3) Joseph Joh. Aug., geb. 29. Dez. 1781 zu Großlippen (Böhmen), war in Wien um 1810—30 ein hochangesehener Konzertsänger (Tenorist) und k. k. Hofkapellist. — 4) Gustav, geb. 1818 zu Wien, Sohn des vorigen, Pianist und Komponist von Gesangswerken, seit 1848 längere Zeit Dirigent des Wiener Männergesangvereins, jetzt in Frankfurt a. M. privatisierend. Er war vermählt mit der berühmten Sängerin Wilhelmine Hasselt. — 5) Karl Heinrich, geb. 12. Juli 1847 zu Pillau bei Königsberg i. Pr. als Sohn eines Lehrers, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, 1856—62 von L. Steinmann in Potsdam und wurde dann in Berlin Schüler von Bülow (1862—64), Bronsart und kurze Zeit von Tausig. 1868 wurde er Lehrer am Sternschen Konservatorium, 1871 an der königl. Hochschule in Berlin. B. ist ein vorzüglicher Klavierspieler, besonders ein Ensemblespieler erster Qualität; wiederholt hat er erfolgreiche Konzerttouren in Deutschland und England gemacht, unter andern mit Joseph und Amalie Joachim. Das Trio: B., de Ahna, Hausmann erfreute sich eines vorzüglichen Rufs.

Barthel, 1) Johann Christian, geb. 19. April 1776 zu Plauen, gest. 10. Juni 1831; Musikdirektor in Greiz, später Hoforganist zu Altenburg (Nachfolger von Krebs), hat eine große Zahl kirchlicher Kompositionen (104 Psalmen, Osterkantate), Orgelstücke ꝛc. geschrieben; gedruckt wurden aber nur wenige Tänze für Klavier. — 2) August, geb. 1800 zu Sondershausen, gest. 1876 daselbst, Sohn des als Trompeter angesehenen Hautboisten Heinrich B., war Stadtmusikus zu Sondershausen und Mitglied der Hofkapelle, der auch sein Bruder Adolf (geb. 1809, gest. 1878) angehörte, bildete viele vortreffliche Musiker aus, u. a. H. Frankenberger, Al. Mackenzie, sowie seine Söhne (beide Cellisten) Ernst, geb. 1824, 1853 Musikdirektor zu Riga, dann in Paris, Petersburg, zuletzt Musikdirektor in Remscheid, wo er 1868 starb, und Günther, geb. 1833, der nach weitern Studien in Paris und Berlin (S. Dehn) als Musiklehrer in Rußland, Schottland ꝛc., seit 1866 in Düsseldorf lebt und hübsche Lieder, Klavier- und Cellostücke schrieb, auch vielfach Musikzeitungen geistvolle Beiträge lieferte.

Digitized by Google

Barthélémon (spr. -lemóng), François Hippolyte, geb. 27. Juli 1741 zu Bordeaux, gest. 20. Juli 1808 in Dublin; hatte in London große Erfolge als Opernkomponist »Pelopidas« (1766), »Le fleuve Scamandre« (franz., Paris 1768), »The judgment of Paris«, »The enchanted girdle«, »The maid of the oaks«, »The election«, »Belphegor« (1778). 1770 wurde er Konzertmeister von Vauxhall. Nach längern Reisen in Deutschland, Italien und Frankreich nahm er 1784 eine Stelle in Dublin an. B. schrieb auch ein Oratorium »Jefte« (1776) und hat eine größere Zahl Instrumentalkompositionen (für Violine, Orgel, Klavier) publiziert.

Bartöli, 1) Pater Erasmo, geb. 1606 zu Gaeta, lebte, bekannt unter dem Namen Pater Raimo, in Neapel, trat schließlich in den Oratorier-Orden und starb 14. Juli 1656 an der Pest. Seine Kompositionen (Manuskript) werden in der Bibliothek der Oratorier aufbewahrt (Messen, Psalmen, Motetten ꝛc.). — 2) Danielo, geb. 1608 zu Ferrara, gest. 13. Jan. 1685 in Rom; gelehrter Jesuit, Verfasser eines akustischen Werks: »Del suono, de'tremori armonici e dell' udito« (1681).

Baryton (ital. Baritono), 1) die schönste aller männlichen Stimmgattungen, welche die Würde und Kraft der Baßstimme mit dem Glanz der Tenorstimme vereinigt, also ein Mittelding zwischen Tenorstimme und Baßstimme; je nachdem sie mehr nach der Höhe oder nach der Tiefe ausgedehnt ist, unterscheidet man einen Tenorbaryton und Baßbaryton. Der Tenorbaryton ist vom Heldentenor schwer oder gar nicht zu unterscheiden, wenigstens sind viele Heldentenore nichts andres als Barytonstimmen, welche nach der Höhe hin besonders ausgebildet worden sind. Der Name B. bedeutet eigentlich »tieftönend«, ist also offenbar im Hinblick auf den höhern Tenor gewählt. Die Franzosen nennen ihn **Basse-taille**, d. h. tiefer Tenor, was dem völlig entspricht, oder Concordant (übereinstimmend), vermutlich, weil er sich sowohl mit den Tenoren als den Bässen hinsichtlich der Stimmlage ungefähr in Übereinstimmung befindet (A—fis', resp. G—g'). In neuerer Zeit schreiben die Opernkomponisten gern für B. Hauptpartien, was gewiß nicht zum kleinsten Teil seinen Grund in der Seltenheit guter und gebildeter Tenore hat.

2) Ein Streichinstrument, das jetzt veraltet ist, aber im vorigen Jahrhundert sich großer Beliebtheit erfreute (ital. Viola di Bordone oder Bardone). Dasselbe hatte die Größe des Cello (resp. der Gambe) und war seiner Konstruktion nach das Baßinstrument der Viola d'amour, sofern es sieben Saiten hatte, unter denen aber (unterm Griffbrett) noch eine Anzahl andrer (9—24 Stahlsaiten) lagen, welche, wenn das Instrument gespielt wurde, mittönten, auch wohl mit dem Daumen der linken Hand gerissen wurden. Die Stimmung der obern Saiten war: ‚H E A d f h e'. Fürst Nikolaus Esterhazy, Haydns Gönner, war ein großer Liebhaber dieses Instruments, und Haydn hat daher eine große Anzahl von Kompositionen (175) für dasselbe geschrieben (125 Divertissements für B., Bratsche und Cello, 6 Duos für zwei Barytons, 12 Sonaten für B. und Cello, 17 Kassationen ꝛc.), deren Mehrzahl durch eine Feuersbrunst zerstört wurde; gedruckt ist nichts davon. Auch mehrere andre zeitgenössische Komponisten haben für B. geschrieben (F. Paër, Weigl, Eyble, Pichel ꝛc.). Das Instrument wurde schon im 17. Jahrh. gebaut, z. B. von A. Stainer (1660).

3) Ein Blechblasinstrument (Barytonhorn), der Familie der Bügelhörner bezw. Tuben angehörend (weite Mensur), auch »Euphonium« genannt. Vgl. Bügelhorn.

4) In Zusammensetzung mit Namen von Instrumenten deutet B. auf die Tonlage derselben, z. B. Barytonhorn, s. ob. — 3); Barytonklarinette, s. Klarinette.

Barytonschlüssel heißt der jetzt ganz außer Gebrauch gekommene F-Schlüssel auf der Mittellinie [F-Schlüssel]. Vgl. Chiavette und Transponieren.

Bas-dessus (franz., spr. ba-d'ßü, »tiefer Sopran«, s. v. w. Mezzosopran.

Basevi, Abramo, ital. Musikschriftsteller, geb. 29. Dez. 1818 zu Livorno, gest. im November 1885 zu Florenz; war zuerst Arzt in Florenz, ging aber zur

Musik über und versuchte sich zuerst ohne Erfolg als Opernkomponist (»Romilda ed Ezzelino«, 1840; »Enrico Howard«, 1847), begründete eine Musikzeitung, »Armonia«, die 1859 wieder einging, rief aber in demselben Jahr Beethoven-Matineen ins Leben, die zu großem Ansehen gelangten, und aus denen sich in der Folge die Società del Quartetto entwickelte. Auch setzte er nun alljährlich einen Preis für die Komposition eines Streichquartetts aus. B. war fleißiger Mitarbeiter der Musikzeitung »Boccherini« und schrieb außerdem: »Studio sulle opere di G. Verdi« (1859), »Introduzione ad un nuovo sistema d'armonia« (1862) und »Compendio della storia della musica« (1866). Zuletzt beschäftigte er sich mit philosophischen Studien.

Basili, Francesco, geboren im Febr. 1766 zu Loreto, gest. 25. März 1850 in Rom; Schüler des päpstlichen Kapellmeisters Jannaconi in Rom, versah zuerst kleinere Kapellmeisterstellen zu Foligno, Macerata und Loreto, während eine Reihe (14) Opern von ihm über die Bühnen zu Mailand, Rom, Florenz und Venedig gingen. 1827 wurde er zum Studiendirektor (Zensor) am königlichen Konservatorium zu Mailand ernannt und endlich 1837 als Kapellmeister der Peterskirche nach Rom berufen. B. hat eine Menge kirchlicher Kompositionen geschrieben (Messen, Offertorien, Magnifikats, Motetten rc.), auch ein Requiem (für Jannaconis Leichenfeier) und ein Oratorium: »Samson« (1824).

Basilius der Große, geb. 329 zu Cäsarea in Kappadokien, gest. 379 daselbst als Bischof; soll sich bedeutende Verdienste um den Kirchengesang erworben und die Antiphonien eingeführt haben, welche demnach sein Zeitgenosse Ambrosius in Mailand von ihm überkommen hätte.

Basis (griech., »Grundlage«), ältere Bezeichnung der Baßstimme, besonders im griechentümelnden 16. Jahrhundert.

Baskische Trommel (franz. Bedon de Biscaye), in Deutschland fälschlich Tamburin (s. d.) genannt, zugleich Handpauke und Rasselinstrument.

Baß (ital. Basso, franz. Basse), 1) die tiefste der menschlichen Stimmgattungen. Man unterscheidet den tiefen (zweiten) B. und hohen (ersten) B. (Baßbaryton, s. Baryton); der Umfang des Basses ist regulär F—f', der tiefe B. reicht etwas weiter hinab, in einzelnen Fällen bis (Kontra-) ,B und weiter, der hohe nicht so weit (bis [groß] A), während in der Höhe bei beiden die Grenze dieselbe ist oder höchstens um 1—1½ Töne differiert (indem der tiefe nur bis [eingestrichen] es', der hohe allenfalls bis fis' hinaufkommt). Bezüglich der Klangfarbe unterscheidet man seriöse Bässe, deren Ton voll und mächtig ist, und Buffobässe, die meist etwas Grelles, minder Edles haben und für welche Zungenfertigkeit erstes Erfordernis ist.

2) Auch die Instrumente, welche die tiefsten Instrumental-Parte auszuführen haben, heißen Bässe, und zwar versteht man unter B. schlechtweg in Deutschland jetzt meist den Kontrabaß (s. d.), früher aber das Violoncello (s. d.), unter Bassi (Bässe) dagegen Celli und Kontrabässe, unter Harmoniebaß das tiefste Baßinstrument eines Harmonieorchesters (Fagott, Posaune, Baßtuba, Helikon rc.).

3) Der tiefste Part einer Komposition selbst (vgl. Basis), welcher als Stütze, Grundlage der Harmonien eine besondere Art der Behandlung erfordert (s. Stimmführung): in den Kompositionen der großen Periode des imitatorischen Stils (s. Niederländer), in der es eine selbständige Instrumentalmusik bis auf einfache Tanzstücke noch nicht gab, existierte auch eine Baßstimme in unserm Sinne noch nicht, wenn auch gewisse unabweisliche Rücksichten sich schon damals geltend machten (Quarten- oder Quintenschritte in Kadenzen). Der Erfinder der Baßstimme im modernen Sinn ist Viadana (s. d.), sein Basso continuo ist eine wirkliche Stützstimme. Nicht zu verwechseln mit dem Basso continuo (Generalbaß) ist der Fundamentalbaß (s. d.).

4) In Zusammensetzung mit Namen von Instrumenten (z. B. Baßklarinette, Baßposaune, Baßtrompete, Basse de Viole, Basse de Cromorne rc.) deutet B. auf die Tonlage des Instruments (vgl. die einfachen Namen). In der Orgel bedeutet der Zusatz B., daß die Stimme zum Pedal gehört; z. B. Gemshornbaß rc.

Digitized by Google

Bassa (ital., »tief, Unter=...«) in Verbindung mit 8, 8va (ottava) bedeutet die Unteroktave. Vgl. Abbreviaturen.

Bassanello, jetzt veraltetes Holzblasinstrument, dem Fagott verwandt, mit doppeltem Rohrblatt, das in ein trichterförmiges Mundstück gesteckt wurde; es hatte auch einen gebogenen Hals (S) und wurde in drei verschiedenen Größen gebaut (als Baß=, Tenor= und Diskantinstrument). Bassanelli 8 Fuß und 4 Fuß steht in ältern Orgeln als Rohrwerk.

Bassani, 1) Giovanni, Musiklehrer am Seminar der Markuskirche zu Venedig um 1600; erhalten sind zwei Bücher »Concerti ecclesiastici« (1598 u. 1599) und ein Buch vierstimmige Kanzonetten (1587). — 2) Giovanni Battista, geboren um 1657 zu Padua, gest. 1716 in Ferrara; Schüler von Castrovillari in Venedig, war zuerst Organist eines Klosters zu Modena, dann Kapellmeister an S. Petronio zu Bologna, seit 1685 zu Ferrara; ein vorzüglicher Geiger (Lehrer Corellis) und fruchtbarer Komponist, dessen Werke sehr geschätzt waren. Sonaten (Suiten) für Violine (Op. 1 und Op. 5), viele Sologesänge, Motetten, Psalmen, Messen &c. und sechs Opern. — 3) Geronimo, geboren zu Venedig, Schüler von Lotti, vortrefflicher Sänger und Gesanglehrer sowie Komponist von Kirchenmusiken (Messen, Motetten, Vespern) und Opern (»Bertoldo«, 1718; »Amor per forza«, 1721; beide in Venedig aufgeführt).

Basse (franz.), s. Baß.

Basse contrainte (franz., spr. baß kongträngt), s. v. w. [Basso] ostinato (s. d.).

Basse-contre (franz., spr. bäß-köngtr), s. v. w. tiefe Baßstimme, wie Haute-contre die tiefste der hohen (weiblichen) Stimmen ist (Alt, ital. Contr' alto).

Basse double (franz., spr. baß dubbl), ebenso double bass (engl., spr. döbbl' bäß), s. v. w. Kontrabaß.

Bassett (Bassettl, auch Baßl), älterer deutscher Name des Violoncells (s. Mozart, Violinschule S. 3). In Zusammensetzungen mit Namen von andern Instrumenten bedeutet B., daß dieselben eine mittlere Tonlage (Tenorlage) haben; z. B. Bassetthorn (s. d.), Bassettpommer (s. Bombart), Bassettflöte &c. Auch eine Orgelstimme dieses Namens kommt vor (B. 4', Flötenstimme im Pedal).

Bassetthorn, (ital. Corno di bassetto, franz. Cor de basset), ein neuerdings außer Gebrauch gekommenes Holzblasinstrument (Altklarinette in F), das aber nach der Tiefe vier Halbtöne mehr hat als die Klarinetten (vgl. d.); sein Umfang reicht von (groß) F bis (dreigestrichen) c''' (notiert [im Violinschlüssel]: c—g'''). Das B. wurde seiner erheblichen Länge wegen gekrümmt oder geknickt gebaut; gewöhnlich ist die eigentliche Schallröhre gerade, aber das Mundstück im flachen Winkel angesetzt und der kleine messingene Schalltrichter am Ende nach der entgegengesetzten Seite hin abgebogen. Mozart hat in seinem Requiem zwei Bassetthörner angewandt, auch im »Titus« Soli für das Instrument geschrieben; noch Mendelssohn schrieb zwei Konzertstücke für Klarinette und B. Die Klangfarbe ist, wie die der Baßklarinette, besonders in tieferer Lage düster, aber weich.

Bassevi, s. Cervetto.

Baßhorn, ein dem Serpent verwandtes Blasinstrument von Holz, mit Kesselmundstück an einer S Röhre und mit Blechstürze, mit vier Oktaven Umfang, vom (großen) C bis zum (dreigestrichenen) c''', aber von schwerer Ansprache und dumpfem Klange. Es ist nur durch einige Jahrzehnte zu Anfang unsers Jahrhunderts gebaut worden (erfunden 1804 von Frichot). Vgl. Bathyphon.

Bassi, Luigi, geb. 1766 zu Pesaro, gest. 1825 in Dresden; vorzüglicher Baritonist, 1784—1806 zu Prag, dann zufolge der Kriegsereignisse ohne Engagement zu Wien lebend, 1814 wieder in Prag (unter Weber), sodann Operndirektor in Dresden. Mozart schrieb den »Don Juan« für B.

Bassiron (spr. bassiröng), Philippe, niederländ. Komponist des 16. Jahrh., von welchem Petrucci einige Messen (i. d. »Missae diversorum«, 1508) gedruckt hat.

Baßklarinette, s. Klarinette.

Baßklausel, die gewöhnliche Baßführung beim Ganzschluß (clausula finalis), d. h. eine Quinte abwärts oder eine Quarte aufwärts von Dominante zu Tonika.

Baßlaute, eine größere Art Laute (s. d.).

Basso (ital.), s. Baß.

Baßpommer, s. Bomhart und Fagott.

Baßposaune, s. Posaune.

Baßschlüssel heißt der F-Schlüssel auf der zweiten Linie . In frühern Jahrhunderten kam der F-Schlüssel (wie heute noch der C-Schlüssel) auf verschiedenen Linien vor:



Baritonschlüssel Subbaßschlüssel

Vgl. F und Schlüssel.

Baßtenorposaune, s. Posaune.

Baßtuba, s. Bügelhörner und Tuba.

Bastardella, s. Agujari.

Bastiaans, J. G., geb. 1812 zu Wilp (Geldern), gest. 16. Febr. 1875 in Haarlem; Schüler von F. Schneider in Dessau und Mendelssohn in Leipzig, ließ sich in Amsterdam nieder, wo er Organist der Zuiderkerk und Lehrer des Orgelspiels am Blindeninstitut wurde. 1868 ward er Organist der berühmten großen Orgel der St. Bavonskirche zu Haarlem, hochgeachtet als Orgelspieler und Lehrer. B. hat einige Lieder und ein Choralbuch herausgegeben. Sein Nachfolger wurde sein Sohn Johann B., geb. 1854, gest. 7. Dez. 1885 zu Haarlem.

Baston (spr. bahtóng), Josquin, niederländ. Komponist um 1556, dessen Chansons und Motetten in mehreren 1542—61 zu Antwerpen, Löwen und Augsburg gedruckten Sammelwerken zu finden sind.

Bates (spr. behts), Joah, ein sehr verdienstlicher Musikfreund, geb. 19. März 1741 zu Halifax, gest. 8. Juni 1799 als Direktor des Greenwichhospitals in London, war selbst musikalisch gründlich gebildet (komponierte die Oper »Pharnaces«, Singspiele, Klaviersonaten ꝛc.). Er errichtete 1776 in Gemeinschaft mit andern »Amateurs« die Concerts of ancient music, wohl zu unterscheiden von der von Pepusch gegründeten Academy of ancient music, welche daneben bis 1792 bestand, während das erste Institut bis 1848 florierte. Auch die großen Musikfeste zu Ehren des Andenkens von Händel (1784, 1785, 1786, 1787 und 1791) wurden durch ihn angeregt. Er selbst dirigierte sowohl diese als die Ancients concerts.

Bateson (spr. behtʼßön), Thomas, 1599 Organist zu Chester, 1609 Chorvikar und später Organist und Direktor des Knabenchors an der Kathedrale zu Dublin, der erste Bakkalaureus der Musik an der Dubliner Universität. Zwei Bücher Madrigale von ihm sind erhalten.

Bathyphon (griech., »Tieftöner«) hieß ein 1829 von Skorra in Berlin konstruiertes Holzblasinstrument in Kontrabaßtonlage (vom [Kontra-] D bis zum [kleinen] b), das dem Serpent und Baßhorn nicht unähnlich gewesen zu sein scheint, aber nur vorübergehend bei Militärmusiken Eingang gefunden hat.

Batiste, Antoine Edouard, geb. 28. März 1820, gest. daselbst 9. Nov. 1876, bedeutender Organist, Lehrer am Pariser Konservatorium (für Chorgesang, Harmonie und Akkompagnement) Organist an St. Niclas aux Champs, zuletzt an St. Eustache; komponierte wertvolle Orgelstücke, gab eine Elementarharmonielehre (Petit solfège harmonique) sowie die offiziellen Solfèges du Conservatoire heraus.

Batistin, s. Struck.

Bâton (franz., spr. batóng), 1) s. v. w. Pausenstrich ꝛc. Pausen von mehr als 2—3 Takten werden bekanntlich jetzt nur noch durch Zahlen angegeben. Vgl. Pausen. — 2) B. de mesure, Taktstock.

Baton (spr. batóng), Henri, Virtuose auf der Musette (Sackpfeife), während sein Bruder Charles (B. le jeune) Meister auf der Vielle (Drehleier) war; der letztere hat Kompositionen für Vielle und Musette geschrieben, auch ein »Mémoire sur la vielle en D la re« im »Mercure« von 1757 veröffentlicht.
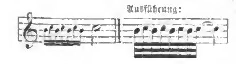
Batta, 1) Pierre, geb. 8. Aug. 1795 zu Maastricht, gest. 20. Nov. 1876 zu Brüssel, war Lehrer des Violoncells am Brüsseler Konservatorium. Seine Söhne sind: — 2) Alexandre, geb. 9. Juli 1816 zu Maastricht, zuerst Schüler seines Vaters, dann Schüler von Platel am

Brüsseler Konservatorium, 1834 mit Desmund durch den ersten Preis für Cellospiel ausgezeichnet, hat sich in der Folge auch im Ausland, besonders in Paris, wo er sich dauernd niederließ, Anerkennung verschafft. Sein Spiel ist auf den Effekt berechnet und entbehrt der höhern Weihe. Er hat Romanzen für Cello, Phantasien, Variationen etc. herausgegeben. — 3) Jean Laurent, geb. 30. Dez. 1817 zu Maastricht, tüchtiger Pianist; lebte zu Paris, später (1848) als Musiklehrer zu Nancy, wo er im Dezember 1879 starb. — 4) Joseph, geb. 24. April 1820 zu Maastricht, Violinist und Komponist; erhielt 1845 den großen Kompositionspreis zu Brüssel und lebt seit 1846 als Violinist der Komischen Oper zu Paris.

Battaille (spr. battáj), Charles Amable, ausgezeichneter Sänger (Baß), geb. 30. Sept. 1822 zu Nantes, gest. 2. Mai 1872; ursprünglich Mediziner, 1848—57 an der Komischen Oper zu Paris, seitdem eines Halsleidens wegen von der Bühne zurückgetreten, trat nur 1860 vorübergehend noch einmal im Théâtre lyrique und der Komischen Oper auf, war seit 1851 Professor des Gesangs am Konservatorium. Er veröffentlichte eine große Gesangschule, deren erster Teil umfängliche physiologische Untersuchungen enthält.

Battanchon (spr. angschong), Félix, geb. 9. April 1814 zu Paris, ausgezeichneter Cellist und bemerkenswerter Komponist für sein Instrument, Schüler von Baslin und Norblin am Pariser Konservatorium, seit 1840 im Orchester der Großen Oper. 1846—47 versuchte B. Propaganda für eine Art kleineren Violoncellos, die er Baryton nannte, zu machen, vermochte aber nur flüchtiges Interesse zu erwecken.
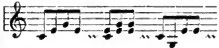
Battement (franz., spr. batt'máng), eine seltsamer Weise veraltete Verzierung, der Triller mit der kleinen Untersekunde (anfangend mit letzterer, darin also vom langen Mordent verschieden). Ein Zeichen für das B. giebt es nicht, dasselbe wird immer durch kleine Noten angedeutet:



kleinere Notenwerte werden durch das B. vollständig aufgelöst. Es ist keinerlei Grund vorhanden, diese dem Triller mit der Obersekunde völlig ebenbürtige Verzierung ganz in Vergessenheit geraten zu lassen.

Batten (spr. bätt'n), Adrian, 1614 Chorvikar der Westminsterabtei, 1624 in gleicher Eigenschaft und als Organist an der Paulskirche zu London, gest. 1637, hat vortreffliche Anthems komponiert, die noch gesungen werden, ferner eine Morgen- und Abendandacht und Kommunion etc. Einiges ist in englischen Sammelwerken (Barnard, Boyce) gedruckt.

Batterie (franz.), französische, zum allgemeinen Gebrauch zu empfehlende Bezeichnung für allerlei Figurationen mittels Zerlegung von Akkorden wie:



Nach Rousseau (Dict. de mus.) dadurch vom Arpeggio unterschieden, daß die B. nicht legato, sondern staccato gespielt wird.

Battishill (spr. bätti-), Jonathan, Cembalist am Coventgardentheater, geboren im Mai 1738 zu London, gest. 10. Dez. 1801; schrieb mehrere Opern für dieses Theater, die erste: »Almena« (1764) in Gemeinschaft mit Arne, wandte sich aber später mehr der kirchlichen Komposition zu, die letzten Jahre der Ansammlung einer wertvollen musikalischen Bibliothek widmend. Glees, Anthems und Fugen von ihm finden sich in Sammelwerken (Warren, Page); 6 Anthems und 10 Cantiones erschienen separat 1804.

Battista, Vincenzo, geb. 5. Okt. 1823 zu Neapel, gest. 14. Nov. 1873 daselbst; Schüler des Neapeler Konservatoriums, hat elf Opern an verschiedenen italienischen Theatern aufgeführt mit zeitweilig gutem Erfolg, ist aber schließlich ziemlich vergessen gestorben.

Battmann, Jacques Louis, geb. 25. Aug. 1818 zu Maasmünster (Elsaß), gest. 7. Juli 1886 zu Dijon, 1840 Organist in Belfort, später in Vesoul, hat eine große Anzahl Klavier- und Orgelwerke
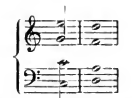
Digitized by Google

herausgegeben, darunter viele Etüden, eine Klavierschule, Harmonielehre (für das Akkompagnement des Gregorianischen Gesangs), eine Harmoniumschule, viele Kompositionen für Harmonium rc., auch Messen, Motetten, Chorwerke rc.

Batton (spr. battóng), Désiré Alexandre, geb. 2. Jan. 1797 zu Paris, gest. 15. Okt. 1855; Schüler des Konservatoriums (Cherubini), erhielt 1816 den Römerpreis, schrieb 5 Opern, hatte aber geringe Erfolge, war auch 1831 an der in Gemeinschaft von Auber, Carafa, Hérold, Berton u. a. geschriebenen »Marquise de Brinvilliers« beteiligt. Nachdem er längere Zeit das Geschäft seines Vaters, die Fabrikation künstlicher Blumen, betrieben, wurde er 1842 zum Inspektor der Sukkursalen (Filialen) des Konservatoriums und 1849 außerdem zum Lehrer einer Ensembleklasse ernannt.

Battu (spr. battǖ), Pantaléon, geb. 1799 zu Paris, gest. 17. Jan. 1870; Schüler von R. Kreutzer, Mitglied des Opernorchesters und der königl. Kapelle bis 1830, seit 1846 zweiter Kapellmeister der Opéra; publizierte zwei Violinkonzerte, einige Violinromanzen, Variationen und drei Duos concertants.

Battūta (ital., von battere, schlagen), Taktschlag; a batt. (»im Takt«), Vorschrift für die Begleitstimmen eines Gesangsparts (im Gegensatz zu colla parte, welches bedeutet, daß die Instrumente sich nach dem Sänger zu richten haben), desgleichen für den Sänger selbst als Fingerzeig, daß er die folgende Stelle nicht frei vortragen darf. Das sogenannte Arioso oder Accompagnato (s. d.), welches zeitweilig Recitative unterbricht, wird daher durch a batt. bezeichnet. Im engern Sinn ist B. Niederschlag, d. h. Anfang eines Taktes; daher ritmo di tre oder di quattro battute, s. v. w. Rhythmus von je 3 oder je 4 zusammengehörigen Takten (d. h. diese Zahl Takte bilden eine Einheit höherer Ordnung; vgl. Metrik). — In der Lehre des Kontrapunkts versteht man unter B. eine von den alten Kontrapunktlehrern verbotene Fortschreitung, nämlich den Übergang der beiden Außenstimmen aus der Dezime in die Oktave auf den guten Taktteil; z. B.:



Das Verbot derartiger Fortschreitungen wurde schon J. Fux (um 1725) nicht mehr aufrecht erhalten.

Baudiot (spr. bohdjóh), Charles Nicolas, Cellovirtuose, geb. 29. März 1773 zu Nancy, gest. 26. Sept. 1849 in Paris; Schüler von Janson und 1802 dessen Nachfolger als Professor seines Instruments am Konservatorium zu Paris, 1816 zugleich erster Cellist der königlichen Kapelle, 1832 pensioniert, hat viele Kompositionen für Cello herausgegeben, auch mit Levasseur und Baillot die Cellomethode des Konservatoriums, ferner allein eine »Méthode complète de violoncelle (Op. 25) und eine Anleitung für Komponisten, wie sie für Cello schreiben dürfen und sollen.

Baudoin (Baudouyn), s. Bauldewijn.

Bauer, Chrysostomus, württemberg. Orgelbauer zu Anfang des vorigen Jahrhunderts, führte die jetzt üblichen großen Bälge statt der frühern vielen kleinen bei der Orgel ein.

Bauernflöte (Bauernpfeife, Bäuerlein, Feldflöte, lat. Tibia rurestris), eine in ältern Orgeln im Pedal nicht seltene kleine Gedaktstimme von weiter Mensur; zu zwei Fuß (2') heißt sie gewöhnlich B., zu einem Fuß (1') dagegen Bauernpfeife (die einfüßigen Stimmen werden meist »Pfeifen« genannt).

Bauldewijn (Baldewin, Balduin, Baulduin, Baudoin, Baudouyn), Noël (Natalis), Kapellmeister der Notredamekirche zu Antwerpen 1513—18, gest. 1529 daselbst. Motetten von ihm finden sich in verschiedenen Sammelwerken (z. B. in Petruccis »Motetti della corona«), Messen im Manuskript zu Rom und München (Missa »Mijn liefkens bruijn oghen« und eine sonst unter Josquins Namen bekannte: »Da pacem«).

Baumann, s. Baumann.

Baumbach, Friedrich August, geb.

1753, gest. 30. Nov. 1813 in Leipzig; war 1778—89 Kapellmeister an der Oper zu Hamburg und lebte dann in Leipzig ausschließlich der Komposition. Außer vielen Instrumental- und Vokalwerken (für Klavier, Violine, Guitarre) ꝛc. hat er auch die musikalischen Artikel in dem 1794 erschienenen »Kurz gefaßten Handwörterbuch über die schönen Künste« geschrieben.

Baumfelder, Friedrich, Salonkomponist, geb. 28. Mai 1836 in Dresden, Schüler Joh. Schneiders und des Leipziger Konservatoriums (1851). Außer vielen brillanten Salonsachen schrieb B. Etüden (besonders Tirocinium musicae Op. 300), eine Klaviersonate (Op. 60) und eine Suite (Op. 101).

Baumgart, E. Friedrich, geb. 13. Jan. 1817 zu Großglogau, gest. 14. Sept. 1871 in Warmbrunn, war Dr. phil., Universitätsmusikdirektor und Lehrer am königl. Institut für Kirchenmusik zu Breslau, ein ausgezeichneter Musikkenner, weitern Kreisen bekannt durch seine Ausgabe der Klaviersonaten Ph. Em. Bachs.

Baumgarten, 1) Gotthilf von, geb. 12. Jan. 1741 zu Berlin, gest. 1813 als Landrat in Großstrehlitz (Schlesien); komponierte Opern, die zur Aufführung kamen (»Zemire und Azor«, »Andromeda«, »Das Grab des Mufti«, letztere im Klavierauszug gedruckt 1778). — 2) Karl Friedrich, in Deutschland geboren, kam jung nach London und war langjähriger Kapellmeister am Coventgardentheater (1780—1794). Seine Opern: »Robin Hood«, und »Blaubart« wurden daselbst mehrfach aufgeführt.

Baumgartner, August, geb. 9. Nov. 1814 in München, gest. daselbst 29. Sept. 1862 als Chordirigent an St. Annen, veröffentlichte 1852 in der »Stenographischen Zeitschrift« Ideen zu einer musikalischen Stenographie, gab eine »Kurz gefaßte Anleitung zur Musikalischen Stenographie oder Tonzeichenkunst« (1853) und eine »Kurz gefaßte Geschichte der musikalischen Notation« (1856) heraus, war aber auch ein geschätzter Komponist (Messen, Psalmen ꝛc.).

Bäumker, Wilhelm, verdienter Musikschriftsteller, geb. 25. Okt. 1842 zu Elberfeld, studierte zu Münster und Bonn Theologie und Philologie, wurde 1867 zum Priester geweiht, 1869 Kaplan zu Niederkrüchten, seit 1880 auch Schulinspektor, 1892 Pfarrer zu Rurich (Rbz. Aachen). B. ist in seinen Mußestunden eifriger Musikforscher; 1889 wurde er von der Universität Breslau für seine musikhistorischen Arbeiten mit dem Titel eines Dr. theol. hon. c. belohnt. Er schrieb: »Palestrina, ein Beitrag ꝛc.« (1877), »Orlandus de Lassus, ein historisches Bildnis« (1878), »Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland« (1881), »Der Totentanz«, eine Studie (1881), »Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrh.« (1883—91 Fortsetzung [2.—3. Band] des von K. Meister begonnenen Werkes [1. Band 1862]; eine völlige Neubearbeitung des 1. Bandes brachte er 1886) und »Niederländische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des 15. Jahrh. (1888). B. ist Mitarbeiter der »Allg. Deutschen Biographie«, »Monatshefte für Musikgeschichte« u. a.

Bausch, Ludwig Christian August, geb. 15. Jan. 1805 zu Naumburg, gest. 26. Mai 1871 in Leipzig; Instrumentenmacher in Dresden (1826), Dessau (1828), Leipzig (1839), Wiesbaden (1862), seit 1863 wieder in Leipzig; war besonders renommiert als Verfertiger von Violinbogen und als Reparator alter Geigen. Er arbeitete die letzten Jahre zusammen mit seinem Sohn Ludwig, geb. 1829, der nach langem Aufenthalt in New York, zuerst selbständig in Leipzig etabliert war und kurz vor dem Vater (7. April 1871) starb. Der jüngere Sohn und Geschäftserbe Otto, geb. 1841, starb schon 30. Dez. 1874. Das Geschäft ging auf A. Paulus in Markneukirchen über.

Baxoncello (span., spr. bachon-), s. v. w. Prinzipal (Orgelstimme). B. de 13 = Prinzipal 8 Fuß, B. de 26 = Prinzipal 16 Fuß. Dagegen ist Prinzipal 32 Fuß = Flauto de 52, Prinzipal 4 Fuß = Octava, Prinzipal 2 Fuß = Quincena, Prinzipal 1 Fuß = Flauto en 22 (Trioktave).

Bazin (spr. basäng), François Emanuel Joseph, geb. 4. Sept. 1816 zu Marseille, gest. 2. Juli 1878 in Paris; Schü-

Digitized by Google

ler des Pariser Konservatoriums, erhielt 1840 den Römerpreis, wurde nach der Rückkehr aus Italien (1844) Gesangsprofessor, später Harmonieprofessor, 1871 Nachfolger des zum Direktor avancierten A. Thomas als Kompositionsprofessor am Konservatorium, 1872 Nachfolger von Carafa als Mitglied der Akademie. Von seinen 9 Opern hat sich keine auf dem Repertoire erhalten. Er gab einen »Cours d'harmonie théorique et pratique« heraus.

Bazuin (holländ., spr. baseun), Posaune.

Bazzini, Antonio, ausgezeichneter Violinvirtuose und Komponist, geb. 11. März 1818 zu Brescia, Schüler des dortigen Kapellmeisters Faustino Camisani, spielte 1836 vor Paganini, der ihm riet, zu reisen. B. ging nach verschiedenen kürzern Reisen 1841—45 nach Deutschland, wo er besonders in dem damals in höchster musikalischen Blüte stehenden Leipzig länger verweilte und sich für die deutsche Kunst, besonders aber für Bach und Beethoven, begeisterte. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Italien ging er 1848 nach Spanien und Frankreich und ließ sich 1852 in Paris nieder. 1864 zog er sich nach Brescia zurück, um sich ausschließlich der Komposition zu widmen, folgte jedoch 1873 einem Ruf als Kompositionsprofessor ans Mailänder Konservatorium, dessen Direktor er seit 1880 ist. Als Komponist nimmt B. unter den Italienern eine eigenartige Stellung ein; die Leichtigkeit und Grazie seiner Melodien ist echt italienisch, die Sorgfalt der Arbeit und der harmonische Reichtum verraten dagegen den Einfluß Deutschlands. Unter seinen Werken stehen die fünf Streichquartette und das Streichquintett obenan, doch hat er auch mit Chor- und Orchesterkompositionen glückliche Würfe gethan (»La risurrezione di Cristo«, die Symphoniekantate »Senacheribbo«, der 51. und 56. Psalm, Ouvertüren zu Alfieris »Saul« und Shakespeares »König Lear« und eine symphonische Dichtung: »Francesca da Rimini«). Mit der Oper »Turandot« (1867 in der Scala zu Mailand aufgeführt) hatte er dagegen kein Glück.

Bazzino, 1) Francesco Maria, berühmter Theorbist, geb. 1593 zu Lovero (Venetien), gest. 15. April 1660 in Bergamo; schrieb für Theorbe, aber auch Kanzonetten, ein Oratorium ꝛc. — 2) Natale, gest. 1639, hat Messen, Motetten, Psalmen ꝛc. herausgegeben.

bb (be be), s. v. w. Doppel-b, s. Versetzungszeichen.

B dur-Akkord = b . d . f; B dur-Tonart, 2 ♭ vorgezeichnet, s. Tonart.

Bé, Guillaume le, s. Le Bé.

Beauchamps (spr. boschang), Pierre François Godard de, geb. 1689 zu Paris, gest. 1761 daselbst; schrieb eine »Geschichte der französischen Theater seit 1161« (1735) und »Bibliothèque des théâtres« (Aufzählung aller aufgeführten Dramen, Opern ꝛc. nebst Notizen über Tonkünstler ꝛc., 1746).

Beaulieu (spr. bohljöh), Marie Désiré Martin, geb. 11. April 1791 zu Paris, gestorben im Dezember 1863 zu Niort; Schüler von Méhul, erhielt 1810 den Römerpreis, machte indes von dem Stipendium keinen Gebrauch, sondern verheiratete sich bald darauf und zog sich nach Niort zurück, wo er einen Musikverein begründete und dem Studium und der Komposition lebte. Im Lauf der Jahre wirkte er auch in andern Städten der westlichen Departements anregend für das musikalische Leben und brachte es dahin, daß 1835 ein großer Zentralverband unter dem Namen Association musicale de l'Ouest entstand, welcher alljährlich ein großes Musikfest mit wechselndem Sitz veranstaltet. Diesem Verein vermachte er 100000 Frank. Auch der Pariser Verein für klassische Musik ist seine Schöpfung. Außer einer stattlichen Reihe von Kompositionen (Opern: »Anakreon« und »Philadelphia«, lyrische Szenen: »Jeanne d'Arc«, »Psyche und Amor«, Oratorien, Messen, Hymnen, Orchesterstücke, Violinphantasien, Sologesänge ꝛc.) hat B. mehrere Schriften veröffentlicht: »Über den Rhythmus, seine Wirkungen und ihre Ursachen« (1852); »Über die Überbleibsel altgriechischer Musik im christlichen Kirchengesang«; über den rechten Charakter der Kirchenmusik« (1858); »Über die Kirchentonarten in Volksmelodien« (1858); »Über den Ursprung der Musik« (1859).

Beaumarchais (spr. bohmarschäh), Pierre

Digitized by Google

Augustin Caron de, geb. 24. Jan. 1732, gest. 19. Mai 1799 zu Paris; berühmter franz. Dichter, dessen Lustspiele: »Der Barbier von Sevilla« und »Die Hochzeit des Figaro« die Libretti der beiden Opern abgaben, in denen die Genies Rossinis und Mozarts sich zur schönsten Blüte entfalteten.

Beauquier, Charles, franz. Musikschriftsteller, geboren gegen 1830, gab heraus: »Philosophie de musique« (1865), ein Buch von zweifelhaftem Wert. B. war längere Zeit Mitarbeiter der »Revue et Gazette musicale«, auch ist er Dichter des Libretto von Lalos Oper »Fiesque«. Seit 1870 ist er Verwaltungsbeamter.

Bebisation, s. Bobisationen.

Bebung (franz. Balancement) war eine Spielmanier auf dem Klavichord. die auf dem Pianoforte (heutigen Klavier) nicht möglich ist; sie bestand in einem leichten Wiegen des Fingers auf der Taste, dem ein sanftes Reiben der Saite durch die Tangente entsprach. Die B. wurde verlangt durch .... über der Note. Etwas dem Ähnliches ist das Beben des Tons der Streichinstrumente, auch der Zither und Guitarre, das in einem leichten Schwanken der Tonhöhe besteht und durch eine schnell zitternde Bewegung des auf die Saite gesetzten Fingers hervorgebracht wird (vibrato); auch das Tremolieren der Singstimme (das die Sänger ebenfalls lieber B. oder vibrato nennen) ist ein damit vergleichbarer Effekt. Übermäßiger Gebrauch solcher Manier wirkt abstumpfend und läßt den Vortrag weichlich erscheinen

Bécarre (franz., spr. bekarr'), s. v. w. Auflösungszeichen, ♮ (B quadratum); s. B.

Becher (Schallbecher) heißen die Aufsätze der Zungenpfeifen der Orgel, welche meist eine becherförmige Gestalt haben (oben weiter sind); auch die erweiterten Enden der Schallkörper der Holzblasinstrumente (Klarinette ɛc.) heißen B. (Schalltrichter).

Becher, 1) Alfred Julius, geboren 27. April 1803 zu Manchester von deutschen Eltern, kam als Kind nach Deutschland, war kurze Zeit Advokat in Elberfeld, wandte sich aber musikalischen Studien und der Komposition zu, lebte als Zeitungsredakteur zu Köln, ging dann nach Düsseldorf, dem Haag und schließlich nach London, wo er 1840 als Harmonielehrer an der Akademie angestellt wurde, wandte sich von dort nach Wien und wurde hier 23. Nov. 1848 wegen seiner Teilnahme an der Organisierung des Aufstandes standrechtlich erschossen. Eine größere Anzahl Klavierkompositionen und Lieder von ihm sind im Druck erschienen, auch einige Schriften: »Das niederrheinische Musikfest, ästhetisch und historisch betrachtet« (1836) und »Jenny Lind, eine Skizze ihres Lebens« (1847). — 2) Joseph, geboren 1. Aug. 1821 zu Neukirchen (Bayern), zuerst Seminarpräfekt und Chorregent in Amberg, später Pfarrer zu Mintraching bei Regensburg, hat eine große Zahl kirchlicher Kompositionen geschrieben (allein über 60 Messen).

Bechstein, Fr. W. Karl, Klavierbauer, geb. 1. Juni 1826 zu Gotha, arbeitete zuerst in verschiedenen deutschen Pianofortefabriken, war 1848—52 Geschäftsführer von G. Peran in Berlin, machte dann noch Studienreisen nach London und Paris, wo er bei Pape und Kriegelstein arbeitete, und etablierte sich 1856 mit bescheidenen Mitteln zu Berlin. Binnen kurzem nahm die Fabrik einen solchen Aufschwung, daß die größten Klaviermeister anfingen, sich für Bechsteins Fabrikate zu interessieren, und derselbe sich mehr und mehr dem Bau großer Konzertflügel zuwenden konnte. Der Betrieb wurde nun allmählich so vergrößert, daß B. jetzt mehrere Hundert Arbeiter beschäftigt und jährlich über 1000 Instrumente fertig stellt. Die Instrumente Bechsteins gehören zu den höchst angesehenen im In- und Auslande.

Beck, 1) David, Orgelbauer zu Halberstadt um 1590, erbaute die Orgel zu Grüningen bei Magdeburg 1592—96, welche 1705 restauriert wurde (vgl. A. Werckmeister), die Martinskirchenorgel zu Halberstadt u. a. — 2) Reichardt Karl, gab 1654 ein Buch Tanzstücke (Allemanden, Ballette ɛc.) für zwei Violinen und Baß zu Straßburg heraus. — 3) Johann Philipp, edierte 1677 einen Band Tanzstücke für Viola da Gamba. — 4) Michael, Professor der Theologie und der orientalischen Sprachen in Ulm, geb. 24. Jan.

Digitized by Google

1653 daselbst, schrieb »Über die musikalische Bedeutung der hebräischen Accente« (1678 und 1701). — 5) **Gottfried Joseph**, geb. 15. Nov. 1723 zu Podiebrad (Böhmen), gest. 8. April 1787 in Prag; Organist in Prag, später Dominikanermönch, Professor der Philosophie zu Prag und schließlich Provinzial seines Ordens, schrieb viele Kirchenmusiken, auch Instrumentalwerke. — 6) **Franz**, geb. 1730 zu Mannheim, guter Violinspieler und am Hof gern gesehen, mußte wegen eines Duells mit tötlichem Ausgang flüchten, ging nach Bordeaux, wo er Konzertdirektor wurde (1780), und starb dort 31. Dez. 1809. Er hat vortreffliche Instrumental- und Vokalsachen geschrieben. — 7) **Christian Friedrich** lebte zu Kirchheim und gab 1789—1794 Instrumentalwerke heraus (Klaviersonaten, Konzerte, Variationen ꝛc.). — 8) **Friedrich Adolf** gab 1825 zu Berlin heraus: »Dr. Martin Luthers Gedanken über die Musik«. — 9) **Karl**, geb. 1814, der erste Sänger des Lohengrin, gest. 3. März 1879 zu Wien. — 10) **Johann Nepomuk**, geb. 5. Mai 1828 zu Pest, vorzüglicher Baritonist, war nacheinander zu Wien, Hamburg, Bremen, Köln, Düsseldorf, Mainz, Würzburg, Wiesbaden und Frankfurt a. M. engagiert und 1853 bis zu seiner Pensionierung 1885 der Stolz der Wiener Hofoper. — 11) **Joseph**, Sohn des vorigen, geb. 11. Juni 1850, gleichfalls vortrefflicher Baritonist, sang erst auf verschiedenen österreichischen Provinzialbühnen, wurde 1876 zu Berlin und 1880 zu Frankfurt a. M. engagiert.

Becké, **Joh. Baptist**, geb. 24. Aug. 1743 zu Nürnberg, erst Adjutant des Generals v. Roth im Siebenjährigen Krieg, später Hofmusikus zu München (1766), war ein vorzüglicher Flötenvirtuose und hat Flötenkonzerte herausgegeben.

Becken (franz. Cymbales, ital. Piatti), auch »türkische B.« genannt, sind Schlaginstrumente von unveränderlicher und undefinierbarer Tonhöhe, die einen aufregenden, lauten, grell dröhnenden und lang nachhallenden Schall geben. Sollen dieselben nur kurze Schläge markieren, so werden sie direkt nach dem Anschlag durch Anpressen an die Brust gedämpft. Die B. sind tellerförmige Metallscheiben, mit breiten, flachen Rändern, welche letztern der eigentlich klingende Teil sind, während der durchbohrte konkave Mittelteil, an dem die als Handgriffe dienenden Lederriemen befestigt sind, nicht mitschwingt; je zwei solcher Scheiben gehören zusammen und werden gegeneinander geschlagen (forte), oder man läßt die Ränder leise gegeneinander klirren (piano). Ursprünglich sind die B. zweifellos der Kriegsmusik angehörige Instrumente und auch jetzt noch am häufigsten in Militärmusiken zu finden (Janitscharenmusik); doch sind sie mit Glück in das Opern- und selbst Symphonieorchester eingeführt worden. Die B. werden vielfach von demselben Musiker behandelt, der die große Trommel schlägt, und es ist daher eins der B. auf der großen Trommel lose befestigt, so daß der Spieler beide Instrumente gleichzeitig bearbeiten kann, indem er mit einer Hand den Trommelschlägel, mit der andern das zweite B. schwingt. Wo B. und Trommel nur einen Rhythmus in groben Schlägen markieren sollen, mag das angehen; die kunstmäßige Behandlung der B. fordert aber, daß der Musiker in jeder Hand ein B. hält.

Becker, 1) **Dietrich**, gab zu Hamburg 1668 heraus: »Sonaten für eine Violine, eine Viola di Gamba und Generalbaß über Chorallieder« sowie »Musikalische Frühlingsfrüchte« (drei bis fünfstimmige Instrumentalstücke mit basso continuo). — 2) **Johann**, geb. 1. Sept. 1726 zu Helsa, gest. 1803; Hoforganist in Kassel, Komponist von Kirchenmusiken, von denen aber nur ein Choralbuch erschienen ist. — 3) **Karl Ferdinand**, geb. 17. Juli 1804 zu Leipzig, gest. 26. Okt. 1877; wurde 1825 Organist an der Peterskirche, 1837 an der Nikolaikirche daselbst, 1843 Lehrer des Orgelspiels am Konservatorium, gab seine Stellungen 1856 auf, vermachte seine Bibliothek der Stadt (»Beckers Stiftung«, reich an theoretischen Werken) und privatisierte bis zu seinem Tode in Plagwitz. Beckers verdienstlichstes Werk ist die Neubearbeitung von Forkels »Systematisch-chronologischer Darstellung der Musiklitteratur« (1836, Nachtrag dazu 1839). Zu nennen sind

Digitized by Google

ferner: »Die Hausmusik in Deutschland im 16., 17. und 18. Jahrhundert« (1840); »Die Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts« (1847) ꝛc. Auch hat er einige Instrumentalkompositionen (Klavier- und Orgelstücke) und mehrere Choralbücher herausgegeben. B. war ein fleißiger Sammler, aber kein Gelehrter. — 4) Konstantin Julius, geb. 3. Febr. 1811 zu Freiberg, gest. 26. Febr. 1859; Schüler des vorigen, 1837 Redakteur der »Neuen Zeitschrift für Musik«, ließ sich 1843 zu Dresden als Musiklehrer nieder und lebte seit 1846 in Oberlößnitz. Er hat Opern, Chor- und Instrumentalwerke geschrieben, auch eine »Männergesangschule« (1845), »Harmonielehre für Dilettanten« (1844) sowie einen Tendenzroman: »Der Neuromantiker« (1840). — 5) Valentin Eduard, geb. 20. Nov. 1814 zu Würzburg, gest. 25. Jan. 1890 daselbst, 1833 städtischer Beamter zu Würzburg, bekannter Männergesangskomponist (»Das Kirchlein«), hat aber auch Messen, Opern (»Die Bergknappen«, »Der Deserteur«), Lieder und viele Instrumentalwerke geschrieben, von denen ein Quintett für Streichinstrumente und Klarinette preisgekrönt wurde. — 6) Georg, geb. 24. Juni 1834 zu Frankenthal (Pfalz), Musikschriftsteller und Komponist, Schüler von Kuhn und Prudent, lebt zu Genf; er veröffentlichte: »La musique en Suisse« (1874), »Aperçu sur la chanson française«, »Pygmalion de J. J. Rousseau«, »Eustorg de Beaulieu«, »Guillaume de Guéroult« ꝛc. Auch giebt er seit mehreren Jahren ein kleines musikalisches Flugblatt: »Questionnaire de l'association internationale des musiciens-écrivains«, heraus und ist Mitarbeiter verschiedener Fachzeitschriften, besonders der »Monatshefte für Musikgeschichte«. Von seinen Kompositionen sind Klavierstücke und Lieder erschienen. — 7) Albert Ernst Anton, bedeutender Komponist, geb. 13. Juni 1834 zu Quedlinburg, Schüler von Bönicke daselbst und von Dehn in Berlin (1853—56), lebt in Berlin als Musiklehrer, seit 1881 Kompositionslehrer an Scharwenkas Konservatorium. 1891 wurde B. Dirigent des Berliner Domchors und lehnte 1892 die ihm angetragene Nachfolge Rusts als Thomaskantor in Leipzig auf Wunsch des Kaisers ab. Eine Symphonie in G moll von B. wurde 1861 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien preisgekrönt. 1877 erregten seine Lieder aus Wolffs »Rattenfänger« und »Wildem Jäger« zuerst allgemeinere Aufmerksamkeit. Seine große Messe in B moll (zuerst aufgeführt 1878 zum 25jährigen Stiftungsfeste des Riedelschen Vereins, gedruckt bei Breitkopf u. Hertel) ist ein bedeutendes Werk. Weiter sind zu nennen: »Reformationskantate« (1883 zur Lutherfeier), das Oratorium »Selig aus Gnade« (1890), »Geistlicher Dialog a. d. 16. Jahrh.« (Altsolo, Chor und Orgel), »Vigilien« und »Schnitter Tod« (s. Männerchor mit Orch.), Motetten, Psalmen, ein Klavierquintett (Op. 49), Violinballade (Op. 47), Orgelphantasie und Fuge G moll ꝛc. — 8) Jean, geb. 11. Mai 1833 zu Mannheim, gest. 10. Okt. 1884 daselbst, Schüler von Kettenus und Vincenz Lachner, vorzüglicher Violinvirtuose, wurde als Konzertmeister zu Mannheim angestellt, gab aber diese Stellung schon 1858 auf und machte ausgedehnte Reisen als Virtuose, auf denen er unter anderm in Paris und London mit großem Erfolg auftrat. 1866 nahm er seinen festen Wohnsitz in Florenz und begründete das Florentiner Quartett (zweite Violine: Masi, Bratsche: Chiostri, Cello: Hilpert), welches seiner hervorragenden Leistungen wegen Weltruf erlangte, und bis 1880 bestand (seit 1875 mit L. Spitzer-Hegyesi als Cellisten an Stelle Hilperts). Die letzten Jahre wohnte B., wenn er nicht auf Reisen war, in Mannheim, wo er eine Geigerschule zu errichten beabsichtigte. Seine Tochter Jeanne, geb. 9. Juni 1859 zu Mannheim, gest. daselbst 6. April 1893 (vermählte Grohé), war eine treffliche Pianistin; von seinen Söhnen ist Hans, geb. 12. Mai 1860 zu Straßburg, Schüler von Singer, Violin-Lehrer am Konservatorium zu Leipzig; Hugo, geb. 13. Febr. 1864 zu Straßburg, Schüler von Friedrich Grützmacher, einer der hervorragensten Cellisten der Gegenwart, Lehrer am Hoch'schen Konservatorium zu Frankfurt a. M. — 9) Reinhold, geb. 11. Aug. 1842 zu Adorf in Sachsen, lebte längere Zeit in Südfrank-

reich als Violinspieler konzertierend, mußte eines Handleidens wegen das Konzertieren aufgeben, und lebt seither als Komponist in Dresden. Kompositionen: Violinkonzert, Sinfonische Dichtung: »Prinz vom Homburg«, Männerchorwerk: »Waldmorgen« und viele Lieder. — 10) Karl, geb. 5. Juni 1853 zu Kirrweiler (Rbz. Trier), 1881 Seminarmusiklehrer zu Ottweiler, seit 1885 in gleicher Eigenschaft in Neuwied (»Rheinischer Volksliederborn« 1892, Schulliederbücher 2c.).

Beckmann, Joh. Fr. Gottlieb, geb. 1737, gest. 25. April 1792; Organist in Celle, war ein ausgezeichneter Klavierspieler und besonders durch seine Improvisationen berühmt. Er gab 12 Klaviersonaten, 6 Konzerte und ein Solo für Klavier heraus; 1782 wurde seine Oper »Lukas und Hannchen« mit großem Beifall in Hamburg gegeben.

Beckwith, John, geb. 25. Dez. 1750 zu Norwich, gest. 3 Juni 1809; wurde 1794 Organist an der dortigen Petrikirche und 1808 an der Kathedrale, erwarb sich 1803 den Doktorgrad für Musik zu Oxford. Er hat viele Anthems, Glees, Lieder geschrieben, die ihrer Zeit populär wurden, auch Klaviersonaten und ein Orgelkonzert. Sein Sohn John Charles, geb. 1788, gest. 5. Okt. 1828, wurde sein Nachfolger.

Becquié (spr. beckjéh), J. M. (?), geboren um 1800 zu Toulouse, gest. 10. Nov. 1825 als Flötist der Opéra comique zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums. Seine Flötenkompositionen (Rondos, Variationen, Phantasien) sind wertvoll. — Sein Bruder Jean Marie, genannt B. de Peyreville, geb. 1797 zu Toulouse, gest. 1876, zeichnete sich als Violinist aus (Schüler von Rudolf und August Kreutzer), war viele Jahre Mitglied des Orchesters des Théâtre italien, gab Violinsachen heraus.

Večvarkovsky (Veczwarzowsky), Anton Felix, geb. 9. April 1754 zu Jungbunzlau (Böhmen), gest. 15. Mai 1823 in Berlin; wurde 1777 Organist an der Jakobskirche zu Prag, 1779 an der Hauptkirche in Braunschweig, gab 1796 seine Stelle auf und lebte bis 1800 in Bamberg, von da ab in Berlin. Er veröffentlichte Sonaten und Konzerte für Klavier sowie Lieder und größere Gesänge mit Klavier.

Bedon (franz.), früher eine Art Trommel; B. de Biscaye (spr. bödóng dö biskáj), s. v. w. Baskische Trommel.

Bedos de Celles, Dom François (auch kurz Dom Bedos genannt), geb. 1706 zu Caux bei Béziers, trat 1726 zu Toulouse in den Benediktinerorden und starb dort 25. Nov. 1779. B. schrieb ein hochbedeutendes Werk: »L'art du facteur d'orgues« (»Die Kunst des Orgelbauers«, 1766—78, 3 Bde.; ein vierter Teil enthält eine unbedeutende Geschichte der Orgel [ins Deutsche übersetzt von Vollbeding, 1793]). Das Werk liegt allen spätern (besonders denen Töpfers) zu Grunde, und die vorzüglichen Zeichnungen sind immer wieder benutzt. B. schrieb auch einen Prüfungsbericht über die neue Orgel der Martinskirche zu Tours (1762 im »Mercure de France«), der in Adlungs »Musica mechanica etc.« aufgenommen ist.

Beecke, Ignaz von, geb. c. 1730, gestorben im Januar 1803 zu Wallerstein, württemberg. Offizier und später Musikintendant des Fürsten von Öttingen-Wallerstein, war ein vorzüglicher Pianist, befreundet mit Gluck, Jomelli und Mozart, hat 7 Opern, Instrumentalwerke, Lieder und ein Oratorium (»Auferstehung«) geschrieben.

Beellaerts, s. Bellère.

Beer, 1) Joseph, geb. 18. Mai 1744 zu Grünwald (Böhmen), gest. 1811; zuerst Feldtrompeter in einem österreichischen Regiment, später in französischen Diensten, bildete sich zu einem vorzüglichen Klarinettenvirtuosen (dem ersten überhaupt) aus. Nach einem bewegten Leben (er machte Konzertreisen) starb er als königlich preußischer Kammermusiker zu Potsdam. B. verbesserte selbst die Klarinette (durch Hinzufügung der fünften Klappe) und hat verschiedenes für das Instrument geschrieben (Konzerte 2c.). — 2) Jules, geb. c. 1835, Neffe Meyerbeers, eifrig komponierender Dilettant (Opern, Lieder, Psalm mit Orchester 2c.), der indessen weder in Paris, wo er wohnt, noch in Brüssel Erfolge zu erzielen vermocht hat. — 3) Max Joseph, geb. 1851 zu Wien, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater und machte weiterhin, nach

Digitized by Google

Erlangung eines Regierungsstipendiums, Kompositionsstudien unter Dessoff. Die Kompositionen Beers sind überwiegend lyrische Klavierstücke zu 2 und 4 Händen (»Eichendorffiana«, »Spielmannsweisen«, »Abendfeier«, »Haidebilder«, »Was sich der Wald erzählt«) und Lieder, auch eine Suite für Klavier (Op. 9), »Der wilde Jäger« (Soli, Chor und Orchester), eine parodistische Operette: »Das Stelldichein auf der Pfahlbrücke« (preisgekrönt und gedruckt), und (Manuskript) die Opern: »Otto der Schütz« und »Der Pfeiferkönig«.

Beethoven, Ludwig van, wurde 17. Dez. 1770 zu Bonn getauft, ist daher wahrscheinlich 16. Dez. geboren; gest. 26. März 1827 in Wien. Sein Vater war Tenorist in der kurfürstlichen Kapelle, sein Großvater Bassist und zuletzt Kapellmeister; die Familie war also schon seit mehreren Generationen musiktreibend. Den ersten Musikunterricht erhielt B. von seinem Vater; später wurden der geniale Oboist Pfeiffer, den B. später von Wien aus unterstützte, und in der Folge der Hoforganist van der Eden sowie dessen Nachfolger Chr. Gottl. Neefe seine Lehrer. Bereits 1785 wurde der früh entwickelte B. als Organist der kurfürstlichen Kapelle angestellt. Diese Anstellung wie seine spätere Entsendung nach Wien verdankte er dem Grafen von Waldstein, seinem ersten und in jeder Hinsicht wichtigsten Gönner. Derselbe war Deutschordensritter, später Kommandeur und Kämmerer des Kaisers und schätzte nicht nur die Musik sehr, sondern spielte selbst vortrefflich Klavier (bekanntlich hat ihm B. die große C dur-Sonate Op. 53 gewidmet). Als 1792 Haydn von England zurückkehrte und in Godesberg vom Bonner Orchester bewirtet wurde, hatte B. Gelegenheit, ihm eine Kantate vorzulegen, die von demselben besonders beachtet wurde (wahrscheinlich wurde bei dieser Gelegenheit verabredet, daß B. nach Wien kommen sollte). Waldstein schrieb im Oktober d. J.: »Lieber B.! Sie reisen jetzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozarts Genius trauert noch und beweint den Tod seines Zöglings. Bei dem unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünschte er noch einmal mit jemand vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie Mozarts Geist aus Haydns Händen. Ihr wahrer Freund Waldstein.« Schon 1787 war B. einmal kurze Zeit mit Empfehlungen des Kurfürsten an dessen Bruder, Kaiser Joseph II., in Wien gewesen. Damals soll ihn Mozart gehört und ihm eine große Zukunft prophezeit haben. Als er nach Wien ging, war B. 22 Jahre alt. Da er gut empfohlen war, so konnte es nicht fehlen, daß er in Wien in kunstsinnige hohe Kreise kam (Fürst Karl Lichnowski, Graf Moritz Lichnowski, Graf Rasumowski &c.). Aus dem beabsichtigten Studieren Beethovens bei Haydn wurde nicht viel; Haydn war zum Lehrer nicht geschaffen. Zwar wurde ein Kursus in der Kompositionslehre bei ihm absolviert, aber hinter Haydns Rücken arbeitete B. bei Schenk, dem Komponisten des »Dorfbarbier«, und ging mit den von Schenk bereits korrigierten Arbeiten zu Haydn. Diese gut gemeinte Mystifikation dauerte zwei Jahre. B. hatte den Gewinn, daß er von Schenk den strengen Satz lernte und von Haydn für weitergehende künstlerische Gesichtspunkte profitierte. Danach hatte er noch bei Albrechtsberger Unterricht im Kontrapunkt und bei Salieri in der dramatischen Komposition. In die erste Periode von Beethovens Kunstschaffen, die man bis 1800 zu normieren pflegt, gehören die Werke mit den Opusnummern 1—18, darunter 6 Klaviertrios, 9 Klaviersonaten, 4 Streichtrios, ein Streichquintett, verschiedene Variationenwerke, die große Arie »Ah perfido« und die drei ersten Streichquartette, deren höhere Opusnummer durch eine spätere neue Ausgabe veranlaßt ist. Die Kritik (in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«) zweifelte nicht an der Bedeutung des Mannes, bekämpfte aber seine harmonischen Kühnheiten und rhythmischen Wagnisse. Der Kreis der um B. gescharten hohen Musikfreunde vergrößerte sich durch Hinzukommen des Grafen Franz von Brunswick, des Barons v. Gleichenstein und Stephans v. Breuning, eines alten Freundes und Gönners von Bonn her. Bald siedelten sich aber auch Beethovens Brüder Karl (Bankbeamter)

Digitized by Google

und Johann (Apotheker) in Wien an und vertraten in seinem der Poesie nicht entbehrenden Leben die dürre Prosa, da sie einen widerwärtigen Schacher mit seinen Manuskripten trieben. Es ging B. pekuniär gut; er hat niemals wieder eine Stellung angenommen, sondern seit seiner Ankunft in Wien nur der Komposition gelebt. Seine Werke wurden gut bezahlt, und er bezog vom Fürsten Lichnowski jährlich einen Gehalt von 600 Fl., 1809 bis 1811 sogar vom Erzherzog Rudolf und den Fürsten Lobkowitz und Kinsky jährlich 4000 Fl. Trotz dieser vielfachen Beziehungen zu Erzherzögen und Fürsten war B. nichts weniger als ein Liebediener und Hofmann, blieb vielmehr sein Lebenlang ein Demokrat und Republikaner, der die Herrscher für Tyrannen hielt. Bekanntlich widmete er ursprünglich seine Symphonie »Eroica« Napoleon, weil er in ihm einen echten Republikaner sah; als derselbe aber die Kaiserwürde annahm, zerriß er die Dedikation. Als während des Wiener Kongresses (1814) die anwesenden fremden Monarchen mehrfach beim Erzherzog Rudolf zusammen mit B. zu Gaste geladen waren, ließ sich letzterer (nach seiner eignen Aussage) von den hohen Häuptern die Cour machen und benahm sich stets vornehm. Er fühlte sich mit Recht als ein König der Kunst. Die trübste Zeit seines Lebens begann nach dem Tode seines Bruders Karl (1815), für dessen Sohn B. die Vormundschaft übernahm. Der letztere hat ihm viel Kummer bereitet; betreffs seiner wie aller andern Details aus Beethovens Leben verweisen wir auf die ausführlichern Biographien Beethovens. Von ganz anderer, noch tiefer eingreifender Bedeutung für die Stimmung und demzufolge Kompositionsrichtung Beethovens war dagegen ein sehr früh aufgetretenes, sich mehr und mehr verschlimmerndes Ohrenübel, das bereits 1800 zu einer starken Schwerhörigkeit sich entwickelt hatte und allmählich in völlige Taubheit überging. Er schämte sich seiner Schwerhörigkeit und suchte sie zu verbergen; sein rauhes, mürrisches und einsilbiges Wesen war daher, wenigstens in frühern Jahren, teilweise Maske, wenn es auch anderseits eine unausbleibliche Folge des Übels sein mußte. Seine sonst rüstige Gesundheit fing um 1825 allmählich an, zu wanken; 1826 stellten sich Symptome von Wassersucht ein, die sein Leben bedrohten. Eine dazugekommene heftige Erkältung im Dezember d. J. warf ihn aufs Krankenlager; nach einer schmerzlichen Operation seiner Wassersucht nahmen seine Kräfte mehr und mehr ab, und 26. März 1827, abends 6 Uhr, verschied er.

Wir verehren in B. den größten Meister der modernen Instrumentalmusik, der aber zugleich einige Vokalwerke von derselben Höhe der Bedeutung geschrieben hat (»Fidelio« und »Missa solemnis«). Wenn das religiöse Empfinden in den Werken Bachs seinen schönsten Ausdruck gefunden hat, so ist es dagegen in denen Beethovens das rein Menschliche, Freud' und Leid, das mit der Sprache der Leidenschaft zu uns redet. Die allmächtig in den Vordergrund tretende Subjektivität, das charakteristische Agens unsrer Zeit, ist in B. verkörpert, aber zum Klassizismus abgeklärt durch die Schönheit der Form. Unübertroffen, ja unerreicht ist B. in der detaillierten figurativen Durcharbeitung der Themen, die besonders in der letzten Periode seines Schaffens eine Verfeinerung erreicht, für welche das volle Verständnis noch heute erst sich weiteren Kreisen zu erschließen beginnt. Im eminenten Sinne gilt das von seiner Rhythmik. Der »letzte B.« datiert ungefähr seit der Zeit, wo er seinen Neffen aufnahm (1815) und seine ganze Lebensweise veränderte, ein eignes Hauswesen einrichtete &c. Dieser Zeit entstammen die fünf letzten Klaviersonaten (Op. 101, 106, 109, 110 und 111), die großen Streichquartette Op. 127 (Es dur), Op. 130 (B dur), Op. 131 (Cis moll), Op. 132 (A moll) und Op. 135 (F dur), die große Quartettfuge Op. 133, die neunte Symphonie, »Missa solemnis« und die Ouvertüren Op. 115 und Op. 124.

Die Zahl der **Werke** Beethovens ist, verglichen mit denen andrer Meister, nicht groß; er schrieb: 2 Messen (C dur, Op. 86, und die »Missa solemnis« in D dur, Op. 123), 1 Oper (»Fidelio«), 1 Oratorium (»Christus am Ölberg«), 9 Symphonien (No. 1 C dur, Op. 21; No. 2

D dur, Op. 36; Nr. 3 Es dur [Eroica], Op. 55; No. 4 B dur, Op. 60; No. 5 C moll, Op. 67; No. 6 F dur [Pastorale], Op. 68, No. 7 A dur, Op. 92; No. 8 F dur, Op. 93; No. 9 D moll, Op. 125: mit Chor: Schillers »Hymne an die Freude«), »Die Schlacht von Vittoria« (Orchesterphantasie), Musiken zu »Prometheus« und »Egmont«, »Die Ruinen von Athen« (Ouvertüre und Marsch mit Chor), 7 weitere Ouvertüren (»Coriolan«, 3 »Leonoren«-Ouvertüren, »König Stephan«, »Namensfeier« Op. 115, und »Zur Weihe des Hauses« Op. 124), 1 Violinkonzert (D dur, Op. 61), 5 Klavierkonzerte (C dur, Op. 15; B dur, Op. 19; C moll, Op. 37; G dur, Op. 58; Es dur, Op. 73, dazu das Arrangement des Violinkonzerts), 1 Tripel-Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester (Op. 56), 1 Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chor, 1 Rondo für Klavier und Orchester, 2 Romanzen für Violine und Orchester, 1 Violinkonzertfragment, 1 Allegretto für Orchester, 2 Märsche, 12 Menuette, 12 deutsche Tänze und 12 Kontertänze für Orchester; »Kantate auf den Tod Josephs des Zweiten« (1790), dgl. auf die Erhebung Leopolds II. zur Kaiserwürde (1792), »Der glorreiche Augenblick« (Kantate), »Meeresstille und glückliche Fahrt« (4 Solostimmen u. Orchester), »Ah perfido« (Sopransolo mit Orchester), »Opferlied« (desgleichen), »Tremate empj« (Sopran, Tenor und Baß mit Orchester), »Bundeslied« (zwei Solostimmen, dreistimmiger Chor, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte), »Elegischer Gesang« (4 Singstimmen mit Streichorchester), 66 Lieder und 1 Duett mit Pianoforte, 18 Kanons für Singstimmen, »Gesang der Mönche« (dreistimmig a capella), 7 Hefte englischer, schottischer, irischer und walisischer Lieder mit Klavier, Violine und Cello; 38 Klaviersonaten, 10 Violinsonaten, 1 Rondo und 1 Variationenwerk für Violine und Klavier, 5 Cellosonaten, 3 Hefte Variationen für Cello und Klavier, 7 Hefte Variationen für Flöte und Klavier, 21 Variationenwerke für Klavier allein, 1 Sonate, 2 Variationenwerke und 3 Märsche für Klavier zu vier Händen; 4 Rondos, 3 Hefte Bagatellen, 3 Präludien, 7 Menuette, 13 Ländler, je ein Andante (F dur), Phantasie (G moll), Polonaise, sämtlich für Klavier allein; 1 Sonate für Horn und Klavier, 8 Trios für Klavier, Violine und Cello, 2 Variationenwerke für Trio, 1 Trio für Klavier, Klarinette und Cello, Bearbeitungen der 2. Symphonie und des Septetts für Trio: Klavier, Klarinette und Cello, 4 Klavierquartette (3 nachgelassene Jugendwerke und 1 Bearbeitung des Klavierquintetts), 1 Quintett für Klavier und Blasinstrumente, 2 Oktette und 1 Sextett für Blasinstrumente (Op. 71), 1 Septett und 1 Sextett für Streich- und Blasinstrumente, 2 Streichquintette, 1 Arrangement des C moll-Klaviertrios für Streichquintett, 16 Streichquartette (Op. 18, 1—6, der ersten Periode angehörend; Op. 59, 1—3; Op. 74, 95 und die großen »letzten«: Op. 127, 130, 131, 132, 135), je 1 Fuge für Streichquartett und Streichquintett, 5 Streichtrios, 1 Trio für 2 Oboen und englisch Horn, 3 Duos für Klarinette und Fagott, 2 Quatuors für Posaunen. Die erste Gesamtausgabe der Werke (von Rietz, Nottebohm, Reinecke, David, Hauptmann ꝛc.) erschien bei Breitkopf u. Härtel 1864—67 in 24 Serien.

Biographien: F. G. Wegeler und Ferd. Ries, »Biographische Notizen über Ludwig van B.« (1838); A. Schindler, »Biographie von Ludwig van B.« (1840, 3. Aufl. 1860); W. v. Lenz, »B. et ses trois styles« (1854, 2 Bde.), »B., eine Kunststudie« (1855—60, 6 Bde.; 2. Aufl. des 1. Bandes [Biographie] unter Separattitel 1869); L. Nohl, »Beethovens Leben« (1864—77, 3 Bde.), »B. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1877); Ulibischeff, »B., ses critiques et ses glossateurs« (1857; deutsch von Bischoff, 1859); A. B. Marx, »Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen« (3. Aufl. 1875, 2 Bde.); J. v. Wasielewski »L. v. B.« (1888, 2 Bde.); die gründlichste Biographie lieferte A. W. Thayer, »Ludwig van Beethovens Leben« (deutsch von H. Deiters, 1866—79, Bd. 1—3; der (letzte) 4. Band steht noch aus). Interessante Beiträge giebt auch Gerhard v. Breuning, »Aus dem Schwarzspanierhaus« (1874). Briefe Beethovens veröffentlichten: Nohl, »Briefe Beethovens« (1865, 411 Briefe enthaltend),

»Neue Briefe Beethovens« (1867, 322 Briefe); Köchel, »83 neu aufgefundene Originalbriefe Beethovens an den Erzherzog Rudolf« (1865); Schöne, »Briefe von B. an Gräfin Erdödy und Mag. Brauchle« (1867); auch stehen einzelne in den Biographien, in Pohls »Die Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien« (1871) u. a. O. Von den sonstigen zahlreichen größern und kleinern Werken über B. sind noch zu nennen: Ignaz v. Seyfried, »Ludwig van Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und in der Kompositionslehre« (1832; neu bearbeitet von Nottebohm, 1873); ferner Nottebohm »Beethoveniana« (1872), »Neue Beethoveniana« (im Musikalischen Wochenblatt«) und dessen »Thematisches Verzeichnis der Werke Beethovens« (1868); Th. Frimmel »Neue Beethoveniana« (1888); Thayer »Chronologisches Verzeichnis« (1865) rc. Denkmäler wurden B. errichtet in Bonn (von Hähnel, 1845) und in Wien (von Zumbusch, 1880).

Beethoven-Preis (500 Gulden), seit 1875 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien jährlich ausgeschrieben, 1879 zum erstenmal verliehen (an Hugo Reinhold). Konkurrenz nur für ehemalige Schüler des Wiener Konservatoriums.

Beethoven-Stiftung, s. Pflughaupt.

Beffara, Louis François, geb. 23. Aug. 1751 zu Nonancourt (Eure), gest. 2. Febr. 1838 in Paris, wo er 1792—1816 Polizeikommissar war; schrieb: »Dictionnaire de l'Académie royale de musique« (7 Bde.) nebst 7 weitern Bänden mit Verordnungen und Verfügungen, die sich auf die Akademie (Große Oper) beziehen; ferner: »Dictionnaire alphabétique des acteurs etc.« (3 Bde.); »Tableau chronologique des représentations etc.« (von 1671 an): »Dictionnaire alphabétique des tragédies lyriques etc. non représentées à l'Académie etc.« (5 Bde.) und endlich eine große »Dramaturgie lyrique étrangère (17. Bde.). Seine reiche Bibliothek nebst seiner sämtlichen oben aufgeführten Manuskripten vermachte er der Stadt Paris; leider verbrannte dies alles 1871 bei der Zerstörung des Rathauses durch die Kommune.

Beffroi (franz., spr. bäffroa), Sturmglocke; auch das Tamtam wird B. genannt.

Beffroy de Reigny, Louis Abel, geb. 6. Nov. 1757 in Laon, gest. 18. Dez. 1811 zu Paris (pseudonym: Cousin Jaques), war ein Sonderling, der indes mit den abstrusen Bühnenwerken, die er dichtete und komponierte, wenig Glück hatte. Nur seine beiden »Nicodème« (»Nicodème dans la lune« 1790 und »Nicodème aux enfers« 1791) hatten Sensationserfolge, und mußten sogar verboten werden, da sie die Demokraten erregten.

Befilzung, s. Belederung.

Begleitstimmen heißen in der modernen Musik diejenigen Stimmen, welche nicht selbst als melodieführend hervortreten, sondern einer Melodiestimme (Hauptstimme) untergeordnet sind und deren harmonischen Gehalt erschließen. Die älteren Kontrapunktiker des 14.—16. Jahrh. kannten keine eigentlichen B. Im reinen Vokalsatz mit strengen oder freien Nachahmungen, welchen sie ausschließlich kultivierten, war jede Stimme Melodie (konzertierend) und gewöhnlich die am wenigsten, welche das, was wir heute das Thema nennen, vortrug (der gern in sehr langen Noten gehaltenen Cantus firmus). Eine primitive Art von Begleitung wird es freilich schon viel früher gegeben haben. Die Gesänge der Troubadoure wurden von den Minstrels auf der Viola oder Vielle begleitet, die Barden sangen zur Chrotta, die Griechen zur Kithara, Lyra oder zum Aulos, die Hebräer zum Psalter; doch scheint es, daß diese Instrumentalbegleitungen nur die Töne der Singstimme im Einklang oder der Oktave mitspielten und, wo nicht alle, wenigstens die auf metrische Hauptzeiten fallenden. Die Begleitung im modernen Sinn kommt dagegen erst ungefähr um 1600 auf, und ihre Wiege ist Italien. Nachdem der Sologesang derart im Chorgesang aufgegangen war, daß auch das einfache Liebeslied und das Duett nur noch in der Gestalt des vier- oder fünfstimmigen Chorlieds (Madrigals) vorkamen, erfolgte endlich die notwendige Reaktion, welche den Einzelgesang wieder in seine natürlichen Rechte einsetzte, ohne darum doch den einmal erkannten Reiz der Harmonie zu opfern. So wurde die Instrumentalbegleitung geschaffen, anfänglich derart, daß von einem mehrstimmigen

Chorsatz der oberste Part der Singstimme zugeteilt wurde, während die übrigen durch Instrumente ausgeführt wurden (diese Pseudo-Monodie war schon im 16. Jahrh. häufig), dann aber so, daß die Komponisten gleich für eine Singstimme mit Instrumentalbegleitung schrieben. Den Übergang vermittelten, wie es scheint, Bearbeitungen von Chorstücken für eine Singstimme mit Laute, welche das Saloninstrument der Zeit war. Die Unmöglichkeit, auf diesem Instrument die Töne auszuhalten, veranlaßte zur Einflechtung von Verzierungen, Arpeggien, Läufen 2c., und die Gewöhnung an diese führte rückwirkend zu einer von Haus aus verschiedenen Setzweise für das Begleitinstrument. Statt der Laute rückte das Clavicembalo und für den Vortrag in der Kirche die Orgel ein, und so gelangte man ganz allmählich zu jenen magern Instrumentalbegleitungen, die unter dem Namen des Generalbasses oder Continuo bekannt sind: eine fortlaufende Baßstimme ist notiert, und übergeschriebene Ziffern deuten an, in welcher Harmonie sich der Akkompagnist zu halten hat; die spezielle Ausarbeitung blieb seiner Routine überlassen. Noch in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrh. fingen die Komponisten an, dem Continuo ausgearbeitete Parte einzelner (obligater) Instrumente beizugeben, und so entwickelten sich die B. allmählich wieder zu einer großen Selbständigkeit, ohne doch der Prinzipalstimme, welche unterdessen vom Gesang auch auf einzelne dazu geeignete Instrumente (Violine, Flöte, Oboe) übergegangen war, den Rang streitig zu machen. Auch im Chorstil hatte sich unterdessen eine ähnliche Wandlung vollzogen, und der Sopran (die Oberstimme) war Träger der Melodie geworden, während die andern Stimmen eine einfachere Behandlungsweise erfuhren, welche ihre Bezeichnung als B. rechtfertigt. In J. S. Bach feierte der polyphone Stil noch einmal eine herrliche Nachblüte, ja seine höchste Blüte; doch ist seine Polyphonie so durchdrungen von harmonischer Klarheit, und das Ensemble ordnet sich so meisterlich der einheitlichen Geltendmachung der die Polyphonie krönenden Melodie unter, daß sein Stil als ein für alle Zeit bewunderungswürdiger und mustergültiger erscheinen muß. Thatsächlich streben wir heute, nachdem eine Periode stark ausgeprägter Homophonie hinter uns liegt, deren Gepräge das Herrschen der Melodie über eine mehr oder weniger einfache Akkordbegleitung ist (besonders im Klaviersatz), zurück nach einer der Manier J. S. Bachs nahekommenden selbständigern kontrapunktischen Behandlung der B.

Bekielen nannte man das Anbringen neuer Kiele (von Rabenfedern) im Clavicembalo (s. Klavier); ein Cembalist mußte sich selbst auf das B. verstehen, weil es sehr häufig vorkam, daß ein Kiel umknickte und durch einen neuen ersetzt werden mußte.

Belcke, Friedrich August, geb. 27. Mai 1795 zu Lucka (Altenburg), gest. 10. Dez. 1874 daselbst; berühmter Posaunenvirtuose und Komponist für sein Instrument, 1816—58 Kammermusiker zu Berlin, lebte seitdem zurückgezogen in seiner Vaterstadt. — Sein Bruder Christian Gottlieb, geb. 17. Juli 1796 zu Lucka, gest. 8. Juli 1875 daselbst, war 1819 bis 1832 renommierter Flötist im Gewandhausorchester zu Leipzig, nach einigen Jahren der Ruhe noch einmal 1834—41 zu Altenburg aktiv. Seine Flötenkonzerte, Phantasien 2c. sind bekannt.

Beldomandis (Beldemandis, Beldemando), Prosdocimus de, um 1422 Professor der Philosophie in seiner Vaterstadt Padua, interessanter Schriftsteller über die Mensuralmusik, dessen Schriften bei Coussemaker („Script." III) abgedruckt sind. B. war ein Gegner des Marchettus von Padua in Sachen der musikalischen Ästhetik, aber auch die praktische Lehre beider weist starke Differenzen auf.

Belederung heißt beim Pianoforte das Polster der Hämmerchen, welches dieselben elastisch macht und ein schnelles Zurückspringen von der Saite bewirkt. Während man früher nur das weich gegerbte Leder benutzte (daher der Name B.), ist seit etwa 50 Jahren ein besonders dichter, fester Filz in Aufnahme gekommen (Befilzung), während Leder nur noch ausnahmsweise, besonders für die höchsten Töne, verwendet wird. Um die erforderliche Elastizität zu erzeugen, müssen die Leder- oder Filz-

Digitized by Google

streifen sehr straff über die Hammerköpfe gespannt werden.

Belegt, von der menschlichen Stimme gesagt, ist s. v. w. heiser, getrübt, matt.

Beliczay, Julius von, geb. 10. August 1835 zu Komorn in Ungarn, gest. 30. April 1893 zu Pest, ursprünglich Ingenieur, ging zur Musik über und wurde Schüler Joachim Hoffmanns und Franz Krenns in Wien, lebte abwechselnd in Preßburg und Wien, und wurde 1888 Theorielehrer an der Landes-Musikakademie in Pest. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: drei Streichquartette, ein Trio Op. 30 (Es dur), Andante für Streichorchester Op. 25, eine Streichserenade Op. 36, zwei Symphonien, ein »Ave Maria« Op. 9 für Sopransolo, Chor und Orchester, zwei- und vierhändige Klavierwerke (Etüden) und Lieder, sowie (Manuskript) eine mehrfach aufgeführte Messe, Marianische Antiphonen u. s. w. Auch erschien von B. der erste Teil einer Kompositionslehre (1891, ungarisch).

Belin (spr. beläng, Bellin), 1) Guillaume, Tenorsänger der königlichen Kapelle zu Paris 1547, komponierte vierstimmige Cantica (biblische Lobgesänge, 1560) und Chansons, deren sich eine Anzahl in Attaignants Sammlungen von 1543 und 1544 finden. — 2) Julien, geboren um 1530 zu Le Mans, berühmter Lautenist, veröffentlichte 1556 ein Buch Motetten, Chansons und Phantasien in Lautentabulatur.

Bella, 1) Domenico della, gab 1705 ein Cellokonzert und 1704 zwölf Sonaten für zwei Violinen, obligates Cello und Cembalo zu Venedig heraus. — 2) Joh. Leopold, geb. 1843 zu St. Nicolau (Oberungarn), Priester und Domprähendar zu Neusohl, komponierte Kirchenmusiken, auch Chorlieder von nationaler Färbung und einige Klaviersachen.

Bellasio, Paolo, geboren zu Venedig, gab 1579 ein Buch Madrigale und 1595 »Villanelle alla Romana« zu Venedig heraus; auch ein Sammelwerk von 1568 (»Dolci affetti«) enthält Madrigale von ihm.

Bellazzi, Francesco, geboren zu Venedig, Schüler von Johannes Gabrieli, gab 1618—28 in Venedig Psalmen, Motetten, Litaneien, Fauxbourdons, eine Messe, Kanzonen ꝛc. (überwiegend achtstimmig) heraus.

Bellère (spr. -lär, Bellerus), Jean, eigentlich Beellaerts, Buchhändler zu Antwerpen, verband sich 1579 mit Pierre Phalèse (Sohn); sie druckten besonders Werke italienischer Komponisten (bis gegen 1600). — Sein Sohn Balthasar verlegte nach des Vaters Tode die Buchhandlung nach Douai; er veröffentlichte 1603—1605 den Katalog seines Verlags, welchen Coussemaker in der Bibliothek zu Douai auffand.

Bellermann, 1) Johann Friedrich, geboren 8. März 1795 zu Erfurt, gest. 4. Febr. 1874 in Berlin, wo er seit 1819 Lehrer und 1847—1868 Direktor des Gymnasiums zum Grauen Kloster war; hat sich um die Musikgeschichte verdient gemacht durch sehr wertvolle Untersuchungen auf dem Gebiet der (alt-)griechischen Musik. Sein Hauptwerk: »Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen« (1847), erklärt eingehend das Notensystem der Griechen, und die zwei kleinern Schriften: »Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes« (1840) und »Anonymi scriptio de musica et Bacchii Senioris introductio etc.« (1841) behandeln die wenigen Überreste altgriechischer praktischer Musik.

2) J. Gottfried Heinrich, geb. 10. März 1832, Sohn und Schüler des vorigen, besuchte das Graue Kloster, dann das königliche Institut für Kirchenmusik und war längere Zeit Privatschüler von E. A. Grell. 1853 ward er als Gesanglehrer am Grauen Kloster angestellt, erhielt 1861 den Titel königlicher Musikdirektor und 1866 die durch A. B. Marx' Tod erledigte Professur für Musik an der Universität. Er ist seit 1875 Mitglied der Akademie der Künste. Bellermanns im Druck erschienene Kompositionen gehören ausschließlich dem Gebiet der Vokalmusik an (Motetten, Psalmen, Klavierlieder, Chorlieder, ein Chorwerk mit Orchester: »Gesang der Geister über den Wassern«); größere Werke (auch eine Oper) sind noch Manuskript, aber zum Teil zur Aufführung gekommen, besonders die Komposition der Chöre aus Sophokles' »Aiax«, »König Ödipus« und »Ödipus auf Kolonos«. Ein besonderes Verdienst erwarb sich B. durch seine

Schrift »Die Mensuralnoten und Taktzeichen im 15. u. 16. Jahrhundert« (1858), das erste Werk, welches das Studium der Mensuraltheorie denen möglich machte, die wegen mangelnder Lateinkunde den Traktaten der Mensuraltheoretiker selbst nicht näher treten können. In seinem Buch »Der Kontrapunkt« (1862, 2. Aufl. 1877) vertritt B. einen veralteten Standpunkt, nämlich den von J. J. Fux' »Gradus ad Parnassum«, der selbst schon für seine Zeit veraltet war (1725). Die Broschüre »Die Größe der musikalischen Intervalle als Grundlage der Harmonie« (1873) ist ein gewagter Versuch, die moderne Akustik mit seinem Kontrapunkt in Einklang zu bringen. Aufsätze von B. enthält die »Allg. Musikal. Ztg.« (1868—74).

Belleville[-Oury] (spr. bälwil-uri), Emilie, geb. 1808 zu München, gest. 22. Juli 1880 daselbst; vorzügliche Klavierspielerin, Schülerin von Czerny, machte große Konzertreisen und vermählte sich mit dem Violinisten Oury in London; sie veröffentlichte Klavierkompositionen.

Bell'Haver, Vincenzo, geboren um 1530 zu Venedig, Schüler von A. Gabrieli und sein Nachfolger als Organist der zweiten Orgel der Markuskirche (1556), scheint 1588 gestorben zu sein, da am 30. Okt. d. J. Giuseppe Guarni sein Nachfolger wurde. B. war ein renommierter Komponist von Madrigalen, deren mehrere Bücher (1567—75) sowie einzelne in Sammelwerken erhalten sind.

Belli, 1) Girolamo, geboren zu Argenta, Kapellsänger des Herzogs zu Mantua, veröffentlichte ein Buch sechsstimmiger Motetten (1586), ein Buch sechsstimmiger Madrigale (1587) 8 st. Motetten (Venedig 1589), 10 st. Motetten und Magnifikats (1594); auch enthält das Sammelwerk »De' floridi virtuosi d'Italia« (1586) einzelne fünfstimmige Madrigale. — 2) Giulio, geboren c. 1560 zu Longiano, um 1600 Gesanglehrer des Chors von S. Antonio zu Padua, zuletzt Kapellmeister der Kathedrale zu Imola (um 1620), fruchtbarer Kirchenkomponist: fünfstimmige Messen (1597), vierstimmige Messen (1599), 8 st. Messen und Motetten (neue Ausgabe mit Generalbaß 1607), vier- bis achtstimmige Messen (1608), achtstimmige Psalmen (1600, 1604, 1615, letztere mit Continuo), doppelchörige Motetten, Litaneien ꝛc. (1605, 1607), zwei bis dreistimmige Concerti ecclesiastici mit Orgelbaß (1613 und 1621) und 4 st. Kanzonetten (1586, 2. Aufl., 1595). — 3) Domenico, Musiker am Hofe zu Parma, gab heraus: »Arie a 1 e 2 voci per sonare con il chitarrone« (1616) und »Orfeo dolente« (1616, 5 Intermedien zu Tassos »Aminta«).

Bellin, s. Belin.

Bellini, Vincenzo, berühmter Opernkomponist, geb. 1. Nov. 1801 zu Catania (Sizilien), gest. 24. Sept. 1835 zu Puteaux bei Paris; Schüler des Konservatoriums zu Neapel unter Zingarelli, veröffentlichte zuerst Instrumentalwerke und Kirchenkompositionen. Seine erste Oper: »Adelson e Salvini« wurde im Theater des Konservatoriums 1825 aufgeführt, 1826 folgte am San Carlo-Theater »Bianca e Fernando« mit so gutem Erfolg, daß er für 1827 ein Engagement für die Scala in Mailand erhielt. Er schrieb »Il pirata«, welche Oper glänzend durchschlug, aber im folgenden Jahr durch »La straniera« noch überboten wurde. Weiter folgen nun für Parma: »Zaira«, die durchfiel, »Montechi e Capuleti« zu Venedig und »La sonnambula« (die Nachtwandlerin) in Mailand. Die Kritik tadelte Bellinis allzu einfache Instrumentation und den Mangel größer angelegter Formen seiner Gesangsnummern; B. nahm sich die Vorwürfe zu Herzen und bot 1831 mit »Norma« (Mailand) etwas sorgfältigere Arbeit, und die Oper machte, besonders mit der Malibran in der Titelrolle, Furore. Minder reüssierte »Beatrice di Tenda«. 1833 siedelte B. definitiv nach Paris über, wo er, wenn auch nur für kurze Zeit, reiche Lorbeeren fand; denn nur noch eine Oper war ihm vergönnt zu schreiben, »I Puritani«, welche 1835 im Théâtre italien gegeben wurde. Das allgemeine Bedauern über seinen frühzeitigen Tod äußerte sich in zahlreichen Nachrufen u. Denkschriften. Vgl. Florino: »Bellini, memorie e lettere« (1885). — Ein Bruder Bellinis, Carmelo B., geb. 1802 in Catania, gest. daselbst 28. Sept. 1884, machte sich als Kirchenkomponist einen bescheidenen Namen.

Bellmann, Karl Gottfried, geb. 11. Aug. 1760 zu Schellenberg (Sachsen), gest. 1816 als Instrumentenmacher in Dresden; baute seiner Zeit sehr renommierte Klaviere, war auch ein Virtuose auf dem Fagott.

Belloli, 1) Luigi, geb. 2. Febr. 1770 zu Castelfranco (Bologna), gest. 17. Nov. 1817; Virtuose auf dem Waldhorn und 1812 Lehrer dieses Instruments am Mailänder Konservatorium, schrieb mehrere Opern und hinterließ eine Hornschule. — 2) Agostino, geboren zu Bologna, gleichfalls Hornvirtuose, hat mehrere Studienwerke für Horn herausgegeben, auch vier Opern 1816—23 in Mailand aufgeführt.

Belloni, 1) Giuseppe, Kirchenkomponist, geboren zu Lodi, gab heraus: fünfstimmige Messen (1603), fünfstimmige Psalmen (1605), sechsstimmige Messen und Motetten (1606). — 2) Pietro, aus Mailand, Gesanglehrer am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel, später in Paris, schrieb daselbst mehrere Ballette (1801—1804) und gab eine Gesangschule heraus (1822).

Bemetzrieder, Musiktheoretiker, geb. 1743 im Elsaß, trat in den Benediktinerorden, verließ ihn aber bald wieder u. ging nach Paris, wo sich Diderot seiner annahm, ohne ihn jedoch zu etwas bringen zu können; seine Spur verliert sich 1816 in London. B. hat mehrere theoretische Schriften herausgegeben: »Leçons de clavecin et principes d'harmonie« (1771, engl. 1778); »Traité de musique, concernant les tons, les harmonies etc.« (1776); »Nouvel essai sur l'harmonie« (1779); »New guide to singing« (1787); »General instruction of music« (1790); »A complete treatise of music« (1800) und mehrere kleinere, auch einige nichtmusikalische philosophische Schriften.

Bémol (franz.), s. v. w. ♭ (Erniedrigungszeichen); mi bémol = e♭ (es) ꝛc.

Benda, 1) Franz, geb. 25. Nov. 1709 zu Altbenatky (Böhmen), gest. 7. März 1786 in Potsdam; war Chorknabe an der Nikolauskirche zu Prag, sodann herumziehender Musikant, wobei er sich zum Violinvirtuosen entwickelte, so daß er erst in Warschau und 1732 zu Berlin angestellt wurde; 1771 wurde er königlicher Konzertmeister. An seinem Spiel wurde besonders seelenvoller Vortrag gerühmt. Er bildete viele Schüler. Herausgegeben hat er nur wenige Violinsoli und ein Flötensolo; nach seinem Tod erschienen Etüden ꝛc. — 2) Johann, Bruder des vorigen, geb. 1713 zu Altbenatky, gest. 1752 als Kammermusiker in Potsdam; ein tüchtiger Geiger, hinterließ drei Violinkonzerte in Manuskript. — 3) Georg, geboren 30. Juni 1722 zu Altbenatky (Bruder der beiden vorigen), gest. 6. Nov. 1795 in Köstritz; 1742—48 Kammermusikus in Berlin, dann in gleicher Stellung in Gotha, vom Herzog zu höherer Ausbildung nach Italien geschickt, 1750 Hofkapellmeister zu Gotha, erregte von 1774 an Aufsehen durch seine Melodramen (»Ariadne auf Naxos« — die er 1781 auch in Paris, jedoch ohne Erfolg, zur Aufführung brachte — »Medea«, »Almansor« und »Nadine«). Weil er sich zurückgesetzt glaubte, nahm er 1778 seinen Abschied, lebte darauf zu Hamburg, Wien u. a. O. und zog sich nach Georgenthal bei Gotha, später, ganz losgesagt von der Musik, nach Köstritz zurück. Seine Kompositionen sind sehr zahlreich, besonders die in Manuskript gebliebenen, welche die königliche Bibliothek in Berlin aufbewahrt (Kirchenkantaten, Messen, Klaviersonaten ꝛc.). B. schrieb 14 Bühnenwerke (Opern und Melodramen). — 4) Joseph, der jüngste Bruder und Schüler von Franz B., geb. 7. Mai 1724 zu Altbenatek, wurde seines Bruders Nachfolger als Konzertmeister und starb, seit 1797 pensioniert, 22. Febr. 1804 in Berlin. — 5) Friedrich Wilh. Heinr., geb. 15. Juli 1745 zu Potsdam, gest. 19. Juni 1814 daselbst, ältester Sohn von Franz B.; 1765 bis 1810 königlicher Kammermusikus, tüchtiger Geiger, Klavier- und Orgelspieler, komponierte Opern (»Alceste«, »Orpheus«, »Das Blumenmädchen«), 2 Oratorien, Kantaten und Instrumentalsachen. — 6) Friedrich Ludwig, Sohn von Georg B., geb. 1746 zu Gotha, gest. 27. März 1793; 1782 Opernkapellmeister in Hamburg, später Kammervirtuose zu Schwerin, zuletzt Konzertdirektor in Königsberg, komponierte mehrere Violinkonzerte und 4 Opern. —

7) Karl Herm. Heinr., jüngster Sohn von Franz B., geb. 2. Mai 1748 zu Potsdam, gest. 15. März 1836, langjähriger Konzertmeister der königl. Opernkapelle, komponierte einige Kammermusikwerke.

Bendel, Franz, geb. 23. März 1833 zu Schönlinde bei Rumburg, gest. 3. Juli 1874 zu Berlin, Schüler von Proksch in Prag und Liszt in Weimar, war eine Zeitlang Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin; vorzüglicher Pianist, komponierte gefällige Klavierstücke des bessern Salongenres, auch zu großer Beliebtheit gelangte Lieder (»Wie berührt mich wundersam«).

Bendeler, Johann Philipp, geb. 1660 zu Riethnordhausen bei Erfurt, gest. 1708 als Kantor in Quedlinburg; schrieb: »Melepœia practica« (1686); »Aerarium melopoeticum« (1688); »Organopœia« (1690; neu aufgelegt 1739 als »Orgelbaukunst«); »Directorium musicum« (1706); »Collegium musicum de compositione« (Manuskript, citiert in Matthesons »Ehrenpforte«).

Bender, Valentin, geb. 19. Sept. 1801 zu Bechtheim bei Worms, gest. 14. April 1873 als Musikdirektor des königlichen Hauses und der Guiden (Garde) in Brüssel; war vorher niederländischer Militärmusikmeister und dann Dirigent der »Harmonie« zu Antwerpen, welche Stellung er seinem Bruder überließ, wurde darauf als Klarinettenvirtuose bedeutend und komponierte mehreres für sein Instrument sowie für Militärmusik. — Sein Bruder Jakob, geb. 1798 zu Bechtheim, erst niederländischer Militärmusikmeister, gestorben als Dirigent der »Harmonie« zu Antwerpen, war ein guter Klarinettenspieler, komponierte hauptsächlich für Militärmusik.

Bendl, Karl, böhm. Komponist, geb. 16. März 1838 zu Prag, 1864 Opernkapellmeister in Brüssel, sodann Chordirektor an der deutschen Oper zu Amsterdam, seit 1865 wieder in Prag als Dirigent des Gesangvereins Hlahol, schrieb tschechische Nationalopern (»Lejla«, »Bretislaw«, »Cernahorci«, »Stary zenich«, »Karel Skreta«), ein Orchesterwerk: »Svanda dndák« (Christabend), Lieder (Zigeunerweisen), Chorwerke ꝛc. B. ist Mitglied der böhmischen Akademie der Künste.

Bene, ben (ital.), gut.

Benedict, Julius, geb. 27. Nov. 1804 zu Stuttgart (Sohn eines jüdischen Bankiers), gest. 5. Juni 1885 in London, Schüler von Abeille, Hummel (Weimar 1819) und K. M. v. Weber (1820), 1823 Kapellmeister am Kärnthnerthor-Theater zu Wien, 1825 am San Carlo-Theater in Neapel, wo er seine erste Oper: »Giacinta ed Ernesto«, zur Aufführung brachte; 1830 folgte in Stuttgart »I Portoghesi in Goa«. Beide Opern hatten wenig Erfolg. 1835 wandte er sich von Neapel nach Paris und noch in demselben Jahr nach London. Seitdem war er vollständig akklimatisierter Engländer, von dem die wenigsten wußten, daß er ein geborner Deutscher war. 1836 als Kapellmeister der Opera buffa im Lyceum brachte er ein kleines Werk: »Un anno ed un giorno«, ferner 1838 als Kapellmeister am Drury Lane-Theater unter Bunn seine erste englische Oper »The gypsy's warning« (»Der Zigeunerin Weissagung«), welcher »Die Bräute von Venedig« und »Die Kreuzfahrer« folgten. 1850 ging er mit Jenny Lind nach Amerika, wurde bald nach seiner Rückkehr Kapellmeister von Maplesons Opernunternehmen (in Her Majesty's Theatre, später in Drury Lane), wo er unter anderm Webers »Oberon« mit hinzugefügten Recitativen aufführte; auch die Leitung der »populären Montagskonzerte« übernahm er 1859, dirigierte mehrere Musikfeste zu Norwich, wurde Kapellmeister des Covent Garden und war 1876—80 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Liverpool. An Anerkennung seiner Verdienste hat es nicht gefehlt, unter anderm wurde er 1871 zum Ritter (Sir) ernannt und mit vielen ausländischen Orden dekoriert. Von seinen Kompositionen sind mit Auszeichnung zu nennen: die Oper »The Lilly of Killarney« (1862, deutsch »Die Rose von Erin«), die Kantaten »Undine« (1860 Norwich), »Richard Löwenherz« (1863 daselbst) und »Graziella« (1882 Birmingham) Oratorien »St. Cäcilia« (1866 daselbst), »St. Peter« (1870 Birmingham) und zwei Symphonien (1873—1874 im Kristallpalast). Auch schrieb B. für Huefers »Great musicians« eine kleine Biographie Mendelssohns.

Digitized by Google

Benedictus (lat., »gebenedeit«), ein Teil des Sanctus, s. Messe.

Benedictus Appenzelders (B. von Appenzell), Kontrapunktist des 16. Jahrh., Knabenmeister des königlichen Kapellchors zu Brüssel 1539—55, nicht zu verwechseln mit Benedict Ducis, leider aber nicht von ihm zu unterscheiden, da viele Kompositionen nur mit »Benedict« bezeichnet sind, die sich in den Sammelwerken von Chansons, Motetten ꝛc. von 1540 bis 1569 vorfinden.

Benediktiner. Der Orden der B. hat sich um die Musik, ihre Theorie und ihre Geschichte außerodentlich verdient gemacht, besonders im Mittelalter, wo ja die B.-Klöster die Hauptstädten wissenschaftlicher Studien waren. Anfangend mit dem Papst Gregor d. Gr. (s. d.) sind beinahe alle die Männer, welche die Musikgeschichte des Mittelalters mit Auszeichnung zu nennen hat, Benediktinermönche gewesen: Aurelianus Reomensis, Remi d'Auxerre, Regino von Prüm, Notker Balbulus, Hucbald von St. Amand, Odo von Clugny, Guido von Arezzo, Berno von Reichenau, Hermannus Contractus, Wilhelm von Hirschau, Aribo Scholasticus, Bernhard von Clairvaux, Eberhard von Freising, Adam von Fulda ꝛc. Von Neuern seien besonders hervorgehoben der Fürst-Abt Martin Gerbert von St. Blasien (gest. 1793), Dom Bedos de Celles, Jumilhac, Schubiger, Dom Pothier. Eine sehr wichtige Quelle für die mittelalterliche Musikgeschichte sind neben Gerberts »De Cantu« und »Scriptores« des Benediktiners Mabillon »Annales ordinis S. Benedicti« (1703 bis 1739, 6 Bde.).

Benelli, 1) Alemanno, Pseudonym von Bottrigari (s. d.). — 2) Antonio Peregrino, geb. 5. Sept. 1771 zu Forli (Romagna), gest. 16. Aug. 1830 in Börnichau im sächsischen Erzgebirge, wohin er sich seit 1829 zurückgezogen; war zuerst als Tenorist am San Carlo-Theater in Neapel, 1801—22 in Dresden, später als Gesanglehrer an der königlichen Theatergesangschule zu Berlin thätig; gab eine Gesanglehre (1819), Solfeggien, sowie Kirchenkompositionen, einige Kammermusikwerke ꝛc. heraus.

Benesch (Beneš), Joseph, geb. 11. Jan. 1793 zu Batelow (Mähren), Violinvirtuose, Orchestergeiger in Preßburg, später auf Konzertreisen in Italien, 1823 Konzertmeister in Laibach, 1832 Mitglied der Hofkapelle zu Wien; hat Violinkompositionen herausgegeben.

Benevoli, Orazio, geb. 1602 zu Rom, gest. 17. Juni 1672; war Kapellmeister an verschiedenen römischen Kirchen, zuletzt (1646) am Vatikan, vorher (1843—45) in Wien als Hofmusikus eines Erzherzogs. B. war ein hervorragender Kontrapunktist (Schüler von Vincenzo Ugolini); seine Werke (Messen zu 12, 16 und 24 Stimmen, desgleichen Motetten, Psalmen ꝛc.) liegen als Manuskripte in römischen Bibliotheken. Eine 48stimmige, zwölfchörige Messe wurde 1650 zu Santa Maria sopra Minerva in Rom aufgeführt.

Benfey, Theodor, hervorragender Orientalist und Sprachforscher, geb. 28. Jan. 1809 zu Nörten bei Göttingen, gest. 26. Juni 1881 zu Göttingen, war auch Musikliebhaber und als Musikschriftsteller thätig (in der Neuen Zeitschrift für Musik).

Benincori, Angelo Maria, geb. 28. März 1779 zu Brescia, seit 1803 in Paris, wo er 30. Dez. 1821 starb; Violinvirtuose und Komponist, veröffentlichte Streichquartette und Klaviertrios. Seine Kirchenkompositionen blieben Manuskript. B. war Komponist der letzten drei Akte und eines Marsches im 1. Akt der einst so beliebten Oper »Aladin oder die Wunderlampe« (zwei Akte von Nicolò Isouard), die 1822 in Paris Furore machte, während drei ältere Opern von ihm nur mäßig reüssierten.

Bennett, 1) William Sterndale, geb. 13. April 1816 zu Sheffield, gest. 1. Febr. 1875 in London; aus einer Musiker- und Organistenfamilie stammend, wurde mit acht Jahren Chorknabe der Kapelle der königlichen Collegs zu Cambridge, wo er sich so auszeichnete, daß er 1826 in die Royal academy of music zu London aufgenommen wurde (Schüler von Lucas, Crotch, W. H. Holmes und C. Potter). 1833 spielte er in einem öffentlichen Prüfungskonzert der Akademie ein eignes Klavierkonzert in D moll in Gegenwart Mendelssohns, der ihn sehr aufmunterte; das Werk wurde von der

Akademie herausgegeben. 1837 ging B., unterstützt durch den Klavierfabrikanten Broadwood auf ein Jahr nach Leipzig, wo er zu Mendelssohn und Schumann in ein freundschaftliches Verhältnis trat; ein zweiter Aufenthalt in Leipzig folgte 1840—41. Wenn auch der Einfluß Mendelssohns auf Bennetts Stil nicht geleugnet werden kann, so muß doch andrerseits zugegeben werden, daß seine natürliche Beanlagung Verwandtes mit Mendelssohn hatte. B. begründete 1849 die Londoner Bach Society, welche unter anderm 1854 die Matthäuspassion aufführte. 1856 wurde er zum Kapellmeister der Philharmonischen Gesellschaft erwählt, gab aber diese Stellung auf, als er 1866 Direktor der Akademie wurde. 1856 ward ihm die Musikprofessur der Universität Cambridge übertragen, welcher sich bald die Verleihung der Doktorwürde anschloß (1867 »Master of arts«, 1870 zu Oxford Ehrendoktor). 1871 wurde er in den Ritterstand erhoben. Seine Hauptwerke sind: vier Klavierkonzerte, vier Ouvertüren (»Najaden«, »Waldnymphe«, »Parisina«, »Paradies und Peri«), G moll-Symphonie, die Kantate »Maikönigin«, »Das Weib von Samaria« (Oratorium), Musik zu »Ajax«, Sonaten, Kapricen, Rondos u. a. für Pianoforte, Lieder, eine Cellosonate, ein Trio ꝛc. Die Engländer sehen in B. den Begründer einer »englischen Schule«; ohne Zweifel ist er einer der bedeutendsten Musiker, die England hervorgebracht hat. — 2) Théodore (s. Ritter 8). — 3) Joseph, Musikschriftsteller und Textdichter (Barnett, Mackenzie, Sullivan, Cowen und andere verdanken ihm ihre besten Texte), geb. im Nov. 1831 zu Berkeley (Gloucestershire), Verfasser der Programmbücher der Philharmonischen und der Montags- und Samstagskonzerte, Hauptmitarbeiter der Musical Times, Musikreferent der Daily telegraph ꝛc.

Bennewitz, 1) Wilhelm, geb. 19. April 1832 zu Berlin, gest. daselbst im Januar 1871 als Mitglied des Hoftheater-Orchesters, Schüler von Fr. Kiel, komponierte eine Oper »Die Rose von Woodstock« (1876), sowie Klavier- und Cellostücke. — 2) Anton, Violinist, geb. 26. März 1833 zu Privat (Böhmen), seit 1882 Direktor des Prager Konservatoriums.

Benois, Marie, vortreffliche Pianistin, geb. 1. Jan. 1861 in Petersburg, Schülerin ihres von H. Herz ausgebildeten Vaters sowie später von Leschetizky am Petersburger Konservatorium, das sie 1876 mit der goldenen Medaille verließ, konzertierte seitdem (u. a. auch in Wien) mit großem Erfolg. 1878 verheiratete sie sich mit ihrem Vetter, dem Maler Wassily Benois.

Benoist (spr. bŏnŏ), François, geb. 10. Sept. 1794 zu Nantes, gestorben im April 1878; 1811 Schüler des Pariser Konservatoriums, 1815—19 Pensionär der französischen Regierung (Römerpreis), nach der Rückkehr aus Italien erster königlicher Hoforganist und bald darauf Professor des Orgelspiels am Konservatorium, 1840 erster Chef du chant an der Großen Oper, seit 1872 pensioniert. Seine Orgelwerke erschienen gesammelt als »Bibliothèque de l'organiste« (12 Hefte); außerdem schrieb er: eine dreistimmige Messe mit Orgel ad libitum, die Opern »Léonore et Félix« (1821, gedruckt), »L'apparition« (1848) und die Ballette »La Gipsy« (1839, mit Marliani und A. Thomas), »Le diable amoureux« (1840, mit Reber), »Nisida« (»Die Amazonen der Azoren«, 1840), u. »Pâquerette« (1851).

Benoit (spr. bŏnŏa), Peter Léonard Leopold, geb. 17. Aug. 1834 zu Harlebeke (West-Flandern), 1851—55 Schüler des Brüsseler Konservatoriums, schrieb Musiken zu mehreren vlämischen Melodramen sowie eine kleine Oper für das Parktheater, wurde 1856 Kapellmeister dieses Theaters und errang 1857 mit der Kantate »Die Tötung Abels« den großen Staatspreis (Prix de Rome). Das staatliche Stipendium benutzte er zu umfassenden Studienreisen in Deutschland (Leipzig, Dresden, München, Berlin), von wo aus er an die Akademie zu Brüssel eine Schrift sandte: »L'école de musique flamande et son avenir«. 1861 ging er nach Paris, um eine Oper: »Erlkönig«, zur Aufführung zu bringen, die vom Théâtre lyrique zwar angenommen, aber nicht inszeniert wurde: während der Zeit des Wartens dirigierte er die Bouffes-Parisiens. Nach Brüssel zurückgekehrt, führte er daselbst eine solenne Messe auf, welche einen großen Eindruck machte und für B. große Hoffnungen weckte.

Digitized by Google

B. ist mit Leib und Seele Fläme, d. h. Germane, und wirkt im Sinne des innigsten geistigen Anschlusses an Deutschland in seiner Stellung als Direktor des Konservatoriums zu Antwerpen, die er seit 1867 inne hat. 1880 wurde B. korrespondierendes, 1882 ordentliches Mitglied der Brüsseler Akademie. Die wichtigsten Kompositionen Benoits sind außer den genannten: ein Tedeum (1863), Requiem (1863), Klavierkonzert, Flötenkonzert, »Lucifer«, vlämisches Oratorium (1866); »Het dorp in't gebergte« und »Isa«, vlämische Opern; »Die Schelde«, vlämisches Oratorium; »Drama Christi«, religiöses Drama für Soli, Chöre, Orgel, Celli, Bässe und Orchester; »De Oorlog« (»Der Krieg«, Kantate für Doppelchor, Soli und verstärktes Orchester); ein »Kinder-Oratorium«; »Die Schnitter«, Chorsymphonie; Musik zu »Charlotte Corday«; Musik zu E. von Goethems Schauspiel »Willem de Zwiiger« (1876), »Vlaanderens Kunstroem« (Rubens-Kantate, für Doppelchor und Orchester 1877), »Antwerpen« (für Tripel-Männerchor 1877), »Joncfrou Kathelijne« (Szene für Altsolo und Orchester), »Muse des Geschiedenis« (Chor und Orchester 1880), »Hucbald« (Baritonsolo, Harfe, Chor und Orchester 1880), »Trionfmarsch« (für die Ausstellung 1880), »De Rhijn« (Oratorium für Doppelchor und Orchester 1889), »Sagen en Balladen« für Klavier, »Liefde int leven« (Lieder), »Liefdedrama« (dgl.), Motetten mit Orgel, eine Messe u. s. w. Seine Schriften sind: »De Vlaamsche Muziekschool van Antwerpen« (1873), »L'institution de Festivals en Belgique« (1874), »Verhandeling over de nationale Toonkunde« (2 Bde., 1875—77), »De Muzikale Opvoeding en Opleiding in Belgie«, »Het droombeeld eener Muzikale Wereldkunst«, »De Oorsprong van het Cosmopolitisme in de Muziek« (1876), »Over Schijn en Blyk en onze Musikale Vlaamsche Beweging«, »Onze Muzikale Beweging op dramatisch Gebied«, »Een koninglgk Vlaamsch Conservatorium te Antwerpen«, »Onze Nederlandische Muzikale Eenheid«, »Brieven over Noord-Nederland« sowie viele Beiträge in den Zeitungen »Vlaamsche Kunstbode«, »De Eendracht«, »Guide Musical« und in den Sitzungsberichten der Brüsseler Akademie.

Berardi, Angelo, Kirchenkapellmeister zu Viterbo, später zu Spoleto (1681), 1687 Kanonikus zu Viterbo und 1693 Kapellmeister der Basilika Santa Maria in Trastevere, war ein hervorragender Theoretiker (»Ragionamenti musicali«, 1681; »Documenti armonici«, 1687; »Miscellanea musicale, 1689; »Arcani musicali«, 1690; »Il perche musicale ovvero staffetta armonica«, 1693). Von seinen Kompositionen sind erhalten: eine fünfstimmige Totenmesse (1663), zwei- bis vierstimmige Motetten (1665), Psalmen (1675), Offertorien (1680) rc.

Berbiguier (spr. -bigjé), Benoit Tranquille, geb. 21. Dez 1782 zu Caderousse (Vaucluse), gest. 20. Jan. 1838; vortrefflicher Flötist, Schüler von Wunderlich am Pariser Konservatorium, 1813 bis 1815 Soldat, seitdem privatisierend als Komponist, schrieb eine stattliche Reihe von Werken für Flöte (10 Konzerte, 7 Hefte Sonaten rc.).

Berceuse (frz., spr. -ßöhs'), Wiegenlied.

Berchem (Berghem), Jachet de (Jaquet, Jacquet, Giachetto di Mantova), einer der berühmtesten Kontrapunktisten des 16. Jahrh., um 1535—65 beim Herzog von Mantua angestellt, war wahrscheinlich gebürtig aus Berchem bei Antwerpen. Die Zahl seiner auf uns gekommenen Werke ist eine große: Messen, Motetten, Madrigale (1532—67). Vgl. Buus.

Berens, Hermann, geb. 1826 zu Hamburg, gest. 9. Mai 1880 in Stockholm; Sohn des als Flötist und Komponist für Flöte bekannt gewordenen Militärmusikdirektors Karl B. (geb. 1801, gest. 1857) zu Hamburg, zuerst Schüler seines Vaters, dann Reissigers in Dresden, lebte nach einer Kunstreise mit der Alboni einige Zeit in seiner Vaterstadt, ging 1847 nach Stockholm, wo er sich um das Musikleben durch Einrichtung von Kammermusiken rc. verdient machte, wurde 1849 Musikdirektor zu Örebro, 1860 Kapellmeister am Mindretheater in Stockholm, später Hofkapellmeister, Kompositionslehrer an der Akademie, zum Professor ernannt und ordentliches Mitglied der Akademie. B. kompo-

Digitized by Google

nierte eine Musik zu »Kodros«, eine Oper »Violetta«, sowie drei Operetten: »Ein Sommernachtstraum«, »Lully und Quinault« und »Riccardo«, die sämtlich mit Beifall aufgenommen wurden, auch einige wohlgelungene Klavier- und Kammermusikwerke. Am bekanntesten dürfte B. wohl jetzt durch seine »Neueste Schule der Geläufigkeit« (vortreffliche Klavieretüden Op. 61) sein.

Beretta, Giovanni Battista, geb. 24. Febr. 1819 zu Verona, gest. 28. April 1876 zu Mailand, anfänglich reicher Kunstliebhaber, später nach Verlust seines Vermögens einige Zeit Direktor des Konservatoriums (Liceo musicale) zu Bologna, zuletzt in Mailand an der Fortsetzung des von Americo Barberi begonnenen großen Musiklexikons arbeitend, das er indes selbst auch nur bis G. fördern konnte (**Dizionario artistico-scientifico storico-tecnologico-musicale**, Mailand bei Gir. Polani).

Berg, 1) Adam, berühmter Musikaliendrucker zu München von 1540—99; eine Hauptleistung seiner außerordentlich produktiven Thätigkeit ist die Herstellung des auf Kosten der herzoglichen Schatulle herausgegebenen großen Sammelwerks »Patrocinium musicum« (10. Bde.), dessen fünf erste Bände ausschließlich Werke von Orlandus Lassus enthalten. — 2) Johann von, ebenfalls ein berühmter Musikdrucker, geboren zu Gent, ließ sich in Nürnberg nieder, wo er sich um 1550 mit Ulrich Neuber associierte; er nannte sich auf den Büchertiteln immer Johannes Montanus. Da sich Neuber 1556 mit Gerlach associierte, so scheint B. um diese Zeit gestorben zu sein. — 3) Konrad Mathias, geb. 27. April 1785 zu Kolmar (Elsaß), Violinschüler von Fränzl in Mannheim, danach (1806—1807) Schüler des Pariser Konservatoriums, gest. 13. Dez. 1852 in Straßburg, wo er sich 1808 als Klavierlehrer niedergelassen hatte. Er schrieb Klavierwerke (3 Konzerte, Sonaten, Variationen, 10 Klaviertrios 2c., auch Vierhändiges), 4 Streichquartette 2c. sowie »Ideen zu einer rationellen Lehrmethode der Musik mit Anwendung auf das Klavierspiel« in G. Webers »Cäcilia« (Bd. 5) und einen »Aperçu historique sur l'état de la musique à Strasbourg pendant les 50 dernières années (1840).

Bergamasca (Bergamaskertanz), alter ital. Tanz (von Bergamo); Zettl fragt im »Sommernachtstraum« den Herzog, ob er einen bergamaskischen Tanz zu sehen wünsche; der Tanz war also offenbar schon im 16. Jahrh. in England bekannt.

Berger, 1) Ludwig, geb. 18. April 1777 zu Berlin als Sohn eines Architekten, gest. 16. Febr. 1839 daselbst; wuchs in Templin und Frankfurt a. O. auf, studierte 1799 zu Berlin bei J. A. Gürrlich Harmonie und Kontrapunkt, reiste 1801 nach Dresden, um J. G. Naumanns Schüler zu werden, fand denselben aber soeben gestorben. Seinem Andenken widmete er eine Trauerkantate. 1804 ging er mit M. Clementi, den er in Berlin kennen gelernt hatte, als dessen Schüler nach St. Petersburg, befreundete sich dort mit A. Klengel und fand neben seinem Lehrer auch in Steibelt und Field vortreffliche Vorbilder. Nachdem er in St. Petersburg nach kurzem ehelichen Glück mit der Sängerin Wilhelmine Karges Frau und Kind zugleich verloren hatte, ging er 1812 nach Stockholm und von da zu Clementi nach London, wo er auch J. B. Cramer kennen lernte. 1815 kehrte er nach Berlin zurück und wirkte daselbst nun bis zu seinem Tod als hochverehrter Lehrer einer Reihe ausgezeichneter Schüler (Mendelssohn, Taubert, Henselt, Fanny Hensel, H. Küster 2c.). B. gab viele vortreffliche Klavierwerke, sowie Lieder, Männerquartette, Kantaten 2c. heraus. 1819 gründete er mit B. Klein, G. Reichardt und seinen spätern Biographen L. Rellstab die jüngere Liedertafel. — 2) Francesco, geb. 10. Juni 1835 zu London, Schüler von L. Ricci, C. Lickl und M. Hauptmann, war Direktor der Philharmonischen Gesellschaft in London und ist jetzt deren Ehren-Sekretär (Komponist von Messen, Chorliedern, einer Oper 2c.).

Berggreen, Andreas Peter, geb. 2. März 1801 zu Kopenhagen, gest. 9. Nov. 1880 daselbst, studierte erst Rechtswissenschaft, ging dann zur Musik über und wurde 1838 Organist der Trinitatiskirche, 1843 Gesanglehrer an der Metropolitan

schule in Kopenhagen und 1859 Gesanginspektor der öffentlichen Lehranstalten. 1829 schrieb er Musik zu Öhlenschlägers Vermählungskantate, später eine Oper »Billedet og bustan« und Musik zu mehreren Dramen Öhlenschlägers, auch Klavierstücke und Lieder. B. edierte eine elfbändige Sammlung Volkslieder verschiedener Nationen, redigierte 1836 ff. eine Musikzeitung »Musikalisk Tidende« und schrieb die Biographie Weyses (1875).

Berghem, s. Berchem.

Bergkreyen (Bergreihen), ursprünglich weltliche Lieder und zwar, wie der Name andeutet, Tanzlieder, zu denen aber in der Reformationszeit geistliche Texte gedichtet wurden. Es erschienen Sammlungen weltlicher und geistlicher B. (aber ohne die Melodien) 1531, 1533, 1537 u. 1547. Der Name Bergreihen kommt wohl daher, weil diese Lieder, wie aus dem Titel des 3. Teils von Daubmanns B. (1547) hervorzugehen scheint, aus dem Erzgebirge stammten: »Etzliche schöne Bergreyen vom Schneeberg, Annaberg, Marienberg, Freiberg und St. Joachimsthal«.

Bergmann, Karl, geb. 1821 zu Ebersbach in Sachsen, gest. 10. Aug. 1876 zu New York, Violoncellist und Dirigent, Schüler von Zimmermann in Zittau und Hesse in Breslau, ging 1850 nach den Vereinigten Staaten als Mitglied des wandernden Orchesters »Germania«, dessen Dirigent er nach wenigen Monaten wurde und bis zur Auflösung (1854) blieb. 1855 trat er in das Philharmonische Orchester zu New York, dessen Konzerte er zunächst alternierend mit Th. Eisfeld, seit 1862 bis zu seinem Tode aber allein leitete. B. dirigierte auch mehrere Jahre den deutschen Männergesangverein New-York-Arion, und hat große persönliche Verdienste um die Verbreitung musikalischer Kultur in den Vereinigten Staaten. Als Komponist ist er nur mit einigen wenigen Orchesterstücken hervorgetreten.

Bergner, Wilhelm, Organist, geb. 4. Nov. 1837 zu Riga, wo sein Vater Organist an der Petrikirche war, Schüler seines Vaters, später des Domorganisten Agthe in Riga und Kühmstedts in Eisenach, wurde zunächst Musiklehrer an einem Pensionat in Livland, 1861 Organist der englischen Kirche zu Riga, 1868 Domorganist daselbst. B. hob die Musikverhältnisse Rigas durch Gründung des Bachvereins und Domchors, auch veranlaßte er den Bau der großen Orgel im Dom (von Walcker erbaut 1882—83).

Bergonzi, Carlo, vorzüglicher Geigenbauer zu Cremona um 1716—55, A. Stradivaris bedeutendster Schüler. Minder bedeutend waren sein Sohn Michelangelo und seine beiden Enkel Niccolò und Carlo B.

Bergreihen, s. Bergkreyen.

Bergson, Michael, Komponist und Pianist, geb. im Mai 1820 zu Warschau, Schüler von Friedrich Schneider in Dessau, ging 1846 nach Italien, brachte 1847 an der Pergola zu Florenz die Oper »Luisa di Montfort« mit Erfolg zur Aufführung (auch in Livorno, und deutsch 1849 im Hamburg gegeben), lebte mehrere Jahre zu Berlin und Leipzig und ließ sich sodann in Paris nieder, wo er 1859 eine einaktige Operette »Qui va à la chasse perd sa place« im Konzert zur Aufführung brachte und auch dem Théâtre lyrique eine zweiaktige Oper einreichte, die aber nicht gegeben wurde. 1863 ging er als erster Klavierlehrer ans Konservatorium zu Genf, wurde bald darauf Direktor des Instituts, ging aber einige Jahre später nach London, wo er noch heute als Privatlehrer lebt. B. schrieb viele Etüden und Charakterstücke für Klavier, auch ein Klavierkonzert rc.

Bergt, Christian Gottlob August, geb. 17. Juni 1772 zu Öderan bei Freiberg, von 1802 bis zu seinem Tod (10. Febr. 1837) Organist in Bautzen, zugleich Seminarmusiklehrer und Dirigent des Singvereins. B. hat ein Passionsoratorium, Tedeum, Kantaten und andre Kirchensachen sowie Symphonien, Quartette, Trios, Klaviervariationen, mehrere Opern, Duette, Balladen und kleinere Lieder geschrieben, wovon vieles herausgekommen ist.

Beringer, Oskar, Pianist, geb. 1844 in Baden, Schüler von Moscheles und Tausig, lebt seit 1871 in London, wo er eine Akademie für höheres Klavierspiel eröffnete, aber neuerdings als Klavierlehrer an der Royal Academy of Music angestellt wurde. Komponierte Klaviersachen, Lieder rc.

Bériot (spr. berĭo), Charles Auguste de, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 20. Febr. 1802 zu Löwen, gest. 8. April 1870 in Brüssel; verdankte, ohne einen namhaften eigentlichen Lehrer gehabt zu haben, seine Virtuosität glücklicher Anlage, andauerndem Fleiß und solider Vorbildung durch seinen Vormund, den Musiklehrer Tiby zu Löwen. Als er 1821 vor Viotti spielte, war er schon ein selbständiger Künstler, trat zwar einige Zeit in das Konservatorium ein als Schüler Baillots, doch nur um einzusehen, daß dieser seine Individualität beeinträchtigen würde. Sein erstes Auftreten in Paris gewann ihm das Feld, und er konnte nun gleich eine erfolgreiche Konzertreise nach England machen. Nach seiner Heimat zurückgekehrt, wurde er zum ersten Soloviolinisten des Königs der Niederlande ernannt mit einem Gehalt von 2000 Fl. Die Revolution 1830 schnitt diese Einnahmequelle ab, und B. war genötigt, wieder zu reisen, diesmal mit Frau Garcia-Malibran, mit der er sich vermählte, und deren Gesang vielleicht noch von Einfluß wurde auf seine Art der Tongebung. Sie gab ihm 1833 einen Sohn (s. u.), starb aber schon 1836. Die nächsten Jahre trat B. nicht öffentlich auf, erst 1840 machte er wieder eine Kunstreise nach Deutschland. 1843 wurde er zum Professor des Violinspiels zu Brüssel ernannt, mußte aber 1852, völlig erblindet und obendrein am linken Arm gelähmt, in Ruhestand treten. Seine Hauptwerke sind: sieben Violinkonzerte, eine Violinschule in 3 Teilen (1858), mehrere Sonaten, Variationenwerke und viele Etüden für Violine sowie einige Trios. — Sein Sohn Charles Wilfried de B., geb. 12. Febr. 1833 in Paris, lebt daselbst als geachteter Pianist und Komponist (»Opéras sans paroles« f. Klavier und Violine; »Méthode d'accompagnement« [mit s. Vater zusammen verfaßt]).

Berlijn (spr. -lein), Anton, geb. 2. Mai 1817 zu Amsterdam, gest. 16. Jan. 1870; Schüler von Ludwig Erk, war Musikdirektor in Amsterdam, komponierte 9 Opern, 7 Ballette, ein Oratorium (»Moses«), Symphonien &c. und vieles Kleinere, ist aber über Holland hinaus wenig bekannt geworden.

Berlioz (spr. berljŏhs), Hector, geb. 11. Dez. 1803 zu Côte St. André (Isère), gest. 8. März 1869 in Paris, Sohn eines Arztes und selbst zur Medizin bestimmt, ging gegen den Willen der Eltern von der Universität zum Konservatorium über und mußte, da der Vater ihm jede Unterstützung versagte, sich als Chorist am Theater des Gymnase dramatique seinen Unterhalt verdienen. Das Konservatorium verließ er bald wieder, weil ihm das trockne Regelwesen der soliden Lehre nicht zusagte, und ließ nun seiner Phantasie völlig die Zügel schießen. Eine Messe mit Orchester, zuerst aufgeführt in der Rochuskirche, die Ouvertüren: »Waverley«, »Die Fehmrichter« und die phantastische Symphonie »Episode de la vie d'un artiste« waren bereits geschrieben und dem Publikum vorgeführt, als B. 1830 mit der Kantate »Sardanapale« den Römerpreis errang; er war, um sich bewerben zu können, wieder ins Konservatorium eingetreten und Schüler Lesueurs geworden. Während des Studienaufenthalts in Italien entstanden: die Ouvertüre zu »König Lear« und die symphonische Dichtung mit Gesang »Lélio« oder »Le retour à la vie«, Pendant zur »Symphonie fantastique«. Zugleich bethätigte sich B. als geistreicher Schriftsteller durch musikalische Feuilletons im »Correspondant«, der »Revue européenne«, dem »Courier de l'Europe«, »Journal des Débats« und seit 1834 in der neugegründeten »Gazette musicale de Paris«, so durch Wort und That versuchend, eine neue Stilgattung einzubürgern, die noch heute viele Gegner und Leugner hat, in der Hauptsache jedoch als berechtigt anerkannt ist: die sogen. Programm-Musik. In Deutschland schloß sich ihm besonders Fr. Liszt an, seine Ideen in selbständiger Weise sich zu eigen machend. 1843 besuchte B. Deutschland, 1845 Österreich, 1847 Rußland, in den bedeutendsten Städten seine Werke vorführend und wenn auch oft heftigen Widerspruch, jedenfalls überall lebhaftes Interesse findend. Vergeblich erhoffte er eine Anstellung als Kompositionslehrer am Konservatorium; nur zum Konservator wurde er 1839 ernannt (1852 Bibliothekar) und blieb in dieser Stellung bis zu seinem Tod. B. ist bei Lebzeiten

Digitized by Google

in Paris nicht durchgedrungen; erst in neuester Zeit fängt man an, seine Bedeutung zu begreifen, vielleicht zu überschätzen, und die Pariser Konzertinstitute überbieten sich im Berlioz-Kultus. An dem Beseitigen so manchen Vorurteils hat B. wacker mitgeholfen; sein größtes Verdienst ist aber die Bereicherung der Orchesterinstrumentation um neue Effekte wie um ganz neue Gesichtspunkte. Sein »Lehrbuch der Instrumentation« (deutsch von Dörffel, 1864, auch von Grünbaum o. J.) stand trotz mancher neuen Versuche bisher immer noch obenan (vgl. Gevaert). Außer den obengenannten sind noch besonders hervorzuheben: das großartige »Requiem« (für die Beisetzung des General Damrémont im Invalidendom 1837), »Harold in Italien« (Symphonie 1834), »Romeo und Juliette« (Symphonie mit Soli und Chören 1839), das dreichörige »Tedeum« mit Orchester und Orgel, die Opern »Benvenuto Cellini« (1838), »Beatrice und Benedikt« (1862 in Baden-Baden), »Die Eroberung Trojas« (Karlsruhe 1890), »Die Trojaner in Karthago« (Paris 1863), die dramatische Legende »Fausts Verdammnis« (1846), die biblische Trilogie »Die Kindheit Christi« (1. der Traum des Herodes, 2. die Flucht nach Ägypten, 3. die Ankunft zu Sais), die große »Trauer- und Triumphsymphonie« (zur Einweihung der Siegessäule 1840) für großes Blasorchester (Streichorchester und Chöre ad libitum), »Der 5. Mai«, zur Feier von Napoleons Todestag (Baß, Chöre und Orchester), »Römischer Karneval« (2. Ouvertüre zu »Benvenuto Cellini«) ꝛc. Dazu kommen die Schriften: »Voyage musicale en Allemagne et en Italie« (1844, 2 Bde.), »Soirées d'orchestre« (1853), »Grotesques de la musique« (1862), »A travers chants« (1862) u. a., in deutscher Übersetzung von R. Pohl (Gesamtausgabe 1864, 4 Bde.). Nach seinem Tode erschienen »Mémoires« (1870, 2. Aufl. 1878, 2 Bde.), welche auch seine Reisebriefe enthalten, sowie die »Correspondance inédite« (1878). Vgl. Ad. Jullien »H. B.« (1882, bedeutendes Werk), Hippeau »B., l'homme et l'artiste (1883—85, 3 Bde.), ders. »B. et son temps« (1892), Ernst »L'oeuvre dramatique de H. B.« (1884), Pohl »H. B., Studien und Erinnerungen (1884). Denkmäler wurden B. 1886 in Paris und 1890 i. s. Vaterstadt errichtet.

Bermudo, Juan, geboren um 1510 bei Astorga (Spanien), verfaßte eine Beschreibung musikalischer Instrumente (»Declaracion de instrumentos«) von der ein Band erschien (1545); Manuskript in der Nationalbibliothek zu Madrid.

Bernabeï, 1) Giuseppe Ercole, geb. c. 1620 zu Caprarola (Kirchenstaat), gest. 1687 in München; Schüler von Benevoli, 1662—67 Kapellmeister am Lateran, dann an der Kirche San Luigi de' Francesi, 1672 Nachfolger Benevolis am Vatikan, 1674 Nachfolger Kerls als Hofkapellmeister und kurfürstl. Rat zu München. B. gehört als Komponist der römischen Schule an. Außer fünf in München aufgeführten Opern schrieb er hauptsächlich Kirchenwerke; Messen, Psalmen, Offertorien zu 4—16 Stimmen liegen im Archiv der Basilika des Vatikans: gedruckt wurden nur Motetten (1690) und Madrigale (1669, 2 Bücher zu 3 und zu 5—6 Stimmen). — 2) Giuseppe Antonio, Sohn des vorigen, geb. 1659 zu Rom, gest. 9. März 1732 in München; 1677 Vicekapellmeister in München und 1688 Nachfolger seines Vaters als bayrischer Hofkapellmeister. Er hat 15 Opern für München geschrieben sowie eine Anzahl Messen herausgegeben.

Bernacchi, (spr. -natti), Antonio, geb. 1690 zu Bologna, gestorben im März 1756; berühmter Kastrat, Schüler von Pistocchi, sang bereits 1716—17 in London, danach zu München und Wien und wurde 1729 von Händel aufs neue für London engagiert (für Senesino) als der zur Zeit renommierteste italienische Sänger. Er erlangte eine besondere Berühmtheit durch eine abweichende Art der Verzierung seines Gesangs. 1736 ging er nach Bologna zurück und begründete dort eine Gesangschule. Das Pariser Konservatorium besitzt einige Gesangskompositionen von ihm im Manuskript. Die 1834 von Manstein veröffentlichte »Große Gesangschule des B. von Bologna« rührt nicht von B. her, sondern versucht nur dessen Lehrmethode, soweit dieselbe durch Tradition erhalten ist, zu rekonstruieren.

Bernard (spr. bernār), 1) Emery, ge-

boren zu Orleans, gab eine Gesangsmethode heraus (1541, 1561, 1570). — 2) Moritz, geb. 1794 in Kurland, gest. 9. Mai 1871 in Petersburg; Schüler von J. Field und Häßler in Moskau, 1816 Kapellmeister des Grafen Potocki, 1822 Musiklehrer in Petersburg, errichtete daselbst 1829 eine Musikalienhandlung, die zu hoher Blüte gelangte. Er hat Klaviersachen veröffentlicht, auch eine russische Oper (»Olga«) geschrieben. — 3) Paul, geb. 4. Okt. 1827 zu Poitiers, gest. 24. Febr. 1879 als Privatlehrer in Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, gab viele Klaviersachen, Lieder etc. heraus und war als Kritiker für die Pariser Musikzeitungen: »Ménestrel« und »Revue et Gazette musicale« thätig. — 4) Daniel, geb. 1841, ebenfalls Musikschriftsteller und Hauptmitarbeiter der »Ménestrel«, starb im Juni 1883 in Paris.

Bernardi, 1) Steffano, Kanonikus zu Salzburg um 1634, gab eine Reihe Bücher Madrigale, auch Messen, Motetten und Psalmen heraus (1611—37) sowie eine »Lehre vom Kontrapunkt« (1634). — 2) Francesco, unter dem Namen Senesino, weltberühmter Kastrat, geb. 1680 zu Siena, war zuerst in Dresden engagiert, von wo ihn Händel 1720 für London gewann; 1729 überwarf er sich mit Händel und ging zu Bononcini über. 1739 kehrte er nach Italien zurück. — 3) Enrico, geb. 11. März 1838 zu Mailand, Theaterkapellmeister daselbst, schrieb eine Anzahl Opern, Operetten und Ballette für oberitalienische Bühnen mit mäßigem Erfolg.

Bernardini, Marcello, geboren um 1762 zu Capua (Marcello di Capua), schrieb 1784—94 zwanzig Opern (meist komische) für italienische Bühnen, die guten Erfolg hatten, aber schnell vergessen wurden. Auch den Text schrieb er meist selbst.

Bernasconi, Andrea, geb. 1712 zu Marseille, gest. 24. Jan. 1784 in München, wo er 1753 Vicekapellmeister und 1755 Hofkapellmeister wurde, schrieb 20 Opern für Wien, Rom und besonders München; auch existieren von ihm noch viele Kirchenwerke im Manuskript.

Berner, Friedrich Wilhelm, geb. 16. Mai 1780 zu Breslau, gest. daselbst 9. Mai 1827; Organist der Elisabethkirche, Musiklehrer am Seminar und später Direktor des königl. akademischen Instituts für Kirchenmusik, war ein vorzüglicher Organist (Lehrer von Ernst Köhler u. Ad. Hesse) und respektabler Komponist (besonders Kirchensachen; vieles ungedruckt).

Bernhard, Christoph, geb. 1627 zu Danzig, gest. 14. Nov. 1692 in Dresden; Schüler von H. Schütz daselbst, vom Kurfürsten von Sachsen zweimal nach Italien geschickt, um Sänger zu engagieren, wurde 1655 Vicekapellmeister in Dresden, war 1664—1674 Kantor zu Hamburg und dann Schütz' Nachfolger als Kapellmeister in Dresden. B. war ein vortrefflicher Kontrapunktist. Gedruckt wurden: »Geistliche Harmonien« (1665) und »Prudentia Prudentiana« (Hymnen, 1669); sein »Tractatus compositionis« und ein Werk über den Kontrapunkt blieben Manuskript.

Bernhard, von Clairvaux, der Heilige, geb. 1091 zu Fontaines in Burgund, gest. 20. August 1153 als Abt von Clairvaux; schrieb einen einleitenden Brief »De correctione antiphonarii«, zu der unter seiner Autorität verfaßten »Praefatio seu tractatus in Antiphonarium Cisterciense«. Ein unter seinem Namen bekanntes Tonarium (Tonale, in dialogischer Form) ist ebenfalls nur unter seiner Autorität verfaßt. Alle drei Schriften sind abgedruckt in einem 1517 zu Leipzig gedruckten Sammelwerk (vgl. Fétis, Biographie universelle, Art. »Bernard«); bei Gerbert (»Scriptores«, II) findet sich nur das Tonale, in Mabillons Ausgabe der Werke St. Bernhards nur der Brief und die Einleitung.

Bernicat, Firmin, geb. 1841 gest. im März 1883 zu Paris, schrieb eine Anzahl (13) Operetten für Pariser Bühnen.

Berno, Abt des Klosters Reichenau (daher Augiensis) seit 1008, gest. 7. Juni 1048; schrieb außer vielen nichtmusikalischen Werken ein Tonarium mit Vorwort (Prologus), ferner: »De varia psalmorum atque cantuum modulatione« und »De consona tonorum diversitate (sämtlich abgedruckt bei Gerbert, »Script.«, II); Trithemius nennt noch einen Traktat: »De instrumentis musicalibus«. Eine vortreffliche Monographie über Bernos Tonsystem lieferte W. Brambach (1881).

Digitized by Google

Bernouilli (spr. bernuji), Johann, geb. 27. Juli 1677 zu Basel, gest. 2. Jan. 1747 daselbst als Professor der Naturwissenschaften, und sein Sohn Daniel, geb. 9. Febr. 1700 zu Groningen, gest. 17. März 1781 als Professor der Naturwissenschaften in Basel, schrieben wichtige Abhandlungen über Akustik.

Bernsdorf, Eduard, geb. 25. März 1825 zu Dessau, Schüler von Fr. Schneider daselbst und A. B. Marx in Berlin, Musiklehrer und Kritiker (in den »Signalen«) in Leipzig, gab das von J. Schladebach begonnene »Universallexikon der Tonkunst« (3 Bde., mit Nachtrag, 1855—56 zu Ende heraus. Als Komponist zeigte er sich mit wenigen Klaviersachen und Liedern.

Bernuth, Julius von, geb. 8. Aug. 1830 zu Rees (Rheinprovinz), studierte die Rechte, genoß daneben aber in Berlin Musikunterricht von Taubert und Dehn und ging, nachdem er bereits zwei Jahre Referendar zu Wesel gewesen, 1854 an das Konservatorium nach Leipzig. 1857 gründete er dort den Verein »Aufschwung«, 1859 den Dilettanten-Orchesterverein, dirigierte zeitweilig die Euterpe (Nachfolger von Langer) die Singakademie (Nachfolger von Rietz) und den Männergesangverein. 1863 studierte er noch in London bei Garcia Gesang, leitete aufs neue mehrere Jahre die Euterpekonzerte in erfolgreichster Weise und ist seit 1867 Dirigent der philharmonischen Konzerte und der Singakademie in Hamburg und seit 1873 Direktor eines seither erfreulich entwickelten Konservatoriums. Der Aufschwung des Hamburger Musiklebens war zum guten Teil Bernuths Verdienst. 1878 wurde er zum k. preuß. Professor ernannt.

Berr, Friedrich, berühmter Klarinetten- und Fagottvirtuose, geb. 17. April 1794 zu Mannheim, gest. 24. Sept 1838; zuerst Militärmusiker in verschiedenen französischen Regimentern, sodann (1823) erster Klarinettist am Théâtre italien zu Paris, 1831 Klarinettlehrer am Konservatorium, 1832 Soloklarinettist der königlichen Kapelle, 1836 Direktor der neugeschaffenen Militärmusikschule. Er gab 1836 heraus: »Traité complet de la clarinette à 14 clefs.«

Bertali, Antonio, geb. 1605 in Verona, gest. 1. April 1669 in Wien, seit 1637 Hofmusikus in Wien, 1649 Hofkapellmeister als Nachfolger Valentinis, in welcher Stellung er hochgeachtet starb. Bereits in den Jahren 1631—1646 wurden in Wien Kantaten von ihm aufgeführt, später aber die Opern: »L'inganno d'amore« (1655 mit großem Erfolg), »Teti« (1656), »Il rè Gelidoro« (1659), »Gli amori di Apollo« (1660), »Il Ciro crescente« (1661), »L'Alcindo« (1665), »Cibele e Atti« (1666), »La contesa dell' aria e dell' acqua« (1667) und die Oratorien: »Maria Magdalena« (1663), »Oratorio sacro« (dgl.) und »La strega dell' innocenti (1665).

Bertelmann, Jan Georg, geb. 21. Jan. 1782 zu Amsterdam, gest. das. 25. Jan. 1854; Schüler des blinden Orgelvirtuosen D. Brachthuijzer, hochgeschätzter Lehrer (Stumpff und Hol sind seine Schüler) und bemerkenswerter Komponist; es erschienen von ihm: ein Requiem, eine Messe, ein Streichquartett, Violin- und Klavierkompositionen. Manuskript blieben verschiedene Kantaten, Violinetüden, Klarinettenkonzerte, Kontrabaßkonzerte rc. sowie eine »Harmonielehre«.

Bertelsmann, Karl August, geb. 1811 zu Gütersloh, gest. 20 Nov. 1861; Schüler von Rinck in Darmstadt, dann Gesanglehrer am Seminar zu Soest, zuletzt in Amsterdam, wo er auch 1839 die Leitung der neugegründeten Eutonia übernahm. 1853 dirigierte er das Musikfest zu Arnheim. Schrieb Männerchorlieder, auch Klavierlieder und einzelne Klavierstücke.

Berthaume (spr. bertohm), Isidore, geb. 1752 zu Paris, gest. 20. März 1802 in St. Petersburg; wurde 1774 erster Violinist an der Großen Oper, 1783 Dirigent der Concerts spirituels, ging während der Revolution auf Konzertreisen, ward 1793 herzogl oldenburg. Konzertmeister zu Eutin, später Soloviolinist der kaiserl. Privatkapelle zu Petersburg. B. gab Violinsonaten, auch ein Violinkonzert heraus.

Berthold, K. Fr. Theodor, geb. 18. Dez. 1815 zu Dresden, gest. 28. April 1882 daselbst, Schüler von Fr. Schneider und J. Otto, lebte 1840—64 in Rußland; in Petersburg gründete er den St. Annenverein (für Oratorien). 1864 wurde er

Nachfolger Fr. Schneiders als Hoforganist in Dresden. B. ist ein solider Komponist (**Missa solemnis**, Oratorium »**Petrus**«, Symphonien ꝛc.); er schrieb: »Die Fabrikation musikalischer Instrumente im Voigtlande« (mit M. Fürstenau, 1876).

Bertin, Louise Angelique, Komponistin (auch Dichterin und Malerin), geb. 15. Febr. 1805 zu Roche bei Bièvre, gest. 26. April 1877 in Paris, schrieb die Opern »**Guy Mannering**«, »**Le loup garou**«, »**Faust**« und »**Esmeralda**« (»**Notre-Dame de Paris**«), von denen die letzte auch in München gegeben wurde, sowie Lieder, Chorsachen, Streichquartette, ein Trio ꝛc., von denen einiges im Druck erschien.

Bertini, 1) Abbate Giuseppe, geb. 1756 zu Palermo, königlicher Kapellmeister daselbst, gab 1814 heraus: »**Dizionario storico-critico degli scrittori di musica**«; er lebte noch 1847. — 2) Benoît Auguste, geb. 5. Juni 1780 zu Lyon, 1793 Schüler von Clementi in London, lebte zeitweilig in Paris, Neapel und wieder in London als Klavierlehrer, gab 1830 heraus: »**Phonological system for acquiring extraordinary facility on all musical instruments as well as in singing**« sowie früher zu Paris (1812): »**Stigmatographie, ou l'art d'écrire avec des points, suivi de la mélographie, etc.**« — 3) Henri (der jüngere), jüngerer Bruder und Schüler des vorigen, geb. 28. Okt. 1798 zu London, gest. 1. Okt. 1876 zu Grenoble; kam mit sechs Jahren nach Paris, wo er, abgesehen von seinen Konzertreisen, meist lebte. 1859 zog er sich auf seine Villa Meylan bei Grenoble zurück, wo er starb. Seine Etüden sind allgemein verbreitete Schulwerke und zeichnen sich durch Melodiosität und seine Harmonik bei großer technischer Nützlichkeit aus, besonders Op. 100, 29 und 32 (in dieser Reihenfolge vorbereitend für Czernys Op. 299). Eine Auswahl von 50 Etüden mit ausgezeichneten Anmerkungen und modernem Fingersatz gab Giuſ. Buonamici heraus. — 4) Domenico, geb. 26. Juni 1829 zu Lucca, Schüler der dortigen Musikschule und Puccinis, 1857 Kapellmeister und Direktor an der Musikschule zu Massa Carrara, siedelte 1862 nach Florenz über, wo er als Dirigent der Società Cherubini und Musikreferent sich bekannt machte. Von seinen Kompositionen erschienen einige Gesangssachen, Bruchstücke aus zwei noch nicht gegebenen Opern und ein Harmoniesystem: »**Compendio de' principii di musica secondo un nuovo sistema**« (1866).

Berton (spr. bertóng), 1) Pierre Montan, geb. 1727 zu Paris, gest. 14. Mai 1780 daselbst als königlicher Kapellmeister und Dirigent der Großen Oper; war ein vorzüglicher Orchesterchef und hat große Verdienste um die Aufführung der Werke Glucks. Auch hat er mehrere Opern geschrieben und Lullysche Opern neu arrangiert. — 2) Henri Montan, Sohn des vorigen, geb. 17. Sept. 1767 zu Paris, gest. 22. April 1844 daselbst; beliebter Opernkomponist, 1795 Harmonieprofessor an dem neuerrichteten Konservatorium, 1807 Kapellmeister der Opera buffa (Italienische Oper), 1715 Mitglied der Akademie, 1816 Kompositionsprofessor am Konservatorium; außer vielen (48) Opern, von denen »**Montano et Stéphanie** (1799), »**Le délire**« (1799) und »**Aline**« (1803) hervorzuheben sind, und 4 Balletten schrieb er auch 5 Oratorien, Kantaten ꝛc., die in den Concerts spirituels zur Aufführung gelangten. — 3) Henri, natürlicher Sohn des vorigen, geb. 3. Mai 1784 zu Paris, gestorben 19. Juli 1842, 1821—27 Professor der Vokalisation am Konservatorium, hat gleichfalls einige Opern geschrieben.

Bertoni, Ferdinando Giuseppe, geb. 15. Aug. 1725 auf der Insel Salo bei Venedig, gest. 1. Dez. 1813 in Desenzano; ward 1752 erster Organist an der Markuskirche, 1757 zugleich Chormeister des Konservatoriums de' Mendicanti, 1784 Nachfolger Galuppis als erster Kapellmeister an San Marco und zog sich 1810 in Ruhe nach Desenzano zurück. B. hat viele Kirchenmusikwerke und 5 Oratorien, 34 Opern sowie mehrere Kammermusikwerke geschrieben.

Bertrand (spr. bertráng), Jean Gustave, geb. 24. Dez. 1834 zu Vaugirard bei Paris, gelehrter Schriftsteller, Musikreferent sowie Feuilletonist verschiedener Pariser Zeitungen, gab heraus: »**Histoire ecclésiastique de l'orgue**« (1859); »**Essai sur la musique dans l'antiquité**«; »**Les**

origines de l'harmonie« (1866); »De la réforme des études du chant au Conservatoire« (1871) und »Les nationalités musicales étudiées dans le drame lyrique« (1872).

Berwald, 1) Joh. Friedrich, geb. 4. Dez. 1787 zu Stockholm, gest. 28. Juni 1861 daselbst; war ein musikalisches Wunderkind, spielte mit fünf Jahren öffentlich Violine und brachte mit neun Jahren eine Symphonie zur Aufführung, machte viele Kunstreisen, war längere Zeit Schüler von Abt Vogler, wurde 1806 zum Kammermusikus ernannt und 1834 Kapellmeister in Stockholm. Von seinen Kompositionen, die übrigens nicht von großer Bedeutung sind, erschienen einige schon vor 1800. — 2) Franz, Verwandter (Neffe) des vorigen, geb. 23. Juli 1796 in Stockholm, gest. 30. April 1868 daselbst als Direktor des dortigen Konservatoriums, schrieb Symphonien und Kammermusikwerke, von denen aber nur wenig in Druck erschien, auch eine in Stockholm aufgeführte Oper »Estrella de Soria« (1862).

Berwin, Adolf, geb. 30. März 1847 zu Schwersenz bei Posen, besuchte das Gymnasium in Posen, hatte Klavierunterricht bei Lechner und Violinunterricht bei Fröhlich, studierte dann zu Berlin bei Rust Kontrapunkt und in Wien bei Dessoff Komposition. B. ist akademischer Professor und ordentliches Mitglied der Cäcilien-Akademie in Rom, Oberbibliothekar dieser Akademie und des Musiklyceums und wurde 1879 zum Ritter ernannt. 1882 wurde B. durch Königl. Dekret Direktor der vereinigten Königl. Bibliothek an der Akademie S. Cecilia. Er besorgte eine italienische Übersetzung der Lebert-Starkschen Klavierschule, und arbeitet an einer »Geschichte der dramatischen Musik in Italien während des 18. Jahrhunderts«.

Besard (spr. bösähr), Jean Baptiste, geboren zu Besançon, Lautenspieler und Komponist für die Laute, gab heraus: »Thesaurus harmonicus« (1603, Arrangements für Laute); »Novus partus« (1617, desgleichen (und »Traité de luth«, in zweiter Auflage als »Isagoge in artem testudinariam (1617).

Beschnitt, Johannes, geb. 30. April 1825 zu Bockau in Schlesien, gest. 24. Juli 1880 zu Stettin; besuchte 1842 das Lehrerseminar in Breslau und 1844 bis 1845 das königliche Institut für Kirchenmusik daselbst. 1848 wurde er als Kantor und Lehrer der katholischen Schule zu Stettin angestellt, dirigierte einen Männergesangverein und schrieb eine große Anzahl leichter, melodiöser Männerchöre, (»Mein Schifflein treibt inmitten«, »Ossian« ꝛc.).

Beseckirskij, Wasil Wasilewitsch, Violinist, geb. 1836 zu Moskau, ging 1858 nach Brüssel zu Léonard, trat dort und in Paris mit großem Erfolg auf und kehrte 1860 nach Moskau zurück, wo er schon früher Mitglied des Theaterorchesters war. Seitdem hat er viele Konzertreisen gemacht, unter andern 1866 nach Madrid, 1869 nach Prag ꝛc.; auch hat er mehreres für Violine herausgegeben.

Besler, 1) Samuel, geb. 15. Dez. 1574 zu Brieg, 1599 Kantor und 1605 Rektor der Heiligengeistschule zu Breslau, starb 19. Juli 1625 an der Pest. Eine Reihe kirchlicher Kompositionen aus den Jahren 1602—24 sind erhalten. — 2) Simon, um 1615—1628 Kantor an S. Maria Magdalena zu Breslau, wohl Verwandter des vorigen; nur eine kleine Zahl einzeln in Partitur gedruckter vierstimmiger Gesänge ist erhalten. Für beide Besler vgl. Em. Bohns Katalog der in Breslau aufbewahrten Musikdrucke bis 1700.

Besozzi, Louis Désiré, geb. 3. April 1814 zu Versailles, gest. 11. Nov. 1879 als Musiklehrer in Paris; einer sehr musikalischen Familie entstammend (mehrere Virtuosen auf der Oboe, dem Fagott und der Flöte exzellierten seit 1750 zu Turin, Parma, Dresden und Paris), Kompositionsschüler von Lesueur am Pariser Konservatorium, erhielt 1837 den prix de Rome und hat besonders Klavierwerke geschrieben.

Bessems, Antoine, geb. 6. April 1809 zu Antwerpen, gest. 19. Okt. 1868 daselbst; war 1826 Schüler von Baillot am Pariser Konservatorium und einige Zeit Mitglied des Orchesters der Italienischen Oper, ging aber dann auf Konzertreisen als Violinvirtuose und setzte sich 1852 in Antwerpen fest. B. hat Instrumentalwerke, auch einige Kirchenkompositionen geschrieben.

Besson, Gustave Auguste, Verbesserer des Mechanismus der Ventil-Blasinstru-

mente, geb. 1820 in Paris, gest. daselbst 1875.

Best, William Thomas, geb. 13. Aug. 1826 zu Carlisle, hochbedeutender Orgelvirtuose, zuerst 1840 an Pembroke Chapel in Liverpool, 1847 an der Blindenkirche und 1848 Organist der Philharmonischen Gesellschaft, 1852 zu London an der berühmten Panoptikum-Orgel und der Martinskirche, 1854 an Lincolns Inn Chapel und 1855 an St. George's Hall zu Liverpool; außerdem ist er noch Organist der Musical Society (1868) und Philharmonie Society (1872) daselbst. Außer Anthems und andern Kirchenkompositionen hat er besonders Fugen, Sonaten und andre Orgel- und Klavierstücke, auch zwei Ouvertüren herausgegeben. Seine Hauptwerke sind aber: »The modern school for the organ« (1853) und „The art of organ playing« (1870, Teil 1 und 2; zwei weitere Teile sind noch Manuskript). In neuerer Zeit redigierte B. eine große Zahl klassischer und moderner Orgelwerke für den Verlag von Augener in London (»Cecilia«).

Bettlerleier, s. Drehleier.

Bettleroper, s. Ballad Opera.

Betz, Franz, geb. 19. März 1835 zu Mainz, einer der vorzüglichsten Bühnensänger der Gegenwart (Bariton), 1856 bis 1859 an den Bühnen zu Hannover, Altenburg, Gera, Bernburg, Köthen und Rostock, seitdem am königlichen Opernhaus zu Berlin, wo er zuerst 1859 als Don Carlos in »Ernani« debütierte. B. ist einer der besten Wagner-Sänger; in Bayreuth 1876 sang er den Wotan.

Bevin, Elway, 1589 Organist der Kathedrale zu Bristol, 1605 außerordentliches Mitglied der Chapel Royal, verlor 1637 beide Stellungen, weil er der römisch-katholischen Kirche zugethan war; er gab Kirchenmusiken heraus (Anthems 2c.) und »Brief and short introduction to the art of music (1631).

Bewegungsart, 1) die durch Worte (adagio, allegro) oder Metronombestimmung (s. Metronom) vorgeschriebene absolute Geltung der Notenwerte im einzelnen Fall, welche eine so verschiedenartige sein kann, daß im Presto die Halben schneller genommen werden als im Largo die Achtel; vgl. Tempo. — 2) Bei gleichbleibendem Tempo ist eine verschiedene B. möglich, je nachdem Noten von längerer oder kürzerer Geltung eingeführt werden (Figuration). — 3) In melodischem Sinn verschiedene Bewegungsarten sind das Steigen und Fallen der Tonhöhe, zwei Stimmen haben entweder gleiche B., nämlich wenn sie parallel miteinander steigen oder fallen (motus rectus, Parallelbewegung), oder verschiedene, wenn die eine steigt, während die andre fällt (motus contrarius, Gegenbewegung), oder auch wenn die eine liegen bleibt, während die andre steigt oder fällt (motus obliquus, Seitenbewegung).

Bexfield, William Richard, geb. 27. April 1824 zu Norwich, gest 29. Okt. 1853 in London; war zuerst Organist zu Boston (Lincolnshire), seit 1848 an der Helenenkirche zu London. 1846 wurde er in Oxford zum Bakkalaureus und 1849 in Cambridge zum Doktor der Musik ernannt. Er schrieb ein Oratorium: »Israel restored«, eine Kantate: »Hektors Tod«, sowie Orgelfugen und Anthems.

Beyer, 1) Joh. Samuel, geb. 1669 zu Gotha, gest. 9. Mai 1744 in Karlsbad; 1697 Kantor zu Freiberg i. S., 1722 zu Weißenfels und 1728 wieder als Musikdirektor zu Freiberg; gab heraus: »Primae lineae musicae vocalis« (Elementargesangschule, 1703) sowie »Musikalischer Vorrath neu variierter Festchoralgesänge 2c.« (1716) und »Geistlich-musikalische Seelenfreude, bestehend aus 72 Konzertarien 2c.« (1724). — 2) Rudolf, geb. 14. Febr. 1828 zu Wilthen bei Bautzen, gest. 22. Jan. 1853 zu Dresden, Komponist und geschätzter Privatmusiklehrer, 1840 Schüler von Weinlig und Hauptmann, später auch am Konservatorium in Leipzig, schrieb hübsche Lieder, Kammermusikwerke, Musik zu O. Ludwigs »Makkabäer« u. s. f.

Bezifferung, s. Generalbaß.

Bezug, die Gesamtheit der auf ein Saiteninstrument gespannten Saiten oder auch ein Sortiment sämtlicher für ein Instrument zur Verwendung kommenden Saiten; so begreift z. B. ein vollständiger B. für die Violine je eine g'-, d'-, a'- und e''-Saite. Für den B. eines Piano-

Digitized by Google

fortes ist eine große Zahl (gegen 20) verschieden starker Saitenarten notwendig. Es ist von größter Wichtigkeit, daß, wenn eine Saite springt, eine von genau derselben Stärke dafür aufgezogen wird, weil sonst der Ton gegen die andern absticht.

Bi, s. Bobisationen.

Bial, Rudolf, geb. 26. Aug. 1834 zu Habelschwerdt (Schlesien), gest. 13. Nov. 1881 zu New York, war Orchestergeiger in Breslau, machte mit seinem Bruder, dem Pianisten Karl B. (geb. 14. Juli 1833), eine Konzertreise nach Afrika und Australien und ließ sich dann in Berlin nieder, zuerst als Dirigent der Krollschen Kapelle, wurde 1864 Kapellmeister des Wallnertheaters, das viele amüsante Possen und Operetten von ihm brachte, später Direktor der ital. Oper in Berlin, zuletzt Konzertunternehmer in New York.

Bianca (ital.), »weiße« (Note), s. v. w. halbe Taktnote.

Bianchi (spr. biánki), 1) Francesco, geb. 1752 zu Cremona, gest. 24. Sept. 1811 in Bologna; kam 1775 nach Paris als Cembalist am Théâtre italien, 1780 nach Florenz, 1784 nach Mailand (S. Ambrogio und Scala), 1785 wurde er zweiter Organist an der Markuskirche zu Venedig, 1791 als ungeeignet abgesetzt, 1792 aber durch Einfluß von Gönnern wieder eingesetzt. 1793 ging er als Kapellmeister ans Kings-Theater nach London, wo er 1800 die Sängerin Miß Lucy Jackson heiratete. Bis 1795 gab er noch jährlich mindestens eine neue Oper (im ganzen bis 1800 47 Opern). Ein theoretischer Traktat von ihm blieb Manuskript. — 2) Valentine, gefeierte Bühnensängerin (Sopran von großer Höhe und Tiefe), geb. 1839 in Wilna, gest. 28. Febr. 1884 in Candau (Kurland), ausgebildet am Pariser Konservatorium, debütierte 1855 zu Frankfurt a. M. und Berlin, war sodann engagiert zu Schwerin (1855—61), Stettin, Petersburg (1862 bis 1865) und Moskau (bis 1867), während dieser Zeit und auch noch in den nächstfolgenden Jahren vielfach Gastspiele gebend und konzertierend. 1865 heiratete sie den Oberförster von Fabian und zog sich 1870 ins Privatleben zurück. — 3) Bianca (eigentlich Schwarz), Bühnensängerin (hoher Sopran), geb. 27. Juni 1858, in einem Dorfe am Neckar, ausgebildet vom Musikdirektor Wilczek daselbst und von Frau Viardot-Garcia in Paris auf Kosten Pollinis, der sie für zehn Jahre engagierte. Sie debütierte 1873 zu Karlsruhe als Bärbchen im Figaro. Nachdem sie für Pollinis Rechnung in London gesungen, nahm sie jedoch 1876 Engagement zu Mannheim, danach zu Karlsruhe und 1880 zu Wien.

Bibelregal hieß im 16. bis 18. Jahrhundert eine kleine wie ein Buch zusammenlegbare Orgel mit Zungenstimmen.

Biber, 1) Heinrich Johann Franz [von], geb. 1644 zu Wartenberg in Böhmen, gest. 3. Mai 1704 zu Salzburg; Violinvirtuose, von Kaiser Leopold I. geadelt, später am bayrischen Hof, gab heraus: 6 Violinsonaten (1681), 7 dreistimmige Partiten, 2 Sonaten »tam aris quam aulis servientes« und ein Buch »Vespern und Litaneien mit Instrumentenbegleitung« (1693). — 2) Aloys, geb. 1804 in Ellingen, gest. 13. Dez. 1858 in München als angesehener Pianofortefabrikant.

Bicinium (lat.), s. v. w. zweistimmige Komposition, besonders für Gesang. Vgl. Tricinium.

Biedermann, . . . , um 1786 Amtsschösser zu Beichlingen in Thüringen, war einer der letzten Virtuosen auf der Vielle (Drehleier), die er selbst verbessert hat.

Biereÿ, Gottlob Benedikt, geb. 25. Juli 1772 zu Dresden, gest. 5. Mai 1840 in Breslau; Schüler von Weinlig, war zuerst Musikdirektor bei wandernden Operntruppen, verschaffte sich durch die erfolgreiche Aufführung seiner Oper »Wladimir« (1807 in Wien) den Ruf als Theaterkapellmeister nach Breslau als Nachfolger K. M. v. Webers, wurde 1824 zugleich Direktor des Theaters, trat 1828 zurück und lebte einige Jahre in verschiedenen deutschen Städten, ging aber schließlich nach Breslau zurück. Außer vielen Singspielen hat er auch Kantaten, Messen sowie Orchester- und Kammermusikwerke geschrieben, auch eine »Harmonielehre« im Manuskript hinterlassen.

Biese, Wilhelm, geb. 20. April 1822

Digitized by Google

zu Rathenow, seit 1851 geschätzter Pianofortefabrikant in Berlin (besonders Pianinos).

Bisara (Bifra oder gar Piffara, Piffaro, eigentlich Tibia bifaris, »doppeltredende Pfeife«) ist eine von den Orgelstimmen, welche den Zweck haben, den Tremulanten (s. d.) zu ersetzen und dem Ton ein leichtes Beben zu geben.

Bigaglia (spr. bigáljа), Diogenio geboren zu Venedig, Benediktinermönch daselbst, gab 1725 zwölf Sonaten für Violine oder Flöte allein heraus; andre Werke sind Manuskript geblieben.

Bignio, Louis von, ausgezeichneter Opernsänger (Bariton), geb. 1839 zu Pest als Sohn eines höhern Beamten, bezog nach Absolvierung des Gymnasiums die Universität, ging aber zur Musik über, besuchte zunächst das Pester Konservatorium und bildete sich dann unter Rossi und Gentiluomo in Wien für die Bühne aus. 1858 debütierte er mit Glück am deutschen Theater zu Pest, wurde aber schon nach wenigen Monaten vom ungarischen Nationaltheater engagiert. 1863 gewann man ihn für die Wiener Hofoper, wo er besonders in den lyrischen Partien sich auszeichnete, allgemein geschätzt wurde und bis zu seiner Pensionsberechtigung 1883 blieb. Er kehrte nunmehr ans Nationaltheater in Pest zurück. B. trat auch mit großem Erfolg als Konzertsänger auf (unter anderm in London).

Bigot, Marie (geborne Kiene), geb. 3. März 1786 zu Kolmar, gest. 16. Sept. 1820; ausgezeichnete Pianistin, von Beethoven sehr hoch geschätzt, lebte viele Jahre in Wien, wo ihr Gatte Bibliothekar des Grafen Rasumowski war, siedelte 1809 nach Paris über und erteilte dort seit 1812 Klavierunterricht.

Bilhon (Billon), Jean de, päpstlicher Kapellsänger, von dem in Sammelwerken von 1534—44 sich Messen, Motetten &c. vorfinden.

Billert, Karl Fr. August, geb. 14. Sept. 1821 zu Altstettin, gest. 22. Dez. 1875 in Berlin, Maler und Musiker, Komponist, auch Mitarbeiter des Mendel-Reißmannschen Musiklexikons.

Billeter, Agathon, beliebter Männergesangskomponist (»Im Maien«), geb. 21. Nov. 1834 zu Männedorf am Züricher See, Schüler des Leipziger Konservatoriums, Organist und Dirigent zu Burgdorf (Schweiz).

Billington (spr. -lingt'n), Elisabeth (geborne Weichsel), geboren um 1768 zu London, gest. 25 Aug. 1818; Tochter eines deutschen Musikers, Schülerin von Joh. Christian Bach, ausgezeichnete Sängerin und auffallende Schönheit, heiratete den Kontrabassisten Thomas B. und ging mit ihm 1784 nach Dublin, wo sie ihre Bühnenlaufbahn begann. Noch in demselben Jahr kehrte sie nach London zurück mit einem Engagement am Drurylanetheater mit 1000 Pfd. Sterl. 1794 verließ sie London und brillierte in Italien, wo sie in Neapel ihren Gatten verlor und sich von einem zweiten (Felissent) bald wieder scheiden ließ. 1801 nach London zurückgekehrt, sang sie noch bis 1811. 1817 versöhnte sie sich mit ihrem zweiten Gatten und zog sich auf einen Landsitz bei Venedig zurück, wo sie starb.

Billroth, Joh. Gustav Friedrich, geb. 17. Febr. 1808 zu Hall bei Lübeck, gest. 28. März 1836 in Halle a. S. als Professor der Philosophie; war Mitarbeiter musikalischer Zeitschriften und gab mit K. F. Becker Choräle des 16. und 17. Jahrh. heraus.

Bilse, Benjamin, geb. 17. Aug. 1816 zu Liegnitz, von klein auf zum Musiker erzogen, 1840 Stadtmusikus in seiner Vaterstadt, brachte die dortige Kapelle sehr in die Höhe, so daß er es unternehmen konnte, 1867 mit seinem Orchester nach Paris zur Weltausstellung zu reisen, unterwegs hin und zurück in vielen größern Städten mit bedeutendem Erfolg konzertierend. Seiner Stellung war er schon vorher durch Intriguen verlustig gegangen, behielt aber sein Orchester auf eigne Faust und konzertierte mit ihm vielfach im Auslande. Seit 1868 hatte er sein Domizil in Berlin, und seine Konzerte (im Konzerthaus) standen in hohem Ansehen; 1884 zog er sich ins Privatleben zurück. Der Kaiser zeichnete ihn durch den Titel Hofmusikdirektor aus.

Binchois (spr. bangschoa), Gilles (Ägidius), einer der ältesten Komponisten der ersten niederländischen Schule, Schüler

Digitized by Google

(wenn auch nur im Geiste) Dunstaples und älterer Zeitgenosse von Dufay, geboren um 1400 zu Bins (Binche) im Hennegau, war 1452 zweiter am Hofe Kapelle Philipps des Guten von Burgund, und starb Ende September 1460 in Lille. Von seinen Kompositionen ist bisher sehr wenig bekannt. H. Riemann gab außer der bereits von Kiesewetter veröffentlichten Chanson »Ce mois de May« 6 Rondeaux von B. nach einem Münchener M. S. in moderner Übertragung nebst Beschreibung des Codex heraus. Eine größere Zahl anderer (weltlicher und kirchlicher) Tonsätze von Binchois sind handschriftlich in Bologna und Wien (früher in Trient) erhalten, deren Veröffentlichung mit lebhaftem Interesse erwartet wird.

Bindebogen, s. Legato und »Bogen«.

Binder, 1) K. Wilh. Ferd., geb. 1764 zu Dresden, war renommierter Harfenbauer in Weimar um 1797. — 2) Karl, geb. 29. Nov. 1816 zu Wien, gest. 5. Nov. 1860 daselbst; war hier zuerst Kapellmeister des Josephstädter Theaters, darauf zu Hamburg, Preßburg und zuletzt wieder in Wien; komponierte Operetten, Melodramen 2c.

Bioni, Antonio, geb. 1698 in Venedig, brachte zuerst einige Opern in Italien zur Aufführung, kam dann 1726 als Musikdirektor einer italienischen Operntruppe nach Breslau, wo er 1730 selbst Theaterunternehmer wurde und mit unglaublichem Fleiß komponierte (im ganzen 26 italienische Opern). Besondern Erfolg hatte sein Endimione (1727). Der Kurfürst von Mainz ernannte ihn 1731 zum Hofkomponisten. 1733 löste sich die Breslauer Oper auf, und Bionis Spur verliert sich.

Birckenstock, Johann Adam, Violinist, einer der frühesten Violinkomponisten Deutschlands, geb. 19. Febr. 1687 zu Alsfeld (Hessen), gest. 26. Febr. 1733 in Eisenach, Schüler von Ruggiero Fedeli in Kassel, Volumier in Berlin, Fiorelli in Baireuth und de Val zu Paris, war 1725—30 Kapellmeister in Kassel, zuletzt Kapellmeister in Eisenach. B. gab 24 Violinsonaten mit Continuo sowie 12 Konzerte für 4 Violinen mit Bratsche, Cello und Baß heraus.

Bird, 1) William s. Byrd. — 2) Arthur, begabter Komponist, geb. 23. Juli 1856 in Cambridge bei Boston (Karnevalszene für Orchester, Symphonie A dur Ballett »Rübezahl« u. a.)

Birkler, Georg Wilhelm, geb. 23. Mai 1820 zu Buchau (Württemberg), gest. 10. Juni 1877 als Gymnasialprofessor in Ehingen, schrieb in katholisch-kirchlichen Musikzeitungen über ältere Kirchenmusik und hat selbst Messen, Psalmen 2c. veröffentlicht.

Birnbach, 1) Karl Joseph, geb. 1751 zu Köpernick bei Neiße, gest. 29. Mai 1805 als Kapellmeister am deutschen Theater in Warschau; hat Werke aller Gattungen komponiert, doch ist wenig gedruckt. — 2) Joseph Benjamin Heinrich, Sohn des vorigen, geb. 8. Jan. 1793 in Breslau, gest. 24. Aug. 1879 als Inhaber eines Musikinstituts in Berlin; zuletzt gänzlich erblindet, hat viele Instrumentalwerke komponiert und herausgegeben, auch eine Musiklehre: »Der vollkommene Kapellmeister« (1845) verfaßt.

Birne, heißt wegen seiner Form das Mundstück der Klarinette.

Bis (lat.), zweimal, s. Abbreviaturen 1).

Bischoff, 1) Georg Friedrich, geb. 21. Sept. 1780 zu Ellrich am Harz, gest. 7. Sept. 1841 in Hildesheim; erst Kantor und Schullehrer zu Frankenhausen, 1816 Musikdirektor in Hildesheim, hat das Verdienst, das erste thüringische Musikfest zustandegebracht zu haben (20.—21. Juni 1810 zu Frankenhausen unter Spohrs Direktion und solistischer Mitwirkung). Für viele in der Folge arrangierten Musikfeste war er ein thatkräftiger Agitator. — 2) Ludwig Friedrich Christian, gest. 27. Nov. 1794 zu Dessau, gest. 24. Febr. 1867 in Köln; war 1823—49 Gymnasialdirektor zu Wesel, gründete 1850 in Köln die »Rheinische Musikzeitung«, gab dieselbe 1853 auf und rief dafür die »Niederrheinische Musikzeitung« ins Leben, die er bis zu seinem Tod redigierte, übersetzte auch Ulibischews Werk über Beethoven (1859). — 3) Kaspar Jakob, geb. 7. April 1823 zu Ansbach, studierte 1842 in München unter Ett, Stunz und Franz Lachner, erlangte das Mozartstipendium und ging nach Leipzig. 1850 gründete er zu Frankfurt a. M. einen evangelischen Kirchengesangverein und lebt seitdem dort als Gesanglehrer. B. schrieb viele kirchliche Kompo-

sitionen, Symphonien ꝛc. und neuerdings eine große »Harmonielehre« (1890). — 4) Hans, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 17. Febr. 1852 in Berlin, gest. 12. Juni 1889 zu Niederschönhausen bei Berlin, Schüler von Th. Kullak und Rich. Wüerst, studierte 1868—72 zu Berlin Philosophie und neuere Sprachen, promovierte zum Dr. phil. (Dissertation über »Bernard von Ventadorn« 1873) und wurde 1873 Lehrer für Klavierspiel (1879 auch für Methodik) an Kullaks Akademie, später am Sternschen Konservatorium. B. konzertierte erfolgreich als Kammermusikspieler und leitete mit Hellmich die Montagskonzerte der Berliner Singakademie. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: Die Neubearbeitung von Ad. Kullaks »Ästhetik des Klavierspiels« (1876) eine »Auswahl Händelscher Klavierwerke« (Steingräber), »Kritische Ausgabe von J. Seb. Bachs Klavierwerken« (6 Bde., Steingräber) und andere redaktionelle Arbeiten (B. hat auch wesentlichen Anteil an Kullaks Chopin-Ausgabe) sowie zwei Programmabhandlungen »Über die ältere französische Klavierschule« und »Über Joh. Kuhnaus ‚Biblische Geschichten'« ꝛc.

Bishop (spr. bischöp), Henry Rowley, geb. 18. Nov. 1786 zu London, gest. 30. April 1855; Schüler von Francesco Bianchi, 1810 Komponist und Kapellmeister in Coventgarden, 1813 Leiter der neugegründeten Philharmonischen Gesellschaft, 1819 Dirigent der Oratorien-Konzerte in Coventgarden, 1830 Musikdirektor an Vauxhall, 1839 Bakkalaureus der Musik zu Oxford, 1841 Professor der Musik zu Edinburg, welche Stellung er 1843 aufgab, 1842 zum Ritter (Sir) ernannt, 1848 Nachfolger von Dr. Crotch in der musikalischen Professur zu Oxford; der Doktortitel folgte 1853 nach. 1840 bis zu ihren Aufhören 1848 leitete er die Ancient Concerts. B. ist einer der fruchtbarsten Komponisten, die England aufzuweisen hat; außer 82 Opern und Singspielen und einigen Balletten und Bearbeitungen älterer Opern hat er ein Oratorium: »Der gefallene Engel«, eine Kantate: »Der siebente Tag (der Schöpfung)«, eine Triumph-Ode u. a. geschrieben, sowie einen Band »Melodies of various nations« und 3 Bände nationaler Melodien mit Text von Th. Moore herausgegeben. Seine Gattin Anna (Rivière), geb. 1814 zu London, gest. 18. März 1884 zu New York, war eine hochangesehene Konzertsängerin, reiste seit 1839 mit dem Harfenvirtuosen Bochsa in Amerika (1855 nach Australien, wo Bochsa starb) und vermählte sich 1858 mit einem Amerikaner Namens Schulz.

Bisogna (ital., spr. -sonja), es ist nötig; si b. d. c dal segno, muß repetiert werden vom Zeichen an (vgl. Segno).

Bitter, Karl Hermann, 1879—82 preuß. Finanzminister, geb. 27. Febr. 1813 zu Schwedt a. O., gest. 12. Sept. 1885 in Berlin, ist mit Auszeichnung zu nennen als Verfasser der Schriften: »J. S. Bach« (Biographie, 1865, 2 Bde.; 2. Aufl. 1881, 4 Bde.); »Mozarts Don Juan und Glucks Iphigenia in Tauris; ein Versuch neuer Übersetzungen« (1866); »K. Ph. E. und W. Friedemann Bach und deren Brüder« (1868, 2 Bde.; sein verdienstlichstes Werk, das aber seinen Gegenstand keineswegs erschöpft); »Über Gervinus', Händel und Shakespeare'« (1869); »Beiträge zur Geschichte des Oratoriums« (1872), »Studie zum Stabat Mater« (1883), »Die Reform der Oper durch Gluck und Wagner« (1884). Auch gab er K. Löwes Selbstbiographie heraus (1870).

Bittoni, Bernardo, geb. 1755 zu Fabriano, gest. 18. Mai 1829 daselbst, nachdem er zwischendurch nur einmal längere Jahre in Rieti als Musiklehrer gelebt, fleißiger und genial beanlagter Musiker, besonders Kirchenkomponist (Alfieri schrieb seine Biographie), dessen Werke in Rieti und Fabriano als Manuskript verwahrt werden.

Bizet (spr. bisä), Georges, eigentlich Alexandre César Léopold B., angesehener franz. Komponist, geb. 25. Okt. 1838 zu Paris, gest. 3. Juni 1875 zu Bougival bei Paris, Sohn eines Gesanglehrers, wurde bereits mit neun Jahren Schüler des Konservatoriums und errang während zehnjähriger Studienzeit Preis über Preis. Seine Lehrer waren Marmontel (Klavier), Benoist (Orgel), Zimmermann (Harmonie), und Halévy (Komposition). 1857 erhielt B. den großen Römerpreis, nachdem er kurz vorher bei einer von

8*

Offenbach ausgeschriebenen Konkurrenz in der Komposition einer Operette: »Le docteur Miracle« zugleich mit Lecocq gesiegt hatte. Aus Italien sandte B. als pflichtschuldige Beweise seiner fleißigen Ausnutzung des Stipendiums eine italienische Oper: »Don Procopio«, zwei Symphoniesätze, eine Ouvertüre: »La chasse d'Ossian«, und eine komische Oper: »La guzla de l'émir«. Nach der Rückkehr aus Italien brachte er 1863 im Théâtre lyrique eine große Oper: »Les pêcheurs de perles«, zur Aufführung, die indes wie auch die 1867 folgende: »La jolie fille de Perth«, beim Publikum keinen Anklang fand; das Streben, Wagner nachzueifern, trug ihm keine guten Früchte. Noch abstoßender wirkte das einaktige Werk »Djamileh« (1872). Mehr Glück hatte er mit seinen von Pasdeloup aufgeführten Symphoniesätzen und der Ouvertüre »Patrie«. B. ließ sich übrigens nicht durch die Mißerfolge seiner Opern abschrecken; nach kurzer Pause erschien die Musik zu Daudets Drama »L'Arlésienne«, welche auch durch deutsche Konzertsäle gegangen ist und von Bizets Talent günstiges Zeugnis ablegte, und endlich 1875 »Carmen«, Oper in vier Akten, Bizets Hauptwerk, das große Hoffnungen für seine Zukunft weckte, die aber durch seinen infolge eines Herzleidens schnell erfolgten Tod vernichtet wurden. B. war vermählt mit Halévys Tochter Geneviève. Vgl. Ch. Pigot »B. et son œuvre (1886).

Bl., in Klavierauszügen oder Kompositionsskizzen als Andeutung der Instrumentierung s. v. w. »Bläser« oder »Blech«.

Blaes (spr. blahs), Arnold Joseph, geb. 1. Dez. 1814 zu Brüssel, gest. im Jan. 1892 in Brüssel, ausgezeichneter Klarinettist, Schüler von Bachmann, ward neben diesem an der königlichen Kapelle und am Konservatorium angestellt und 1842 dessen Nachfolger als erster Soloklarinettist und Lehrer am Konservatorium.

Blagrove (spr. blägrow), Henry Gamble, geboren im Oktober 1811 zu Nottingham, gest. 15. Dez. 1872; ausgezeichneter Violinspieler, wurde erster Schüler der 1823 eröffneten Royal Academy of Music, speziell von François Cramer, ging 1833—34 noch zu Spohr nach Kassel und war dann bis zu seinem Tod Mitglied der besten Londoner Orchester.

Blahag, Joseph, geb. 1779 zu Raggendorf (Ungarn), gest. 15. Dez. 1846; 1802 Tenorist am Leopoldstädter Theater zu Wien, 1824 Nachfolger Preindls als Kapellmeister der Petrikirche daselbst, war ein sehr fruchtbarer Kirchenkomponist (Messen, Offertorien 2c.)

Blahetka, Marie Leopoldine, geb. 15. Nov. 1811 zu Guntramsdorf bei Wien, Schülerin von Czerny, Kalkbrenner und Moscheles, vortreffliche Klavierspielerin, auch Virtuosin auf der Physharmonika und anerkennenswerte Komponistin (S. Sechter war ihr Lehrer), lebt seit 1840 in Boulogne. Viele Klaviersachen, Konzertstücke, Sonaten, Rondos 2c. sind gedruckt; auch wurde 1830 am Kärntnerthor-Theater eine kleine Oper von ihr aufgeführt (»Die Räuber und die Sänger«).

Blainville (spr. blängwil), Charles Henri, geb. 1711 bei Tours, gest. 1769 als Cellist und Musiklehrer zu Paris; gab zwei Orchestersymphonien und einige kleinere Sachen heraus, auch hat er Tartinis Sonaten als große Konzerte bearbeitet und schrieb: »L'esprit de l'art musical« (1754 deutsch in Hillers »Nachrichten«); »Histoire générale, critique et philologique de la musique« (1767) und »Essai sur un troisième mode (1751). Als Theoretiker ist B. insofern eine interessante Erscheinung, als er die Umkehrung der Durtonleiter, d. h. die reine Molltonleiter, als Grundlage für ein dem Dur- und Mollgeschlecht gleichberechtigtes drittes Tongeschlecht vertritt (troisième mode, mode hellénique). Eine in diesem Tongeschlecht komponierte Symphonie wurde am 30. Mai 1751 im Concert spirituel aufgeführt und fand Rousseaus Bewunderung. Serre bekämpfte B.s Theorie, B. verteidigte sich im Mercure 1751, zog aber den kürzern. Vgl. Molltonart.

Blamont (spr. blamóng), François Colin de, geb. 22. Nov. 1690 zu Versailles, gestorben daselbst als königlicher Obermusikintendant 14. Febr. 1760, in der Komposition Schüler von Lalande, hat eine Anzahl Opern und Ballette geschrieben, teils für die Große Oper, teils für Hoffeste,

Digitized by Google

sowie Kantaten, Motetten und Lieder, auch eine Abhandlung: »Essai sur les goûts anciens et modernes de la musique française« (1754).

Blanc (spr. blang), Adolphe, geb. 24. Juni 1828 zu Manosque (Basses-Alpes), einer der wenigen französischen Komponisten, die sich überwiegend der Kammermusik zugewandt haben, wurde 1841 Schüler des Pariser Konservatoriums, später besonders Kompositionsschüler von Halévy; 1862 wurde ihm von der Akademie der prix Chartier für Verdienste um die Pflege der Kammermusik zuerkannt. B. war vorübergehend Kapellmeister am Théâtre lyrique unter Carvalho. Außer vielen Sonaten, Trios, Quartetten, Quintetten &c. hat er auch Lieder, zwei Operetten und eine einaktige komische Oper: »Une aventure sous la ligue«, geschrieben.

Blanchard (spr. blangschähr), Henri Louis, geb. 7. Febr. 1778 zu Bordeaux, gest. 18. Dez. 1858 in Paris; Schüler von R. Kreutzer (Violine), Beck (Harmonie) und Walter, Méhul und Reicha (Komposition), war 1818—29 Kapellmeister des Théâtre des Variétés zu Paris, 1830 am Molièretheater. Außer Opern hat B. einige Kammermusikwerke geschrieben, die solider gearbeitet sind als jene, und daneben, besonders in spätern Jahren, sich vielfach als musikalischer Kritiker bethätigt, auch einige Musikerbiographien für Zeitschriften verfaßt (Fr. Beck, Berton, Cherubini, Garat).

Blanche (franz., spr. blangsch), weiße (Note), s. v. w. halbe Taktnote.

Blangini (spr. blanndschini), Giuseppe Marco Maria Felice, geb. 18. Nov. 1781 zu Turin, gest. 18. Dez. 1841 in Paris; wurde mit neun Jahren Kapellschüler am Turiner Dom unter Abbate Ottani, komponierte mit zwölf Jahren schon Kirchengesänge und spielte gut Cello. Bei Ausbruch des Kriegs 1797 wandte sich die Familie nach dem südlichen Frankreich, wo B. erfolgreiche Konzerte gab. 1799 kam er nach Paris und machte sich zuerst als Romanzenkomponist, von 1802 ab aber als Opernkomponist einen Namen; bald war er hier auch der gesuchteste Gesanglehrer. 1805 führte er eine Oper zu München auf und wurde zum Hofkapellmeister ernannt, 1806 machte ihn die Prinzessin Borghese, Napoleons Schwester, zu ihrem Kapellmeister und 1809 König Jérôme zu Kassel. 1814 kehrte er nach Paris zurück, wo er königlicher Obermusikintendant, Hofkomponist und Gesangsprofessor am Konservatorium wurde; letztere Stelle wurde ihm aber wieder entzogen. Überhaupt verließ ihn nun bald das Glück; seine angesammelten Schätze verminderten sich 1830 rapid, seine Opern zogen nicht mehr, und seine Erfolge sind heute vergessen. B. schrieb 174 Romanzen für eine und 170 Notturnos für zwei Singstimmen, 4 Orchestermessen, 30 Opern &c.

Blankenburg, 1) Quirin van, geb. 1654 zu Gouda, gestorben gegen 1740 als Organist im Haag; schrieb: »Elementa musica etc.« (1739) und »Clavicimbel en orgelboek der gereformeerde psalmen en kerkgezangen etc.« (1772). — 2) Christian Friedrich von, geb. 24. Jan. 1744 bei Kolberg, gest. 4. Mai 1796; Offizier der preußischen Armee, 1777 als Hauptmann pensioniert, veröffentlichte Zusätze zu Sulzers »Theorie der schönen Künste«, welche der 2. Auflage dieses Werks 1792—94 einverleibt wurden (besonders Musikalisches).

Blaramberg, Paul, russ. Komponist, geb. 26. Sept. 1841 zu Orenburg, studierte in Petersburg Jura und nebenbei fleißig bei Balakirew Musik, trat als Beamter ins statistische Zentralbüreau, gab aber 1870 seine Stellung auf und wurde Journalist (Redakteur der Moskauer »Russischen Zeitung«). Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Opern: »Maria Tudor« und »Der erste russische Komiker«, Musik zu Ostrowskis »Der Wojewode«, die Kantate »Der Dämon« nach Lermontoffs Dichtung (die Tatarentänze darin fanden großen Beifall). B. huldigt der modernen musikalischen Richtung (Berlioz-Liszt).

Blasinstrumente (franz. Instruments à vent, engl. Wind-instruments, ital. Stromenti da fiato) heißen alle diejenigen Instrumente, bei denen ein Strom verdichteter Luft (Wind) das tonerregende und eine schwingende Luftsäule das tönende Element ist. Nicht unter die B. gehörig sind aber diejenigen Instrumente, bei welchen Saiten durch Wind in Schwingung

versetzt werden (Äolsharfe, Anemochord); dagegen werden aber freischwingende Zungen ohne Aufsätze (Harmonium, Äoline, Ziehharmonika 2c.), bei denen zweifellos die Zunge das tongebende Element ist, doch unter die B. gerechnet. Das Instrument der Instrumente, die **Orgel**, ist aus allen erdenkbaren Arten der B. zusammengesetzt; doch sind alle, da sie nur je einen Ton anzugeben haben, von typisch einfachster Konstruktion. Wie die Register der Orgel, zerfallen die B. überhaupt in zwei Gruppen: in Labialpfeifen (Lippenpfeifen, Flötenpfeifen) und Lingualpfeifen (Zungenpfeifen). Die Art der Tonerzeugung ist bei beiden eine ganz verschiedene, wenn sie auch letzten Endes wieder auf dieselben Grundgesetze zurückzuführen ist. Bei den **Lippenpfeifen** wird der durch den Pfeifenfuß eintretende Luftstrom durch eine schmale Spalte (Kernspalte) gegen die scharfe Kante des Oberlabiums getrieben, welches ihn teilt und einen Teil in den Pfeifenkörper eintreten läßt, während der andre nach außen geht. Durch die eintretende Luft wird die innen befindliche so weit verdichtet, daß sie zurückdrückend den leicht ablenkbaren blattförmigen Luftstrom ganz nach außen biegt; nach den Gesetzen der Adhäsion wird dann aber durch den Luftstrom auch ein Teil der Luft in der Pfeife mit hinausgezogen, so daß nun eine leichte Verdünnung der Luft in der Pfeife entsteht, welche umgekehrt das Luftblatt wieder einwärts biegt. Die Geschwindigkeit der Wiederkehr dieser Verdichtungen u. Verdünnungen (Schwingungen) ist abhängig von der Länge der in der Pfeife eingeschlossenen Luftsäule, d. h. bei einer längern Pfeife hat die Verdichtungswelle einen weitern Weg zurückzulegen, bis sie reflektiert wird, der Ton wird daher ein tieferer als bei einer kürzern. Bei offenen Labialpfeifen liegt der Punkt der Reflexion in der Mitte, bei gedackten am Ende der Pfeife, d. h. gedackte Pfeifen klingen ungefähr eine Oktave tiefer als gleichlange offene. Bei den **Zungenpfeifen** wird eine den Weg des Windes verschließende Zunge durch den Wind abgebogen (nach außen oder nach innen), um dem Winde den Eintritt zu gestatten, schnellt aber vermöge ihrer Elastizität, sobald durch den Eintritt des Windes eine Ausgleichung der Druckverhältnisse stattgefunden hat, zurück, um immer wieder von neuem abgebogen zu werden. Die Periode der Wiederkehr dieser Abweichungen hängt zunächst nur von der Elastizität und Größe der Zunge ab, und bei Instrumenten mit freischwingenden Zungen ohne Aufsätze wird in der That die Tonhöhe nur durch die Gestalt der Zunge bestimmt (s. oben); bei solchen mit Aufsätzen dagegen ist das Verhältnis ein ganz andres, sofern bei ihnen die Zunge eine ähnliche Rolle spielt wie der blattförmige Luftstrom bei der Labialpfeife; die Periode der Abbiegungen der Zunge wird dann nämlich durch die Größe der Aufsätze bestimmt. Die durch die geöffnete Zunge eingelassene Luft verdichtet die Luftsäule im Aufsatz und erweckt gerade wie bei den Labialpfeifen eine zurückkehrende Verdichtungswelle, welche der Zunge die Rückkehr in die Gleichgewichtslage gestattet. Bei metallenen Zungen ist diese Wirkung nicht so frappant und so vollkommen wie bei den minder steifen Rohrblattzungen und membranösen Zungen, bei denen sich die Schwingungen der Zunge vollständig nach den Schwingungen der Luftsäule richten. Die Hauptgattungen der B. sind nun hiernach:

1) **Flöten**, bei denen der Ton in derselben Weise erzeugt wird, wie bei den Labialpfeifen (s. d.). Dieselben existieren hauptsächlich in zwei Arten: als gerade Flöten (**Schnabelflöten**) und **Querflöten**.

2) Instrumente mit **Rohrblatt** und zwar a) mit **doppeltem Rohrblatt**: **Oboe**, **Fagott**, **Englischhorn** und **Kontrafagott**; vgl. auch Sarrusophon. b) Instrumente mit **einfachem Rohrblatt**: **Klarinette**, **Bassetthorn** und **Saxophon**.

3) Instrumente ohne Zungen, bei denen die Lippen des Bläsers als **membranöse Zungen** fungieren: **Horn**, **Trompete**, **Posaune**, **Kornett**, **Bügelhorn** und **Tuba**.

Auf Blasinstrumenten ohne Tonlöcher, Klappen, Ventile 2c. können Töne verschiedener Höhe nur durch eine Veränderung der Art des **Anblasens** hervor-

gebracht werden. Eine schärfere Anspannung der Lippen (deren Ränder ja als Zungen fungieren) sowie eine Verstärkung des Luftstroms rufen bei den Instrumenten ohne Zunge die Bildung eines höhern Tons aus der Reihe der Naturtöne des Instruments hervor; bei den Instrumenten mit Zungen und bei den Flöten kommt die Lippenstellung nicht weiter in Betracht, der Übergang zu andern Tönen der Reihe hängt daher nur von der Stärke des Blasens ab. Da nun aber die Naturskala aus einer sehr beschränkten Anzahl von Tönen besteht, welche für eine kunstmäßige Musik schlecht ausreichen, verfiel man darauf, die Schallröhre an verschiedenen Stellen durch Tonlöcher zu durchbrechen und dadurch dieselbe zu verkürzen. Natürlich müssen die Löcher geschlossen werden, wenn eine Verkürzung nicht stattfinden soll. Diese Einrichtung ist für die Holzblasinstrumente allgemein in Gebrauch. Für die Blechinstrumente wendet man heute fast nur noch das gegenteilige Auskunftsmittel an, d. h. man verlängert die Schallröhre durch Einschaltung von Bogen, die mit dem Hauptrohr nicht kommunizieren, aber durch eine leicht zu behandelnde Vorrichtung in Kommunikation gesetzt werden (Ventil, Cylinder, Tonwechselmaschine). »Über Ad. Sax' Verkürzungsventile f. »Horn«. Bei der Zugposaune wird die Verlängerung des Rohrs durch Ausziehen bewerkstelligt. Über die verschiedenen Arten von Orgelpfeifenregistern vgl. Labialpfeifen und Zungenpfeifen.

Blasius, Matthieu Frédéric, geb. 23. April 1758 zu Lauterburg (Elsaß), gest. 1829 in Versailles; 1795 Professor der Blasinstrumente am Pariser Konservatorium, 1802 Kapellmeister der Opéra-Comique, 1816 pensioniert, war ein vortrefflicher Klarinetten- und Fagottbläser, auch Geiger, dessen Kompositionen für Blasinstrumente großen Beifall fanden (Suite für Blasinstrumente, Klarinettenkonzerte, Fagottkonzert, »Nouvelle méthode pour la clarinette«, 1796, ꝛc.); er schrieb aber auch 3 Violinkonzerte, 12 Streichquartette, Violinsonaten mit Baß ꝛc. und 2 komische Opern.

Blaßmann, Adolf Joseph Maria, geb. 27. Okt. 1823 zu Dresden, gest. 30. Juni 1891 in Bautzen, tüchtiger Pianist, Schüler von Charles Mayer und Liszt, zuerst Lehrer am Konservatorium in Dresden, 1862—64 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig, dann wieder in Dresden, 1866—1867 Hofkapellmeister zu Sondershausen, seitdem wieder in Dresden (Dirigent der Dreyßigschen Singakademie), hat nur kleinere Pianofortewerke herausgegeben.

Blatt, Franz Thaddäus, geb. 1793 zu Prag, besuchte zuerst die Malerakademie in Wien, 1807 aber das Konservatorium zu Prag unter Dionys Weber, wo er sich zu einem trefflichen Klarinettisten heranbildete und 1818 als Hilfslehrer, 1820 als ordentlicher Lehrer seines Instruments angestellt wurde. Er hat besonders für Klarinette komponiert, auch eine Klarinettenschule (1828) und eine Gesangschule (1830) herausgegeben.

Blatt, s. v. w. Zunge; vgl. Zungenpfeifen und Blasinstrumente.

Blauwaert, Emiel, vortrefflicher Konzertsänger (Baß), geb. 13. Juni 1845 zu St. Nikolaas, gest. 2. Februar 1891 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Goossens und Warnots), debütierte 1865 in Benoits »Lucifer« als »Spottgeist« und machte sich bald einen Namen in ganz Europa, sang zuletzt auch in Bayreuth den Gurnemanz in Wagners »Parsifal« mit großem Erfolg. 1874 bis zum Rücktritt Hubertis war er Gesanglehrer an den Musikschulen zu Brügge, Antwerpen und Mons.

Blaze (spr. blahs), 1) François Henri Joseph, genannt Castil-Blaze, geb. 1. Dez. 1784 zu Cavaillon (Vaucluse), gest. 11. Dez. 1857 in Paris; erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater H. Sébastien B. (geb. 1763, gest. 11. Mai 1833), der neben seiner Amtsthätigkeit als Notar ein fleißiger Komponist (Opern, Sonaten) und Dichter war (Roman »Julien, ou le prêtre«). Auch der Sohn wurde Advokat, besuchte aber als Student in Paris zugleich das Konservatorium und eignete sich eine tüchtige musikalische Bildung an. 1820 entsagte er der Advokatur und ging mit Weib und Kind wieder nach Paris, wo er sich schnell einen Namen

als Musikschriftsteller und Kritiker machte, zunächst durch Herausgabe von »L'opéra en France« (1820, 2. Aufl. mit einem Essay über das lyrische Drama und die Rhythmik), dann als Redakteur der musikalischen Berichte des »Journal des Débats«. Weiter veröffentlichte er: »Dictionnaire de musique moderne« (1821, 2. Aufl. 1825; neu herausgegeben mit einem Abriß der neuern Musikgeschichte und einem Anhang: »Biographie vlämischer Musiker« von Mees, 1828); »Chapelle-musique des rois de France« und »La danse et les ballets depuis Bacchus jusqu'à Mademoiselle Taglioni« (Separatabdruck von Artikeln für die »Revue de Paris«, wie die beiden folgenden); »Mémorial du grand opéra« (von Cambert 1668 bis inkl. der Restauration); »Geschichte des Klaviers« (nicht selbständig); »Molière musicien« (1852) und »Théâtres lyriques de Paris« (1847 bis 1856, 3 Bde.; eine Geschichte der Großen Oper und der italienischen Oper). Große Verdienste erwarb er sich auch durch Übersetzung deutscher u. italienischer Operntexte (»Don Juan«, »Figaro«, »Freischütz«, »Barbier« ꝛc.) ins Französische. — 2) Henri, Baron de Bury, Sohn des vorigen, geb. im Mai 1813 zu Avignon, gest. 15. März 1888 zu Paris, eine Zeit lang Gesandtschaftsattaché, während dieser Zeit geadelt, widmete sich gleich seinem Vater der Schriftstellerei und lieferte eine Reihe musikalisch-ästhetischer Essays und biographischer Skizzen in der »Revue des Deux Mondes«, deren erste er mit »Hans Werner« unterzeichnete (sonst auch Pseud. »Lagenevais«). Eine Sammlung solcher Artikel ist auch: »Musiciens contemporains« (1856), worin er allerdings einen heute veralteten Standpunkt vertritt; in seiner Schrift: »Musiciens du passé, du présent, etc.«, suchte er auch Wagner, den er bis dahin schonungslos verfolgte, bis zu einem gewissen Grad Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Blechinstrumente, s. Blasinstrumente 3).

Bletzacher, Joseph, geb. 14. Aug. 1835 zu Schwoich in Tirol, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums zu Salzburg vier Jahre Jurisprudenz in Wien, ging dann zum Gesangsfach über und ist nun seit 22 Jahren erster Bassist am königlichen Theater zu Hannover, sowie ein sehr tüchtiger und beliebter Konzertsänger, Ehrenmitglied vieler Vereine, unter andern der Maatschappij tot bevordering van toonkunst in Amsterdam.

Blewitt (spr. bluh-it), Jonathan, geb. 1782 zu London, gest. 4. Sept. 1853 daselbst; Sohn des Organisten Jonas B. (gest. 1805), der eine Orgellehre und Orgelstücke herausgab, war Organist mehrerer Londoner Kirchen, später zu Haverhill (Suffolk), Brecon, an der Andreaskirche zu Dublin, wo er Kapellmeister und Komponist des königlichen Theaters wurde, sowie Organist der irischen Freimaurer-Großloge und Dirigent der bedeutendsten Konzerte Dublins. 1825 war er wieder in London, wo er im Drurylanetheater und an andern Bühnen eine Anzahl Opern und Pantomimen (»Der Mann im Mond« 1826) zur Aufführung brachte und besonders auch durch Balladen populär wurde.

Blied, Jacob, geb. 16. März 1844 zu Brühl a. Rhein, wo er das Lehrer-Seminar besuchte und später Lehrer, 1874 Seminar-Musiklehrer wurde, gest. 14. Jan. 1884, machte sich durch zahlreiche instruktive Werke für Klavier, Violine und Gesang bekannt, schrieb auch Motetten, Messen ꝛc.

Blind heißen in kleineren Orgeln die bloß der Verzierung wegen im Prospekt angebrachten hölzernen, mit Stanniol überzogenen Pfeifen, sowie Registerzüge, welche gar keine Stimme regieren, sondern nur der Symmetrie wegen angebracht sind und öfters scherzhafte Aufschriften tragen wie: Manum de tabula (Finger davon!), Exaudire (Gut hören!), Nihil (Nichts), Vacat (Fehlt), Ductus inutilis (Unnützer Zug), Noli me tangere (Rühr mich nicht an!) ꝛc.

Bloch, Georg, geb. 2. Nov. 1847 zu Breslau, Schüler von Hainsch und J. Schubert daselbst, später von Taubert und Fl. Geyer in Berlin, Begründer (1879) und Leiter des Opern-Vereins in Berlin, sowie Lehrer an Breslaurs Konservatorium daselbst, auch Komponist von Vokalsachen.

Blochflöte (Blockflöte) war eine im 16. Jahrh. gebräuchliche Art der geraden

Flöten, eine Schnabelflöte von kleineren Dimensionen. Auch ein Orgelregister heißt B., Labialpfeifen von pyramidaler Form, auch als Gedackt, von etwas stumpfem Klang, nach Walther hauptsächlich zu 2 Fuß, doch auch zu 4, 8 und 16 Fuß.

Blockx, Jan, Komponist und Dirigent, geb. 25. Jan. 1851 zu Antwerpen, Schüler von Benoit (Komposition) und Callaerts (Klavier), an der dortigen vlämischen Musikschule, sowie von L. Brassin in Brüssel, studierte dann noch am Leipziger Konservatorium, wurde 1886 Lehrer am Konservatorium zu Antwerpen und Dirigent des Cercle artistique. Seine Hauptwerke sind: »Vredesang« (Doppelchor, Soli und Orchester), »Op den spoom« (dgl.), »Jets vergeten« (einakt. Oper, Antwerpen 1877), »Milenka« einakt. Ballett, Brüssel 1888), »Maître Martin« kom. Oper, Brüssel 1892), »Rubens-Ouvertüre« 2c.

Blodek, 1) Pierre Auguste Louis, geb. 15. Aug. 1784 zu Paris, gest. 1856; Schüler des Pariser Konservatoriums (Baillot, Gossec, Méhul), erhielt 1808 den Römerpreis (Kantate »Maria Stuart«), war nach der Rückkehr aus Italien bis 1842 Bratschist der großen Oper. Außer einer Anzahl von Kammermusikwerken, Klavierstücken, Liedern hat er geschrieben: 2 große Tedeums, 1 doppelchörige Messe, 3 Ouvertüren, 1 Oper und 1 Ballet, die sämtlich zur Aufführung kamen, und die theoretischen Werke: Gesangsmethode, Elementarmusiklehre, Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge, auch eine Musikgeschichte. — 2) Wilhelm, Flötist und Pianist, geb. 3. Okt. 1834 zu Prag, gest. 1. Mai 1874 daselbst; war Schüler des Prager Konservatoriums und wurde nach dreijähriger Privatlehrthätigkeit in Lubycz (Polen) 1860 als Professor am Prager Konservatorium angestellt. Die letzten vier Jahre war Blodeks Geist gestört, und er starb im Irrenhaus. Seine tschechische komische Oper »Im Brunnen« wurde 1867 zu Prag mit großem Erfolg aufgeführt und gedruckt, eine zweite, »Zidek«, hinterließ er unvollendet; außerdem komponierte er besonders Männerquartette, Lieder, Klavierstücke, aber auch eine große Messe und eine Ouvertüre.

Blow (spr. bloh), John, geb. 1648 wahrscheinlich zu London, gest. 1. Okt. 1708; wurde 1660 Kapellknabe der Chapel Royal (königlichen Vokalkapelle) unter Henry Cooke, komponierte schon 1663 Anthems, wurde später Schüler von J. Hingeston und Ch. Gibbons und schon 1669 Organist der Westminsterabtei, in welcher Stellung er freilich 1680 Purcell Platz machen mußte, nach dessen Tod (1695) er aber wieder einrückte. 1674 wurde er Mitglied (lay-gentleman) der Chapel Royal, kurz darauf Humphreys Nachfolger als Master of children (Kantor), später auch Organist und endlich 1699 Komponist der Kapelle. Die Universität Oxford verlieh ihm den Doktortitel. Die Zahl der von B. geschriebenen und erhaltenen Kirchenmusiken (Anthems, Services, Neujahrslieder, Cäcilienoden 2c.) ist sehr groß, doch sind nur wenige gedruckt. Dagegen erschienen Fugen, Klavierübungen (»Lessons for harpsichord«) und auf Subskription 1700 »Amphion Anglicus« (eine Sammlung Lieder).

Blum, Karl Ludwig, Dichter und Komponist, geboren 1786 zu Berlin, gest. 2. Juli 1844; langjähriger Regisseur der königlichen Oper in Berlin, war ein gründlich gebildeter Musiker (Schüler von Fr. A. Hiller in Königsberg und Salieri in Wien) und hat eine große Anzahl Bühnenwerke (Opern, Ballette und Vaudevilles, welch letztere er zuerst nach Deutschland verpflanzte) sowie auch Instrumentalkompositionen geschrieben, die ihrer Zeit sehr gefielen, sich aber wegen mangelnder Originalität nicht dauernd behaupten konnten.

Blumenthal, 1) Joseph von, geb. 1. Nov. 1782 zu Brüssel, gest. 9. Mai 1850 in Wien; Schüler von Abt Vogler in Prag, folgte diesem 1803 nach Wien, wo er als Orchestergeiger Anstellung fand und später Chorregent an der Piaristenkirche wurde. B. war ein vortrefflicher Geiger und hat vieles für sein Instrument geschrieben (Violinschule, Duette, Etüden 2c.), sich auch mit Glück auf dem Gebiet der Orchesterkomposition und dramatischen Komposition versucht. — 2) Jakob, geb.

Digitized by Google

4. Okt. 1829 zu Hamburg, vortrefflicher Pianist, Schüler von F. W. Grund in Hamburg und Bocklet und S. Sechter in Wien, später noch von Herz am Pariser Konservatorium, lebt seit 1848 zu London. B. hat viele brillante Salonstücke geschrieben sowie einige Kammermusikwerke. — 3) Paul, geb. 13. Aug. 1843 zu Steinau a. d. Oder (Schlesien), Schüler der Kgl. Akademie zu Berlin, seit 1870 Organist der Hauptkirchen zu Frankfurt a. O. (Kgl. Musikdirektor 1876), komponierte Orchesterwerke, Messen, Musik zu Wildenbruchs »Karolinger« (1884) ꝛc. Im Druck erschienen Klavier- und Orgelwerke, Lieder, Motetten und Männerchöre.

Blumner, Martin, Komponist und Dirigent, geb. 21. Nov 1827 zu Fürstenberg (Mecklenburg), studierte seit 1845 in Berlin erst Theologie, später Philosophie und Naturwissenschaften, ging aber 1847 ganz zur Musik über und genoß den Kompositionsunterricht S. W. Dehns. 1853 wurde er Vizedirigent und 1876 Dirigent der Berliner Singakademie, deren Mitglied er bereits seit 1845 war. Auch dirigierte er längere Zeit die Zeltersche Liedertafel. B. ist Vokalkomponist konservativer Richtung; seine Oratorien: »Abraham« (1859) und »Der Fall Jerusalems« (1874), ein achtstimmiges Tedeum, Psalmen, Motetten ꝛc., auch Lieder, Duette u. a. bekunden den ausgezeichnet geschulten Musiker. Die königliche Akademie der Künste ernannte ihn 1875 zum ordentlichen Mitglied, neuerdings zum Senatsmitglied; auch wurden ihm seitens der Regierung die Titel Königlicher Musikdirektor und Professor verliehen.

Blüthner, Julius Ferdinand, geb. 11. März 1824 zu Falkenhain bei Merseburg, Begründer und Leiter einer Pianofortefabrik zu Leipzig (seit 7. Nov. 1853), Kgl. Sächs. Kommerzienrat, erhielt 1856 ein Patent für Verbesserungen der Konstruktion des Pianofortes und brachte sein Etablissement schnell zu einem bedeutenden Renommee, so daß dasselbe seit längeren Jahren mit Dampfbetrieb arbeitet, bis 1. Jan. 1880: 15,000 Instrumente fertig gestellt hatte und über 500 Arbeiter beschäftigt. Wiederholt wurden Blüthners Instrumente mit höchsten Preisen ausgezeichnet (Paris 1867, Wien 1873, Philadelphia 1876, Sydney 1880, Amsterdam 1883, Melbourne 1889). Eine Spezialität Blüthners sind die »Aliquotflügel«, bei welchen der Ton durch doppelten Saitenbezug verstärkt wird (die höher liegenden, vom Hammer nicht getroffenen Saiten sind in der höhern Oktave gestimmt). 1872 gab Blüthner mit Dr. H. Gretschel ein Lehrbuch des Pianofortebaues heraus.

B moll-Akkord = b . des . f; B moll-Tonart, 5 ♭ vorgezeichnet. S. Tonart.

Bobisationen, zusammenfassende Bezeichnung der verschiedenen Benennungsarten des siebenten Tons der Grundskala mit einer Solmisationssilbe, welche im 16. und 17. Jahrh. von einer Reihe von Tonsetzern und Theoretikern vorgeschlagen wurden, bis man endlich das »si« allgemein acceptierte. Wir Deutschen, Holländer und Engländer müssen, um die Wichtigkeit zu begreifen, welche man dieser Sache beilegte, uns vergegenwärtigen, daß die heute bei uns allgemein übliche Buchstabenbenennung der Töne ehedem nur in Deutschland und den Niederlanden, aber auch da nicht ausschließlich, sondern neben der Solmisation im Gebrauch war (und auch da hauptsächlich für Orgel und Klavier); in Italien und Frankreich kannte man sie nur noch in Verbindung mit den Solmisationsnamen (c sol fa ut, f fa ut ꝛc.). Als man nun anfing, diese letztern zu schwerfällig und, was wichtiger ist, nicht ausreichend zu finden (nämlich für die Benennung der chromatischen Töne), und den einfachen Silben ut, re, mi, fa, sol, la ein für allemal feststehende Bedeutung anwies, um sie durch ♭ und ♮ beliebig verändern zu können, bemerkte man, daß ein Ton (unser h) gar keinen Namen hatte; indem man nun auch diesem Tone einen Namen gab, versetzte man der Solmisation den Todesstoß, denn die damit beseitigte Mutation war deren Wesenskern. Einfacher wäre es freilich gewesen, zur schlichten Buchstabenbenennung zurückzukehren, wie sie durch die Schlüsselzeichen (F, c, g = 𝄢 𝄡 𝄞) ein für allemal in unsrer

Digitized by Google

Tonschrift implicite enthalten ist. Statt dessen soll um 1550 Hubert Waelrant, ein belgischer Tonsetzer und Begründer einer Musikschule zu Antwerpen, die sogen. belgische Solmisation mit den sieben Silben: bo, ce, di, ga, lo, ma, ni (Bocedisation) vorgeschlagen und eingeführt haben, während um dieselbe Zeit der bayrische Hofmusikus Anselm von Flandern für h den Namen si, für b aber bo wählte (beide galten nach alter Anschauung für Stammtöne). Henri van de Putte (Puteanus, Dupuy) stellte in seiner »Modulata Pallas« (1599) bi für h auf, Adriano Banchieri in der »Cartella musicale« (1610) dagegen ba und Don Pedro d'Urenna, ein spanischer Mönch um 1620, ni. Ganz andre Silben wünschte Daniel Hitzler (1628): la, be, ce, de, me, fe, ge (Bebisation), unserm a, b, c, d, e, f, g entsprechend, und noch Graun (1750) glaubte mit dem Vorschlag von da, me, ni, po, tu, la, be etwas Nützliches zu thun (Damenisation). Die meisten dieser Vorschläge sind nur zu lokaler Bedeutung gelangt; der schließlich zu allgemeiner Geltung gelangte, das si für h (aber ohne bo für b), wird einem Franzosen, Lemaire, zugeschrieben, doch schwerlich mit Recht, da Mersenne (»Harm. univers.«, S. 342) nur erwähnt, daß ein Lemaire den Vorschlag des Namens za für die letzte Silbe gemacht hat, Brossard aber Lemaire ein Buch zuschreibt, das gar nicht von ihm herrührt (»Le gamme du Si, nouvelle méthode pour apprendre à chanter en musique sans muances«, 1646; Verfasser: Nivers). Fast hat es den Anschein, als ob doch schon Anselm von Flandern mit dem si allgemach durchgedrungen sei; denn Seth Calvis, der verdienstvolle Leipziger Thomaskantor, tritt 1594 in dem »Compendium musicae practicae pro incipientibus« für die Bocedisation, 1611 aber in der »Exercitatio musicae tertia etc.« für das si ein, das aber seiner Ausdrucksweise nach schon etwas Allbekanntes zu sein scheint, denn es handelt sich für ihn nicht mehr darum, wie der siebente Ton zu benennen sei, sondern um die Frage, ob die Solmisation mit si (also ohne Mutation) oder die mit Mutation das Richtigere ist. Daß gerade si schließlich acceptiert wurde, erklärt sich hinreichend daraus, daß es wie die übrigen Solmisationssilben dem bekannten Johannes-Hymnus entnommen ist (die Anfangsbuchstaben der beiden Worte der Schlußzeile Sancte Joannes). Vgl. Solmisation.

Bocca (ital.), der Mund; a b. chiusa, s. Brummstimme.

Boccherini (spr. bockē-), Luigi, bedeutender ital. Komponist auf dem Gebiet der Kammermusik, geb. 19. Febr. 1743 zu Lucca (die abweichenden sonstigen Daten sind falsch), gest. 28. Mai 1805 in Madrid; Sohn eines Kontrabassisten, Schüler des erzbischöflichen Kapellmeisters Abbate Vannucci zu Lucca, später zu weiterer Ausbildung in Rom. Zurückgekehrt nach Lucca, unternahm B., der ein vortrefflicher Cellospieler war, mit dem Violinisten Filippino Manfredi eine mehrjährige große Konzertreise, welche sie 1768 nach Paris führte; dort veröffentlichte B. seine ersten Streichquartette (Op. 1: »6 sinfonie o sia quartetti per due violini, alto e violoncello dedicati a veri dilettanti e conoscitori di musica«) sowie zwei Hefte Streichtrios (für zwei Violinen und Cello). Der Erfolg war ein außerordentlicher und nachhaltiger. 1769 zogen die beiden Künstler (von denen übrigens der andre mehr Geschäftsmann war) nach Madrid, wo sich B. definitiv festsetzte, zunächst als Kammervirtuose des Infanten Luiz und nach dessen Tod (1785) als Hofkapellmeister des Königs. 1787 erhielt er von Friedrich Wilhelm II. von Preußen für ein ihm dediziertes Opus den Titel eines Hofkompositeurs und schrieb von der Zeit an nur noch für diesen König, der leider 1797 starb, wodurch B. seinen Gnadengehalt verlor. Auch seine Kapellmeisterstelle scheint B. später verloren zu haben, denn er lebte die letzten Jahre in großer Dürftigkeit. Seine Werke wurden schlecht bezahlt, so beliebt sie auch bei Musikern und Musikfreunden wurden. Er hat nicht weniger als 91 Streichquartette und 125 Streichquintette (113 mit 2 Celli, 12 mit 2 Bratschen), 42 Trios, 54 Streichtrios (42 für 2 Violinen und Cello, 12 mit Bratsche), 12 Klavierquintette, 18 Quintette für

Streichquartett mit Flöte oder Oboe, 16 Sextette, 2 Oktette, Violinsonaten, Duette rc., 20 Symphonien, eine Orchestersuite, ein Cellokonzert herausgegeben sowie auch Kirchenmusikwerke (Messe, Stabat Mater, Weihnachtskantate, Vilhancicos rc.) und eine Oper geschrieben. Über Boccherinis Leben und Werke existieren vortreffliche Monographien von L. Picquot (1851) und D. A. Cern (1864).

Bocedisation, s. Bobisationen.

Boch, Franz de, Cellist, geb. 14. Febr. 1808 zu Potenstein (Böhmen), Schüler des Prager Konservatoriums, seit 1835 Mitglied der Hofkapelle zu Stuttgart, seit 1856 Lehrer am Konservatorium daselbst.

Bochkoltz-Falconi, Anna (eigentlich Bockholtz), Sängerin, geb. 1820 zu Frankfurt a. M., gest. 24. Dez. 1879 in Paris; trat zuerst 1844 in einem Konservatoriumskonzert zu Brüssel auf, sodann 1845 in den vom Fürsten von der Moskwa (Joseph Napoléon Ney) arrangierten Concerts de musique ancienne in Paris, ging bei Ausbruch der Revolution 1848 nach London, von da nach Italien, war einige Zeit in Koburg engagiert und ließ sich endlich 1856 als Gesanglehrerin zu Paris nieder. Sie hat Lieder und Gesangstudien veröffentlicht.

Bochsa, 1) Karl, Oboist des Theaterorchesters zu Lyon und später in Bordeaux, ging 1806 nach Paris, wo er 1821 als Musikalienhändler starb, gab Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Cello, sechs Duos concertants für zwei Oboen rc. sowie eine Flöten- und eine Klarinettenschule heraus. — 2) Robert Nicolas Charles, Harfenspieler, Sohn des vorigen, geb. 9. Aug. 1789 zu Montmédy (Meuse), gest. 6. Jan. 1856 zu Sydney in Australien; komponierte früh (mit 16 Jahren eine Oper), wurde Schüler von Franz Beck in Bordeaux, 1806 am Konservatorium zu Paris von Catel und Méhul, im Harfenspiel von Nadermann und Marin; doch ging er bald seine eignen Wege. 1813 wurde er als Harfenist des Kaisers Napoleon angestellt und blieb auch unter Ludwig XVIII. in seiner Stellung, mußte aber 1817 wegen Fälschungen flüchten und ging nach London, wo er ein gesuchter Lehrer wurde. Parish-Alvars und Chatterton wurden seine Schüler. 1822 veranstaltete er mit Smart und 1823 auf eigne Faust Oratorienkonzerte in der Fastenzeit. Mit Gründung der Academy of Music (1822) wurde er Professor der Harfe, aber 1827 entlassen, weil er sich gegen erhobene Angriffe auf seinen Charakter nicht verteidigen konnte. 1826 bis 1832 dirigierte er die Italienische Oper (King's theatre). Schließlich ging er 1839 mit der Gattin H. Bishops durch, machte große Konzerttouren und fand seinen Tod in Australien. Er gab Harfenkompositionen und eine Harfenschule heraus, auch brachte er 1813—1816 sieben (französische) Opern in der Pariser Opéra-Comique zur Aufführung, eine achte (englische) folgte 1819 in London, wo er auch bis 1837 vier Ballette und ein Oratorium herausbrachte.

Bock, s. Bote u. B.

Bock (polnischer B., Groß-Bock), s. Dudelsack.

Böckeler, Heinrich, geb. 11. Juli 1836 zu Köln a. Rh., seit 1860 Priester, 1862 Stiftsvikar und Domchordirigent zu Aachen, redigiert seit 1876 das »Gregoriusblatt«, gab Kompositionen von Mangon (1575) heraus, schrieb auch selbst einige kirchliche Werke.

Böckh, August, gelehrter Philolog und Altertumsforscher, geb. 24. Nov. 1785 zu Karlsruhe, gest. 3. August 1867 als Professor in Berlin; schrieb in der umfangreichen Einleitung zu seiner Ausgabe des Pindar (1811, 1819 und 1821) mit der Überschrift: »De metris Pindari« mit großer Sachkenntnis und scharfem Urteil über die Musik der Griechen (Harmonie, Melopöie, Symphonie, Musikinstrumente rc.).

Bocklet, Karl Maria von, geb. 1801 zu Prag, gestorben 15. Juli 1881 zu Wien; Schüler von Zawora (Klavier), Pixis (Violine) und Dionys Weber (Komposition), wirkte 1820 in Wien als Violinist am Theater an der Wien mit, widmete sich aber bald ausschließlich dem Klavierspiel. Einige Zeit trat er öffentlich als Klavierspieler auf, beschränkte sich aber später aufs Unterrichten. Beethoven interessierte sich für ihn, und Schubert war sein Freund.

Bockmühl, Robert Emil, Violoncellist

Digitized by Google

und fleißiger Komponist für sein Instrument, geb. 1820 in Frankfurt a. M., gest. 3. Nov. 1881 daselbst.

Bockshorn (Capricornus), Samuel, geb. 1629, war Musikdirektor einer Kirche zu Preßburg, seit 1659 Kapellmeister in Stuttgart, wo er um 1669 starb. B. gab Kirchenmusiken (Messen, Motetten 2c.) sowie weltliche Gesangs- und Instrumentalwerke heraus.

Bockstriller, s. v. w. ein fehlerhafter Triller, besonders die stoßweise »meckernde« Verstärkung eines Tones anstatt des Wechsels zweier Töne.

Bocquillon-Wilhem, s. Wilhem.

Bode, Johann Joachim Christoph, geb. 16. Jan. 1730 zu Barum (Braunschweig), gest. 13. Dez. 1793 in Weimar; Sohn eines armen Ziegelstreichers, bildete sich allmählich und aus eigner Kraft; als Lehrling des Stadtmusikus Kroll in Braunschweig begann er 1745 seine musikalische Laufbahn, war um 1755 Hoboist zu Celle, 1762—63 Musiklehrer in Hamburg und zugleich Redakteur des »Hamburger Korrespondenten«, zehn Jahre später in Kompanie mit Lessing Buchdrucker und Verleger daselbst (die »Hamburgische Dramaturgie« erschien bei ihm) und lebte seit 1778 in Weimar. B. hat viele Instrumentalkompositionen geschrieben und herausgegeben (Symphonien, Fagottkonzerte, Cellokonzerte, Violinkonzerte, Soli für Viola d'amour 2c.), auch war er ein geschickter Übersetzer aus dem Englischen und hat unter anderm Burneys »Reise in Deutschland« übertragen (1773, Selbstverlag).

Bödecker, Louis, Komponist, geb. 1845 zu Hamburg, Schüler von Marxsen, lebt als Musiklehrer und Musikreferent in Hamburg. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke (Variationen Op. 6 und 8, Rhapsodien Op. 9, Frühlingsidyll [vierhändig]), eine Phantasie-Sonate für Klavier und Violine (Op. 15) und eine Trio-Phantasie (Op. 18) etc. (c. 30 Werke); im Manuskript hat er Orchester-, Chor- und weitere Kammermusikwerke.

Bodenschatz, Erhard, geb. 1570 zu Lichtenberg (Erzgebirge), gest. 1638; studierte in Leipzig Theologie und wurde Magister, 1600 Kantor in Schulpforta, 1603 Pastor in Rehhausen, und seit 1608 Pastor in Groß-Osterhausen bei Querfurt. Was den Namen von B. lebendig erhält, sind nicht seine eignen Kompositionen (»Magnificat sampt Benedicamus«, 1599; »Psalterium Davidis«, 1605; »Harmonia angelica«, 1605; »Bicinia«, 1615), sondern seine Sammelwerke, vor allen das »Florilegium Portense« (2 Teile, der erste 1603, 2. Aufl. 1618, in acht, der zweite 1621 in zehn Stimmbüchern gedruckt). Das Werk enthält 115 und 150 vier- bis zehnstimmige Gesänge von 93 Komponisten der Zeit um 1600. Ein kleineres Sammelwerk ist das »Florilegium selectissimorum hymnorum« (für den Schulgebrauch der Portenser, daher mehrfach wieder aufgelegt, zuletzt 1713).

Boekelmann (spr. bukel-), Bernardus, Pianist und Musiklehrer, geb. 9. Juni 1838, Schüler seines Vaters, des Musikdirektor A. J. Boekelmann in Utrecht, 1857—60 Schüler des Leipziger Konservatoriums und 1861—62 in Berlin Privatschüler von Kiel, Weitzmann und H. von Bülow. 1864 ging B. nach Mexiko und spielte verschiedene Male bei Hofe. Seit 1866 ist er in New York ansässig, wo er sich als Lehrer und Pianist, besonders in den von ihm begründeten Kammermusiksoireen des New Yorker Trio-Klubs bekannt gemacht hat. 1884 übernahm er die Leitung des Musikunterrichts an einem der größten Institute in Farmington.

Boëly, Alexandre Pierre François, geb. 19. April 1785 zu Versailles, gest. 27. Dez. 1858 in Paris; tüchtiger Pianist und Violinist, einige Zeit Schüler des Konservatoriums [Ladurner], ein Musiker von ernstem Streben und klassischer Richtung, gab Klavier-, Violinsonaten, Streichtrios, Orgelstücke 2c. heraus.

Boësset (spr. boässäh), Antoine, Herr (Sieur) von Villedieu, Musikintendant Ludwigs XIII., geboren gegen 1585, gest. 1643; komponierte Ballette für die Hoffestlichkeiten.

Boëtius, Anicius Manlius Torquatus Severinus, geboren gegen 475 n. Chr. zu Rom aus einer alten edlen römischen Familie, 510 Konsul, langjähriger vertrauter Ratgeber des Ostgotenkönigs Theoderich, der ihn aber 524 (526)

ungerechterweise hinrichten ließ, weil er Verdacht hatte, B. stehe in verräterischem Einverständnis mit dem Kaiserhof in Byzanz. B. war Philosoph und bedeutender Mathematiker und hat auch ein Werk: »De musica« (in 5 Büchern), geschrieben, eine gründliche umfassende Bearbeitung des damals untergehenden griechischen Musiksystems. Was das Mittelalter von griechischer Musik wußte, wußte es aus B., der übrigens ein Pythagoreer, d. h. Gegner der Anschauungen des Aristoxenos, war. Die »Musica« des B. ist handschriftlich in vielen Bibliotheken zu finden; gedruckt wurde sie in der Gesamtausgabe der Werke des B. zu Venedig 1491—92 und (2. Aufl.) 1499 (Gregorii), sowie Basel 1570 (Glarean), separat (nur mit der »Arithmetik«) 1867 zu Leipzig, deutsch von O. Paul (1872). Eine französische Übersetzung von Fétis ist bis jetzt Manuskript geblieben. Die vielfach verbreitete Annahme, B. habe die lateinische Buchstabenschrift an Stelle der griechischen gesetzt, ist eine irrige, die Bezeichnung der im 10.—12. Jahrh. vorkommenden Notierung mit a—p oder A—P als Notation Boëtienne daher falsch.

Bogen, 1) in der Notenschrift das Zeichen, durch welches Legato-Vortrag gefordert wird, der sogen. **Bindebogen**, dasselbe Zeichen, welches, zwei Töne derselben Höhe verbindend, das Aushalten, Liegenlassen, Nichtwiederanschlagen bedeutet und dann ebenfalls Bindebogen genannt wird; diese Terminologie ist keineswegs glücklich, auch kommen öfters Fälle vor, wo man im Zweifel sein kann, ob man einen Bindebogen der einen oder andern Art vor sich hat. Es wäre daher wünschenswert, daß die beiden Arten des Bindebogens sowohl in der Benennung als Aufzeichnung unterschieden würden. Der Bogen, welcher das Legatospiel andeutet, könnte zweckmäßig ein für allemal Legatobogen heißen, der andre dagegen Haltebogen. Der Haltebogen sollte stets genau von Notenkopf zu Notenkopf reichen. L. Meinardus gebraucht statt der Haltebögen eckige Klammern ⌐. Vgl. Phrasierung. — 2) Dasjenige Werkzeug (ital. Arco, franz. Archet, engl. Fiddle-stick), mit dem die Saiten der Geigeninstrumente gespielt werden, aus sehr hartem Holz (Brasilienholz, Pernambukholz) gefertigt, mit Pferdehaaren bezogen, die mittels eines Gewindes am Griffende (Frosch) straffer gezogen werden können. Die Vorschriften: »a punto d'arco« (mit der Bogenspitze) und »am Frosch« fordern jene ein besonders leichtes, diese ein hartes Spiel. — 3) Die Einsatzstücke für die Schallröhre der Waldhörner, welche den Stimmungston verändern, so daß aus einem C-Horn ein B-Horn gemacht werden kann &c., heißen ebenfalls B. (Stimmbögen). Die wenigen Künstler, welche noch Waldhörner gebrauchen, haben auch die B. noch im Gang.

Bogenflügel (Bogenklaviere) sind Versuche, den Effekt von Streichinstrumenten mit einer Klaviatur zu verbinden. Auf Hans Heydens Nürnbergischem Geigenwerk (Geigenklavicymbal, 1610) wurden die bei Niederdruck der Tasten durch Häkchen herabgezogenen Darmsaiten durch mit Kolophonium bestrichene Räder zum Tönen gebracht, welche mittels eines Fußtritts in stetem Umlauf erhalten werden mußten. Vgl. Drehleier und Schlüsselfiedel. 1709 konstruierte Georg Gleichmann, Organist in Ilmenau, ein ähnliches Instrument mit einigen Verbesserungen und nannte es Klaviergambe; 1741 folgte Le Voirs in Paris ebenfalls mit einem Gambenklavier, 1754 Hohlfeld zu Berlin mit dem Bogenklavier, das gegenüber Heydens Instrument den Vorzug hatte, daß die Räder mit Pferdehaaren überzogen waren, 1790 Garbrecht in Königsberg mit einer verunglückten Verbesserung des Bogenklaviers, 1795 Mayer in Görlitz mit seinem Bogenflügel, den 1799 Kunze in Prag brauchbar gestaltete, und endlich 1797 Röllig in Wien mit der Xänorphika, dem kompliziertesten Instrument dieser Art, das für jede Taste und Saite einen besonderen Bogen in Bewegung setzte. Trotz der vielen an diesen Instrumenten haftenden Denkerqualen hat es keins derselben über das Renommee eines Kuriosums bringen können. Eine Kombination des Bogenflügels mit einem gewöhnlichen Klavier war Karl Greiners Bogenhammerklavier (1779).

Bogenführung (Bogenstrich, Strich, franz. Coup d'archet), die Handhabung des Bogens der Streichinstrumente (gewöhnlich mit der rechten Hand), ist für das Spiel von ebenso großer Bedeutung, wenn nicht von größerer als die Applikatur, die Thätigkeit der andern Hand, welche die Saiten verkürzt (greift). Die Reinheit des Tons bezüglich der Tonhöhe hängt von der Applikatur ab, alles andre aber von der B., nämlich Weichheit oder Härte des Tons, Ausdruck, Artikulation. Man unterscheidet bei der B. den Herunterstrich und den Hinaufstrich. In Violinschulen und Etüden wird die Strichart genau vorgeschrieben, und dann bezeichnet ⊓ (Frosch) den Herunterstrich und ∨ (Bogenspitze) den Hinaufstrich (abweichende Anwendungen dieser Zeichen aus Mißverständnis — nämlich ∧ für Herunterstrich im Gegensatz zu ∨, und gar ⊔ für Hinaufstrich im Gegensatz zu ⊓, während wieder andere ⊔ neben ⊓ für den Herunterstrich und ∧ neben ∨ für den Hinaufstrich gebrauchen — sollten als verwirrend allerseits bekämpft werden).

Bogenhammerklavier u. **Bogenklavier**, s. Bogenklavier.

Bohm, Karl, Pianist, geb. 11. Sept. 1844 in Berlin, Schüler von Bischon, Fl. Geyer und Reißmann, lebte in Berlin.

Böhm, 1) Georg, bedeutender Organist und Klavierspieler, geb. 1661 zu Goldbach in Thüringen, gest. 1734 in Lüneburg, wo er seit 1698 Organist der Johanniskirche war. Seine Suiten in Liedern und Text gehören zu den vorzüglichsten ihrer Zeit. — 2) Theobold, geb. 9. April 1794 zu München, gest. 25. Nov. 1881 daselbst, langjähriges Mitglied der königlichen Kapelle (Hofmusikus), Flötenvirtuose, Komponist für sein Instrument und geistreicher Verbesserer der Konstruktion desselben. Das »System B.« hat eine vollständige Revolution im Bau der Holzblasinstrumente herorgebracht. B. ging im Anschluß an den Engländer Gordon von der Idee aus, daß nicht die Bequemlichkeit der Applikatur, sondern die akustischen Prinzipien der besten Resonanz maßgebend sein müssen für die Anbringung der Tonlöcher; so stellte er zuerst die Mensur der Flöte fest und sann erst dann auf eine passende Einrichtung der Mechanik. Die früher sehr kleinen Tonlöcher machte er so weit, daß die Fingerspitze sie nicht völlig deckte, ꝛc. Der Ton der Böhmschen Flöte ist allerdings von dem der alten Flöte sehr verschieden, ist viel voller, runder, prinzipalstimmartiger; die Gegner des Systems vermissen an ihm die Charakteristik des Flötentons. Böhms wissenschaftlicher Beirat war Professor v. Schafhäutl (s. d.). — 3) Joseph, geb. 4. März 1795 zu Pest, gest. 28. März 1876 in Wien; vorzüglicher Geiger und Lehrer, Schüler von Rode, trat 1815 mit großem Erfolg in Wien auf, reiste dann in Italien und wurde nach seiner Rückkehr (1819) als Professor des Violinspiels am Wiener Konservatorium angestellt und 1821 Mitglied der kaiserlichen Kapelle. Auch 1823—25 machte er wiederholt Konzertreisen. Als Lehrer ist B. sehr bedeutend: Ernst, Joachim, Singer, Hellmesberger (Vater), L. Strauß, Rappoldi u. a. sind seine Schüler. 1848 gab er die Thätigkeit am Konservatorium auf, 1868 zog er sich auch von der Kapelle zurück. Er hat wenige Violinwerke herausgegeben.

Böhme, 1) Johann August, begründete 1794 einen Musikverlag mit Musikalienhandlung in Hamburg; seine Nachfolger wurden 1839 sein Sohn Justus Eduard B. und 1885 sein Enkel August Eduard B. — 2) August Julius Ferdinand, geb. 4. Febr. 1815 zu Gandersheim (Braunschweig), gest. 30. Mai 1883 daselbst, Schüler Spohrs, war Theaterkapellmeister zu Bern und Genf, 1846 Dirigent der Euterpe und Direktor der Musikschule zu Dordrecht, 1876 wegen eines Augenleidens in Ruhestand, seitdem in Leipzig lebend. Komponierte viele Orchester-, Kammermusik- und Gesangswerke. — 3) Franz Magnus, geb. 11. März 1827 zu Willerstedt bei Weimar, Schüler von G. Töpfer, später von Hauptmann und Rietz in Leipzig, war 11 Jahre lang Schullehrer, dann über 20 Jahre in Dresden als Musiklehrer thätig, erhielt vom König von Sachsen den Professortitel und wurde 1878 als Lehrer für Musikgeschichte und Kontrapunkt an das neugegründete Hochsche Konservatorium zu

Digitized by Google

Frankfurt a. M. berufen, aus welcher Stellung er 1885 schied. Seit 1886 lebt B. wieder in Dresden. B. veröffentlichte: »Altdeutsches Liederbuch« (1877, eine dankenswerte, mühsame, wenn auch diplomatisch nicht ganz zuverlässige Sammlung von Texten und Melodien), ein »Aufgabenbuch zum Studium der Harmonie« (1880), einen »Kursus der Harmonie« (Mainz 1882), eine »Geschichte des Tanzes in Deutschland« (Leipzig, Breitkopf und Härtel 1886) sowie mehrere Hefte mehrstimmige Gesänge (geistl. Chorlieder, Volkslieder für Männerchor).

Böhmer, Karl, vortrefflicher Violinist und fruchtbarer Komponist für sein Instrument, geb. 6. Nov. 1799 im Haag, gest. 20. Juli 1884 in Berlin. B. schrieb auch zwei kleine Opern.

Bohn, Emil, geb. 14. Jan. 1839 zu Bielau bei Neiße, absolvierte das Neißer Gymnasium und studierte 1858—62 in Breslau klassische und orientalische Philologie, leitete aber bereits als Student den Akademischen Musikverein und widmete sich schließlich ganz der Musik als Schüler von J. Schäffer (Theorie) und E. Baumgart (Orgel). 1868 wurde er Organist der Kreuzkirche zu Breslau und begründete in demselben Jahr den Bohnschen Gesangverein, der in neuerer Zeit besonders durch seine historischen Konzerte Aufsehen macht. 1884 wurde B. von der Breslauer Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert, übernahm die Direktion des Universitätsgesangvereins und den Gesangunterricht am Mathias-Gymnasium und hält Vorlesungen an der Universität. In demselben Jahre wurde er auch Musikreferent der Breslauer Ztg. 1887 ernannte ihn die Philharmonische Akademie zu Florenz, 1891 die römische Cäcilien-Akademie zum Ehrenmitglied. Als Komponist trat B. nur mit Liedern und Chorliedern hervor. Sehr verdienstlich sind seine »Bibliographie der Musikdruckwerke bis 1700, welche auf der Universitätsbibliothek, Stadtbibliothek ꝛc. zu Breslau aufbewahrt werden« (1883) und »Die musikalischen Handschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau« (1890). Auch gab B. Mendelssohnsche und Chopinsche Klavierwerke heraus. Seit Jahren bereitet B. ein monumentales Werk vor, nämlich eine Sammelausgabe aller weltlichen mehrstimmigen Lieder der Zeit 1550—1630 in Partitur.

Böhner, Johann Ludwig, geb. 8. Jan. 1787 zu Töttelstedt bei Gotha, gest. 28. März 1860 zu Gotha; talentvoller Komponist, dessen Leben mancherlei Ähnlichkeit mit dem Friedemann Bachs hat. B. war um 1810 einige Jahre Theaterkapellmeister in Nürnberg, hat aber sonst niemals eine feste Stellung angenommen, sondern ein ewiges Wanderleben geführt, konzertierend und sich niederlassend, manchmal jahrelang, wo es ihm gerade behagte; leider kam er dabei allmählich herunter und ergab sich dem Trunk. Seine Kompositionen sind: Klaviersonaten und Konzerte, Phantasien, Ouvertüren, Märsche und Tänze für Orchester, Divertissements ꝛc. sowie eine Oper »Der Dreiherrnstein«. B. soll es sein, den E. T. A. Hoffmann als Kapellmeister Kreisler porträtierte.

Bohrer, 1) Anton, geb. 1783 zu München, Violonvirtuose, Schüler seines Vaters, später R. Kreutzers in Paris, und sein Bruder — 2) Max, geb. 1785 daselbst, Cellovirtuose, Schüler von Schwarz, wurden jung im bayrischen Hoforchester angestellt, wo ihr Vater Kontrabassist war, und machten dann zusammen ausgedehnte Kunstreisen, 1810—14 durch Österreich, Polen, Rußland, Skandinavien und England, 1815 nach Frankreich, 1820 nach Italien ꝛc. Anton B. setzte sich 1834 als Konzertmeister in Hannover fest, wo er 1852 starb. Max B. wurde 1832 erster Cellist und Konzertmeister zu Stuttgart und starb dort 28. Febr. 1867. Beide haben Konzerte und Solostücke für ihre Instrumente und Kammermusikwerke herausgegeben; der bedeutendere Virtuose war Max, dagegen war Anton als Komponist bemerkenswerter.

Bole, die Brüder John, geb. 8. März 1822 in Altona, und Heinrich, geb. 16. Sept. 1825 daselbst, Violinschüler von C. Müller in Braunschweig, leben beide in Altona. John war s. Z. als Kammermusikspieler sehr geschätzt, Heinrich komponierte mehrere Opern u. a.

Boieldieu, (spr. böjeldiö), 1) François Adrien, geb. 15. Dez. 1775 zu Rouen,

gest. 8. Okt. 1834 auf seinem Landsitz Jarcy bei Grosbois, Sohn eines erzbischöflichen Sekretärs, wurde Chorknabe der Metropolitankirche und erhielt weitern geregelten Musikunterricht vom Organisten Broche der ihn grob behandelte und zu Lakaiendiensten mißbrauchte, so daß ihm B. einmal entlief und aus Paris zurückgeholt werden mußte. Als B. 18 Jahre alt war (1793), wurde eine kleine Oper von ihm: »La fille coupable«, zu der sein Vater das Libretto geliefert hatte, in seiner Vaterstadt Rouen aufgeführt, und 1795 folgte eine zweite »Rosalie et Myrza«, deren günstige Aufnahme ihn ermutigte, nach Paris zu wandern und sein Glück zu versuchen. Dort fand B. im Haus Erards eine gute Aufnahme und Gelegenheit, die bedeutendsten Meister zu sehen und kennen zu lernen (Méhul, Cherubini). Der Sänger Garat trug dort zuerst Lieder von B. vor, welche großen Beifall und einen Verleger fanden. 1796 brachte er in der Opéra-Comique eine einaktige komische Oper »Les deux lettres« und 1797 eine zweite: »La famille suisse«, zur Aufführung, die durch ihre frischen Melodien allgemein gefielen; in erhöhtem Maß traten aber Boieldieus glückliche Gaben zu Tage in: »Zoraïme et Zulnare« (1798), welche vollständig durchschlug, nachdem in der Zwischenzeit einige unbedeutendere Werkchen kühl aufgenommen worden waren. Ein neuer glücklicher Wurf war der »Kalif von Bagdad« (»Le calife de Bagdad«, 1800). Zu gleicher Zeit machte sich B. als Instrumentalkomponist einen Namen (Klaviersonaten, ein Konzert, Kompositionen für Harfe). Der Lebenslauf Boieldieus ist einfach genug. Die hohe Schule der Komposition hat er nur in der Praxis absolviert und sich um Kontrapunkt und Fuge nie große Sorge gemacht. Das Nötigste hatte er von Broche profitiert, einzelne Winke von Méhul und Cherubini wußte er zu benutzen, war aber nie der Schüler eines von ihnen. Seine Naivität und natürlich-frische Erfindung würde auch vielleicht nur dadurch beeinträchtigt worden sein. 1802 verheiratete sich B. mit der Tänzerin Clotilde Auguste Mafleuroy; die Wahl war nicht glücklich und B. entschloß sich schon 1803, um häuslichen Zwistigkeiten aus dem Weg zu gehen, zu einer Reise nach Petersburg, wo er bis 1810 blieb. Von den dort aufgeführten Opern (B. war zum Hofkompositeur ernannt) ist keine zu dauernder Anerkennung gelangt; dagegen war gleich die Oper, die er nach seiner Rückkehr brachte, wieder ein Erfolg ersten Ranges: »Johann von Paris« (»Jean de Paris«, 1812). 1817 wurde er als Méhuls Nachfolger Kompositionsprofessor am Konservatorium; um die Wahl zu rechtfertigen, verwandte er erhöhte Sorgfalt (die ihm übrigens immer Gewissenssache war) auf die Komposition des »Rotkäppchen« (»Le chaperon rouge«), dessen erste Aufführung (1818) für ihn ein wahrer Triumph wurde. Nach langer Pause (in die Zwischenzeit fallen nur zwei Kompanienarbeiten mit Cherubini, Kreutzer, Berton und Paer) folgte endlich 1825 »Die weiße Dame« (»La dame blanche«), die Krone von Boieldieus Schöpfungen. Nur noch eine Oper schrieb er: »Deux nuits« (1829); der Erfolg war nur ein Achtungserfolg des Komponisten der »Weißen Dame«. B. fühlte das selbst am besten und legte die Feder für immer aus der Hand. Nach dem Tod seiner ersten Frau (1825) vermählte er sich im folgenden Jahr zum zweitenmal mit der Sängerin Phillis, Schwester von Jeanette Phillis. 1829 nahm er seinen Abschied am Konservatorium und erhielt eine gute Pension, die aber 1830 verkürzt wurde. Zwar gab ihm der König eine Extrapension, desgleichen der Direktor der Komischen Oper; beide verlor er jedoch 1830 gänzlich, so daß er sich die letzten Jahre ernstlich um seine Zukunft sorgen mußte und um Wiederanstellung am Konservatorium bat; er wurde auch wieder eingesetzt, starb aber bald darauf an der Kehlkopfschwindsucht. Im Invalidendom fand seine Leichenfeier statt, zu welcher das Requiem von Cherubini aufgeführt wurde. Boieldieus berühmteste Schüler sind Fétis, Adam und Zimmermann. Der Aufzählung seiner Werke sind noch nachzutragen: »L'heureuse nouvelle (1797); »Mombreuil et Merville« (»Le pari«, (1797); »La dot de Suzette« (1798); »Les méprises Espagnoles«

Digitized by Google

(1799); »La prisonnière« mit Cherubini (1799); »Beniowsky« (1800); »Ma tante Aurore« (1803); »Le baiser et la quittance« (1803, mit Méhul, Kreutzer 2c.). In Petersburg: »Aline, reine de Golconde« (1804); »La jeune femme colère«; »Amour et mystère« (Vaudeville); »Abderkan«; »Calypso« (= »Télémaque«); »Les voitures versées« (Vaudeville, später für Paris zur komischen Oper umgearbeitet); »Un tour de soubrette« (Vaudeville); »La dame invisible«; »Rien de trop« (»Les deux paravents«, Vaudeville, 1810); Chöre zu »Athalie«. Endlich in Paris nach 1810: »Le nouveau seigneur de village« (1813); »Bayard à Mézières« (mit Cherubini, Catel und Niccolò Isouard, seinem langjährigen Rivalen); »Les Béarnais« (»Henri IV en voyage«, 1814, mit Kreutzer); »Angéla« (L'atelier de Jean Cousin«, 1814; mit Madame Gail, Schülerin von Fétis); »La fête du village voisin«; »Charles de France« (mit Hérold); »La France et L'Espagne (Intermezzo), »Blanche de Provence« (»La cour des fées«, 1821; mit Cherubini, Berton, 2c.); »Les trois genres« (mit Auber); »Pharamond« (mit Cherubini, Berton 2c.); »La marquise de Binvilliers (mit Berton u. a., 1831). Das Leben Boieldieus beschrieb A. Pougin: »B., sa vie et ses œuvres« (1875). — 2) Adrien L. B., Sohn des vorigen, geboren 3. November 1815 zu Paris, gest. 9. Juli 1883 zu Quincy bei Paris, hat sich gleichfalls durch eine Reihe von Opern einen Namen gemacht, auch eine Messe geschrieben, welche 1875 zur 100 jährigen Geburtstagsfeier seines Vaters in Rouen zur Aufführung kam.

Boise, Otis Bardwell, geb. 13. Aug. 1845 in Ohio (Nordamerika), 1863—64 Schüler des Leipziger Konservatoriums, danach noch einige Zeit bei Kullak in Berlin, lebt seit 1868 als geschätzter Musiklehrer und Komponist zu New York. B. hat geschrieben: eine Symphonie, zwei Ouvertüren, ein Klavierkonzert, ein Trio, Lieder und Chorlieder.

Boisselot, Jean Louis, geb. c. 1785 zu Montpellier, gest. 1847 zu Marseille, war zuerst Streichinstrumentenmacher zu Montpellier, verlegte aber 1823 sein Geschäft nach Marseille, wo er es bald in eine Pianofortefabrik umwandelte, die zu großer Blüte gelangt ist. — Von seinen Söhnen ward der ältere Louis, geb. 1809 zu Montpellier, gest. 1850 zu Marseille, der Leiter der Pianofortefabrik, deren jetziger Inhaber ein Enkel des Gründers Franz B. ist; der jüngere Sohn Xavier, geb. 3. Dez. 1811 zu Montpellier, gest. im April 1893 zu Marseille, machte sich als Komponist einen Namen (Kantate »Velleda« 1836, Opern: »Ne touchez par à la reine« Paris 1847, »Mosquita la soicière« Paris 1851, »L'ange déchu« Marseille 1869).

Boito, Arrigo, geb. 24. Febr. 1842 zu Padua, Schüler von Mazzucato am Mailänder Konservatorium, talentvoller Opernkomponist und Dichter, besuchte 1862 und 1869 Paris, Deutschland und Polen (die Heimat seiner Mutter, einer Komtesse Josephine Radolinska) und befreundete sich mit deutscher Musik und den musikdramatischen Reformen Wagners. Nachdem er sich zuerst mit den Kantaten: »Der 4. Juni« (1860) und »Le sorelle d'Italia« (1862, mit F. Faccio) bekannt gemacht, trat er 1868 mit der Oper »Mefistotele« (nach Goethes »Faust«, 1. und 2. Teil) hervor, welche in Mailand vollständig durchfiel, seitdem aber mehr und mehr Beachtung findet (1875 in Bologna mit großem Erfolg wieder aufgenommen, 1880 in Hamburg). Eine ältere Oper: »Hero und Leander« und zwei neuere »Nero« und »Orestiade«, sind noch nicht aufgeführt, desgleichen die »Ode an die Kunst« (1880). Als Dichter (anagramm. Pseudon.: Tobia Gorrio) ist B. in Italien fast mehr geschätzt denn als Komponist (»Libro dei versi«, »Re Orso«; Operntexte: »Gioconda«, »Alessandro Farnese«, »Zoroastro«, »Tram«, »Otello«; viele Novellen). B. lebt in Mailand, der König von Italien ernannte ihn zum Cavaliere, später zum Uffiziale und Commendatore, doch macht B. von seinen Titeln keinen Gebrauch.

Bolck, Oskar, geb. 4. März 1839 zu Hohenstein (Ostpreußen), gest. 2. Mai 1888 in Bremen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte abwechselnd als Mu-

siklehrer zu Leipzig und in verschiedenen Stellungen zu Wiborg (Finnland), Liverpool, Würzburg, Aachen und Riga, war nach 1870 längere Jahre als Chordirektor am Leipziger Stadttheater thätig, wirkte 1886 in gleicher Stellung in Hamburg und zuletzt in Bremen. Außer verschiedenen kleinern Sachen (Klavierstücken, Liedern 2c.) hat B. drei Opern geschrieben (»Gudrun«, »Pierre Robin« und »Der Schmied von Gretna-Green«).

Bolēro, span. Tanz, erfunden 1780 von dem Tänzer Zerezo, in mäßig bewegtem ³/₄-Takt, doch auch oft mit Taktwechseln; der Tanzende begleitet seine Pas mit Kastagnetten. Charakteristisch ist der Rhythmus:



Bolicius, s. Wollick.

Bombardon (spr. bongbardóng) heißt neuerdings (vgl. Bombart) ein weit mensuriertes, tiefes Blechblasinstrument mit Ventilen. Vgl. Tuba.

Bombo (ital.) Schwärmer, alte Bezeichnung für die jetzt Tremolo genannte schnelle Tonrepetition.

Bombyx (zu deutsch Brummer?), altgriech. Blasinstrument von großer Länge, wahrscheinlich mit Rohrblatt.

Bomhart (Bommert, Pommer, korrumpiert aus dem franz. Bombarde, »Donnerbüchse«) war ein Holzblasinstrument von ziemlich großen Dimensionen, das Baßinstrument der Schalmeien. Der B. wurde aber selbst in verschiedenen Größen gebaut: als gewöhnliches Baßinstrument (schlechthin B. genannt) als Kontrabaßinstrument (großer Baßbomhart, Doppelquintbomhart, Bombardone), als Tenorinstrument (Bassettbomhart oder Nicolo) und als Altinstrument (Bombardo piccolo); die Schalmeie selbst nannte man nun auch Bombardino. Die unförmliche Länge der größten Arten führte zur Erfindung des Fagotts, indem Afranio degli Albonesi (s. d.) die Röhre umknickte. — Als Orgelstimme ist B. eine stark intonierte Zungenstimme mit großen trichterförmigen Aufsätzen (zu 16 Fuß oder auch 32 Fuß); das französische Bombarde ist die gewöhnliche Benennung für die bei uns »Posaune« genannte Stimme.

Bomtempo, João Domingos, geb. 1775 zu Lissabon, gest. 13. Aug. 1842; ging 1806 zur weiteren Ausbildung nach Paris und lebte nach kurzem Aufenthalt in London wieder in Paris bis 1820, gründete darauf in Lissabon eine philharmonische Gesellschaft, die aber schon 1823 wieder einging. 1833 wurde er Direktor des dortigen Konservatoriums. B. war ein beachtenswerter Komponist und tüchtiger Pianist; er schrieb: zwei Klavierkonzerte, Sonaten, Variationen, Messen, ein Requiem zur Gedächtnisfeier Camoens', eine Oper und eine Klavierschule.

Bona, Giovanni, geb. 12. Okt. 1609 zu Mondovi (Piemont), gest. 25. Okt. 1674 als Kardinal in Rom; schrieb: »De divina psalmodia« (1653 u. öfter), ein Werk, das reich an Aufschlüssen über den ältern Kirchengesang ist.

Bonawitz (Bonewitz), Joh. Heinrich, geb. 4. Dez. 1839 zu Dürkheim a. Rh., beachtenswerter Pianist, besuchte das Konservatorium zu Lüttich, wanderte aber schon 1852 mit seinen Eltern nach Amerika aus, von wo er 1861 zur weitern musikalischen Ausbildung wieder nach Europa ging. 1861—66 zu Wiesbaden, dann zu Paris, London 2c. auf Konzertreisen. 1872—73 veranstaltete er zu New York populäre Symphoniekonzerte und brachte 1874 in Philadelphia zwei Opern (»The bride of Messina« und »Ostrolenka«) zur Aufführung. Mehrere Jahre lebte er sodann in Wien, von dort aus Konzertreisen unternehmend, neuerdings wieder in London.

Bönicke, Hermann, geb. 26. Nov. 1821 zu Endorf, Organist und Musiklehrer in Quedlinburg, gest. 12. Dez. 1879 als Dirigent des Musikvereins zu Hermannstadt (Siebenbürgen); hat hübsche Männerchorgesänge, eine »Chorgesangschule« und eine »Kunst des freien Orgelspiels« herausgegeben.

Boniventi, Giuseppe, geb. um 1660 zu Venedig, schrieb 1690—1727 elf Opern für seine Vaterstadt und eine (»Venceslao«) für Turin.

Bonnet (spr. bonnäh), 1) Jacques

Digitized by Google

geb. 1644 zu Paris, gest. 1724 daselbst als Parlamentszahlmeister; gab heraus: »Histoire de la musique depuis son origine jusqu'à présent« (1715) und »Histoire de la danse sacrée et profane« (1723). — 2) Jean Baptiste, geboren 23. April 1763 zu Montauban, 1802 Organist in seiner Vaterstadt, Violinvirtuose und Komponist von Violinduetten und Konzertanten für zwei Violinen.

Bonno, Josef, geb. 1710 in Wien, gest. daselbst 15. April 1788, wurde 1739 als Kaiserl. Hofkomponist zugleich mit Wagenseil angestellt und schrieb 1732—62 für Wien 20 Opern und Serenaden und drei Oratorien. Auch sind einige 4stimmige Psalmen und ein Magnifikat im Manuskript erhalten.

Bonometti, Giovanni Battista, gab 1615 zu Venedig ein Sammelwerk heraus: »Parnassus musicus Ferdinandaeus« (dem Erzherzog Ferdinand von Österreich gewidmet, enthaltend 1—5st. Motetten unbekannterer Komponisten). B. wird von Fétis und andern verwechselt mit Buonamente (s. d.).

Bononcini (spr. -tschi-), 1) Giovanni Maria, geb. 1640 zu Modena, gest. 19. Nov. 1678 daselbst; fruchtbarer Komponist von Instrumentenstücken, Kammersonaten, auch einigen Kantaten (Sologesangstücken) und Madrigalen. Er schrieb ein Werk über den Kontrapunkt: »Musico pratico etc.« (1673). Seine Söhne sind: — 2) Giovanni Battista, geb. 1672 zu Modena (schrieb sich gewöhnlich Buononcini), seiner Zeit hochberühmter Opernkomponist, Schüler seines Vaters und von Colonna in Bologna, schrieb zuerst Messen und Instrumentalwerke; um 1691 ging er nach Wien als Violoncellist der Hofkapelle, schrieb 1694 »Tullo Ostilio« und »Serse« für Rom, von 1699 (»La fede pubblica«) bis 1703 (»Proteo sul Reno«) 6 Opern für Wien, 1703 »Polifemo« für Berlin, wo er Hofkompositeur der Königin Sophie Charlotte ward, die bei der ersten Aufführung des »Polifemo« selbst am Klavier akkompagnierte. Nach dem Tode der Königin ging er wieder nach Wien, und es folgten: »Tomiri« (1704), »Il ritorno di Cesare (1704), »Il fiore della eroine« (dgl.), »Endimione« (1706), »L'Etearco« (1707), »Turno Aricino« (1707), »Mario fugitivo«, »Il sacrifizio di Romolo« (1708), »Abdolonimo« (1709), »Muzio Scevola« (1710) &c. 1716 wurde er nach London an das neugegründete King's Theatre gezogen, und es folgte nun die berühmte Rivalität von B. mit Händel, die zufolge der Protektion Händels seitens des Hofs und der Bononcinis durch den Herzog von Marlborough einen fast politischen Charakter annahm. B. schrieb für London: »Astarto« (1720), »Ciro«, »Crispo«, »Griselda« (1722), »Farnace«, »Erminia« (1723), »Calpurnia« (1724) und »Astianatte« (1727). Das Ende war Bononcinis Niederlage, welche durch die Entdeckung, daß er ein Madrigal von Lotti für sein Werk ausgegeben, vollständig wurde. 1733 ging er mit einem Alchimisten nach Paris und wurde von dem Schwindler gründlich geplündert, so daß er wieder an den Erwerb denken mußte. Er schrieb noch 1737 für Wien (»Alessandro in Sidone«, Orat. »Ezechia«); sein Todesjahr ist unbekannt, doch ist er wohl 90 Jahre alt geworden. Sein Bruder — 3) Marco Antonio, geboren gegen 1675 zu Modena, 1721 Hofkapellmeister daselbst, gest. 8. Juli 1726, schrieb gleichfalls mehrere Opern (Camilla), deren Mehrzahl in Partitur auf der Berliner Bibliothek liegt, sowie ein Oratorium: »Die Enthauptung Johannis des Täufers«, und eine Weihnachtskantate. Padre Martini rühmt ihm einen gewählten, großen Stil nach und stellt ihn über seine meisten Zeitgenossen.

Bontempi, Giovanni Andrea, eigentlich Angelini (den Namen B. nahm er auf Wunsch seines Vormunds an), geb. 1624 zu Perugia, gest. 1. Juni 1705 daselbst, wurde 1647 Mitglied der Kapelle des Kurprinzen zu Dresden und ging 1694 nach Perugia zurück; schrieb: »Nova quatuor vocibus componendi methodus« (1660); »Tractatus in quo demonstrantur convenientiae sonorum systematis participati« (1690) und »Istoria musica nella quale si ha piena cognizione della teoria e della pratica antica della musica armonica« (1695). In Dresden brachte er die Opern »Paride« (1662, dem Markgrafen Christian Ernst

gewidmet und in Dresden gedruckt), »Apollo und Daphne« (1671) und »Jupiter und Jo« (1673, mit Perandi) zur Aufführung. B. war überaus vielseitig und hochgebildet (Sprachkenner, Sänger, Dirigent, Komponist, Historiker, Architekt, Mechaniker 2c.).

Boom, van 1) Jan, geb. 17. April 1783 zu Rotterdam, Flötenvirtuose und Komponist für sein Instrument, lebte in Utrecht. Seine Söhne sind: — 2) Jan, geb. 15. Okt. 1807 zu Utrecht, gestorben im April 1872 zu Stockholm, wo er sich nach einer Konzerttour durch Dänemark 1825 niedergelassen hatte und seit 1849 Professor des Klavierspiels an der Akademie war; komponierte ein Klavierkonzert, Streichquartette, Trios, Symphonien 2c. — 3) Hermann M., geb. 9. Febr. 1809 zu Utrecht, gest. daselbst 6. Jan. 1883, vorzüglicher Flötist, Schüler von Toulou in Paris, lebte seit 1830 lange Zeit in Amsterdam.

Boosey & Cie., bedeutende Londoner Verlagsfirma, begründet c. 1825 von Thomas Boosey, mit bedeutendem Originalverlag für England, besonders von italienischen Opern (Rossini, Mercadante, Bellini, Donizetti, Verdi), deren Patentschutz ihm aber 1854 durch ein neues Gesetz verloren ging; seitdem hat das Haus seinen Schwerpunkt in populäre englische Werke und Gesamtausgaben gelegt.

Borde, de la, s. Laborde.

Bordese, Ludovico, geb. 1815 zu Neapel, gest. 17. März 1886 in Paris, Schüler des dortigen Konservatoriums, führte 1834 eine Oper in Turin auf, ging dann nach Paris, wo er trotz vielfach erneuter Versuche keine Bühnenerfolge zu erringen vermochte. Seit 1850 ungefähr hat er daher der Bühne den Rücken gekehrt und eine fast unermeßliche Menge kleinerer Gesangsachen, auch eine Messe, ein Requiem 2c. sowie eine Gesangschule, Elementargesangschule, Solfeggien 2c. geschrieben.

Bordier (spr. bordjeh), Louis Charles, geb. 1700 zu Paris, gest. 1764 daselbst; schrieb eine Gesanglehre (1760 u. 1781) und eine Kompositionslehre (1779).

Bordogni (spr. bordónji), Marco, geb. 1788 zu Gazzaniga bei Bergamo, gest. 31. Juli 1856 in Paris, vorzüglicher Gesanglehrer, Schüler von Simon Mayr, war 1813—15 in Mailand, 1819—33 in Paris am Théâtre italien als Tenorist engagiert, seitdem lediglich lehrend, seit 1820 mit einmaliger mehrjähriger Unterbrechung (1823) Professor des Gesangs am Pariser Konservatorium. Er war Lehrer der Sontag und vieler anderen Größen ersten Ranges und hat eine Menge vortrefflicher Vokalisen herausgegeben; an der Ausarbeitung einer großen Gesangschule verhinderte ihn der Tod.

Bordōni, Faustina, s. Hasse 3).

Bordun, Bourdon (franz. spr. burdóng), Bordone (ital.), auch korrumpiert Barduen, Perduna, Portunen gebräuchliche Bezeichnung des 16'-Gedackts (Grobgedackt) der Orgel. Die Abstammung des Worts ist strittig. Bourdon bedeutet im Französischen s. v. w. Hummel, Faux bourdon s. v. w. Drohne; doch ist es fraglich, ob nicht diese Bedeutungen die jüngern sind. Das Wort bordunus kommt im 13. Jahrh. vor als Name der neben dem Griffbrett der Viole (Viola) liegenden Baßsaiten; auch die zu beiden Seiten des Griffbretts der Drehleier (Organistrum) liegenden, immerfort mitschnurrenden Saiten hießen Bordune (bourdons), und von diesen ging wohl der Name auf die Baßquinte des Dudelsacks über. Der Gedanke liegt daher nahe, B. von bord (ital. bordo), »Rand« abzuleiten. Über Faux bourdon, Falso bordone vgl. Faux bourdon.

Borghi, Luigi, Violinist, Schüler Pugnanis, ließ sich 1780 in London nieder, wo er als Komponist (Violinsonaten, Konzerte 2c.) und Virtuose großen Beifall fand. G. Jensen gab zwei Sonaten von B. in der Sammlung »Klassische Violinmusik« neu heraus.

Borghi-Mamo, Adelaide (geborne Borghi), bemerkenswerte Opernsängerin (Altistin), geb. 1829 zu Bologna, bildete sich auf Veranlassung der Pasta für die Bühne aus, debütierte 1846 zu Urbino, sang zuerst mit steigendem Erfolg auf verschiedenen italienischen Bühnen, verheiratete sich 1849 in Malta, feierte 1853 in Wien und 1854—56 an der Italienischen Oper zu Paris Triumphe und wurde 1856 an

der Pariser Großen Oper engagiert. 1860 ging sie zurück an die Italienische Oper und zog sich endlich, nach einigen Gastspieltourneen von der Öffentlichkeit zurück. Pacini, Mercadante und Rossi haben Rollen für sie geschrieben. — Eine Tochter von ihr, Erminia B., Sopranistin mit heller, biegsamer Stimme, trat 1874 mit großem Erfolg in Bologna und in den folgenden Jahren an der Pariser Italienischen Oper auf.

Borodin, Alexander, geb. 12. Nov. 1834 zu Petersburg, gest. 29. Febr. 1887 daselbst, studierte Medizin und Chemie an der mediko-chirurgischen Akademie daselbst, wurde Militärarzt, ging dann zur akademischen Karriere über, ist jetzt ordentlicher Professor an der genannten Akademie, Akademiker, kaiserlicher Wirklicher Staatsrat, Ritter &c. Neben seiner wissenschaftlichen Thätigkeit war B. eifriger Musiker und einer der Hauptvertreter der jungrussischen Schule, befreundet mit Balakirew, dessen Anregung er seine musikalische Ausbildung verdankte, Vorsitzender des Petersburger Vereins der Musikfreunde &c. B. reiste viel, auch in Deutschland; seine Hauptwerke sind: zwei Symphonien (Nr. 1, Esdur 1880 auf der Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden aufgeführt), symphonische Dichtung »Mittelasien«, Klaviersachen, Kammermusikwerke [Streichquartette] &c. Seine Oper: »Fürst Igor«, wurde 1890 in Petersburg gegeben.

Boroni [Buroni], Antonio, geb. 1738, gest. 1797 zu Rom, Schüler des Padre Martini und später Gir. Abos', von 1770 bis 1780 Hofkapellmeister zu Stuttgart, und zuletzt Kapellmeister an der Peterskirche zu Rom, schrieb für Venedig (1760 bis 1764) vier Opern, eine für Prag (1765), drei für Dresden (1769), acht für Stuttgart (1771—78) und seine letzte »Enea nel Lazio« für Rom (1778).

Bortniansky, Dimitri Stefanowitsch, geb. 1751 zu Gluchow (Ukraine), gest. 9. Okt. 1825 in Petersburg; studierte zuerst in Petersburg unter Galuppi, setzte dann, unterstützt durch Katharina II. seine Studien bei demselben Meister zu Venedig fort und hielt sich danach noch in Bologna, Rom und Neapel studienhalber auf. 1778 brachte er in Modena eine Oper »Quinto Fabio« zur Aufführung, kehrte 1779 nach Petersburg zurück und wurde zum kaiserlichen Kapellmeister ernannt. Sein Verdienst ist es, den Kapellchor durch ganz neue Rekrutierungen in die Höhe gebracht zu haben. Für den so gewonnenen vorzüglichen Chor schrieb er 35 vier- und 10 achtstimmige Psalmen, eine Messe nach griechischem Ritus &c. Seine Kompositionen nehmen einen hohen Rang ein. Eine Gesamtausgabe seiner Werke (10 Bde.) revidierte Tschaikoffsky.

Bösendorfer, bedeutende Pianofortefabrik zu Wien, begründet 1828 von Ignaz B. (geb. 28. Juli 1796 zu Wien, Schüler von J. Brodmann, gest. 14. April 1859), seitdem weitergeführt von dessen Sohn Ludwig B. (geb. im April 1835 in Wien).

Bote und Bock, bedeutende musikalische Verlagsfirma in Berlin, begründet 1838 durch Eduard Bote und Gustav Bock, welche die Musikalienhandlung von Fröhlich und Westphal kauften. E. Bote schied bald aus; nach G. Bocks Tod 27. April 1863 wurde dessen Bruder Emil Bock Chef und als 31. März 1871 auch dieser starb, Hugo Bock, Sohn von Gustav Bock. Die seit 1847 erscheinende »Neue Berliner Musikzeitung« redigierte G. Bock bis zu seinem Tode. Die Firma hat das Verdienst, mit Herausgabe der billigen Klassikerausgaben den Anfang gemacht zu haben.

Bötel, Heinrich, Tenorist, geb. 6. März 1858 in Hamburg, wo er zuerst Droschkenkutscher war, bis Pollini sein hohes C entdeckte, seitdem erster lyrischer Tenor des dortigen Stadttheaters.

Botgorschek, Franz, berühmter Flötist, geb. 23. Mai 1812 in Wien, gest. im Mai 1882 im Haag, erhielt am Wiener Konservatorium seine musikalische Ausbildung und war lange Jahre Lehrer am Konservatorium im Haag. B. veröffentlichte eine Reihe Kompositionen für Flöte.

Bott, Jean Joseph, geb. 9. März 1826 zu Kassel, Sohn des Hofmusikus A. Bott, der sein erster Lehrer war, später Schüler von Moritz Hauptmann und Ludwig Spohr, 1841 Stipendiat der Mozart-Stiftung, 1846 Sologeiger der kurfürstlichen Kapelle zu Kassel, 1848 Konzertmeister, 1852 neben Spohr zweiter Kapellmeister, 1857 Hofkapellmeister in Meiningen, 1865 in gleicher Eigen-

Digitized by Google

schaft zu Hannover, 1878 pensioniert, lebte dann als Musiklehrer in Magdeburg und zog 1884 nach Hamburg, von wo aus er 1885 Amerika besuchte. B. war ein vortrefflicher Geiger und wurde von Spohr hochgeschätzt; er veröffentlichte Violinkonzerte, Solostücke für Violine und Klavier, Lieder, eine Symphonie und zwei Opern: »Der Unbekannte« (1854) und »Aktäa, das Mädchen von Korinth« (1862).

Bottée de Toulmon (spr. botté dŏ tu-mŏng), **Auguste**, geb. 15. Mai 1797 zu Paris, gest. 22. März 1850, war ursprünglich Jurist, nahm jedoch niemals ein Amt an, sondern zog es vor, seinen Neigungen in Freiheit zu leben, besonders der Musik, die er zunächst als Cellospieler ausübte. Seit Erscheinen der »Revue musicale« 1827 wandte er sein Augenmerk auf die musikalische Litteratur. 1831 erbot er sich zum Bibliothekar des Konservatoriums ohne Besoldung und wurde angestellt. Seit der Revolution 1848 war er geistig gestört. B. schrieb unter anderm: »De la chanson en France au moyen-âge« (1836); »Notice biographique sur les travaux de Guido d'Arezzo (1837); »Des instruments de musique au moyen-âge (1833 und 1844; sämtlich im »Annuaire historique«, auch separat).

Bottesini, **Giovanni**, geb. 24. Dez. 1823 zu Crema (Lombardei), gest. 7. Juli 1889 zu Parma, 1837 Schüler des Mailänder Konservatoriums, speziell von Rossi (Kontrabaß), Basili und Vaccai (Theorie), konzertierte 1840—1846 als Kontrabaßvirtuose in Italien, ging dann als Kapellmeister nach Havana, von wo aus er den amerikanischen Kontinent bereiste. 1855 kehrte er über England zurück und war zwei Jahre Kapellmeister am Pariser Théâtre italien, setzte dann sein Wanderleben wieder fort, war 1861 Kapellmeister des Bellini-Theaters zu Palermo, 1863 in Barcelona, gründete dann zu Florenz die Società del quartetto für Pflege deutscher klassischer Musik, war 1871 Operndirektor am Lyceum in London, kehrte wieder nach Italien zurück, wo er zuletzt Direktor des Konservatoriums zu Parma war und in Turin die Opern »Ero e Leandro« (1879) und »La regina del Nepal« (1880) zur Aufführung brachte. Frühere Opern von ihm sind: »Christoforo Colombo« (Havana 1847); »L'assedio di Firenze« (Paris 1856); »Il diavolo della notte« (1858); »Marion Delorme« (1862); »Vinciguerra« (1870); »Ali Baba« (London 1871). Sein Oratorium »Gethsemane« wurde 1887 in Norwich aufgeführt. B. hat auch viel für Kontrabaß geschrieben.

Bottrigari, **Ercole**, geboren im August 1531 zu Bologna aus einer begüterten und hochangesehenen Familie, gestorben auf seinem Schloß daselbst 30. Sept. 1612; ein Mann von ausgezeichneter Bildung, schrieb: »Il Patrizio, ovvero de' tetracordi armonici di Aristosseno etc.« (1593); »Il Desiderio, ovvero de' concerti di varii stromenti musicali, dialogo etc.« (1594, unter dem Namen Alemanno Benelli); »Il Melone, discorso armonico etc.« (1602). Außerdem hinterließ er einige Arbeiten (hauptsächlich Übersetzungen) im Manuskript. Die Vortitel der Werke beziehen sich auf die Namen von Freunden Bottrigaris: Francesco Patrizio, Grazioso Desiderio und Annibale Melone; das zweite Werk erschien sogar unter dem Anagramm des letztern.

Bouche (franz., spr. busch), bei Orgelpfeifen, s. v. w. Aufschnitt.

Bouché (franz., spr. buscheh), gestopft (beim Horn), gedackt (Orgelpfeifen).

Boucher (spr. buscheh), **Alexandre Jean**, geb. 11. April 1778 zu Paris, gestorben nach einem vielbewegten Leben daselbst 29. Dez. 1861; war ein höchst eigenartiger und interessanter Violinvirtuose, 1787—1805 Soloviolinist Karls IV. von Spanien. Er hat zwei Violinkonzerte herausgegeben.

Bourdon (franz., spr. burdŏng), s. Bordun.

Bourgeois (spr. burschŏa), **Loys**, einer der ersten, welche die französischen Psalmen (in Clément Marots Übersetzung) zu mehreren Stimmen bearbeiteten, auch Komponist einiger der Melodien derselben, geb. um 1510 zu Paris, lebte 1545—57 in Genf und darauf wahrscheinlich in Paris; 1547 (Lyon) und 1561 (Paris) erschienen von ihm drei Sammlungen Psalmen zu 4—6 Stimmen. Auch gab er 1550 zu Genf heraus: »Le droict chemin de musique, etc.«, worin er eine

Reform der Tonbenennungen vorschlug (vgl. Mutation).

Bourges (spr. bubrsch), Jean Maurice, geb. 2. Dez. 1812 zu Bordeaux, gest. im März 1881 in Paris; hat sich als Kritiker besonders als Mitredakteur der »Revue et Gazette musicale« einen guten Namen gemacht, auch eine Oper: »Sultana«, in der Opéra-Comique aufgeführt (1846) und ein Stabat Mater und viele Romanzen herausgegeben.

Bourrée (spr. bureh), altfranz. Tanz von fröhlicher Bewegung im ⁴/₄-Takt mit Auftakt von einem Viertel und häufiger Synkopierung des zweiten und dritten Viertels. Die B. stammt nach Rousseau aus der Auvergne.

Bousquet (spr. buskäh), Georges, geb. 12. März 1818 zu Perpignan, gest. 15. Juni 1854 in St. Cloud; war ein begabter Komponist, erhielt 1838 den Römerpreis, war Kapellmeister der Nationaloper 1847, später an der Italienischen Oper, einige Zeit Mitglied der Studienkommission des Konservatoriums und auch als Kritiker geachtet (für den »Commerce«, die »Illustration« und »Gazette musicale de Paris«). Er schrieb einige Opern: »L'hôtesse de Lyon« (1844), »Le Mousquetaire« (1844), »Tabarin« (1852).

Boutade (franz., spr. butahd'), s. v. w. Improvisation, eine Bezeichnung für improvisierte kleine Ballette, auch Instrumentalphantasien u. dgl.

Bovery, Jules (eigentlich: Antoine Nicolas Joseph Bovy), geb. 21. Okt. 1808 zu Lüttich, gest. 17. Juli 1868 in Paris; war erst Kapellmeister in Gent, später an Pariser Operettentheatern (Folies nouvelles, Folies St. Germain) und hat 12 Opern und Operetten, auch Ouvertüren ꝛc. geschrieben.

Bovicelli, Giovanni Battista, gebürtig aus Assisi, Kapellsänger am Dom zu Mailand, gab 1594 heraus »Regole, passagi di musica« etc., enthaltend Madrigale und Motetten mit den damals üblichen Verbrämungen der Melodie durch Triller, Läufe u. s. w. (Vgl. Monatshefte f. M.-G. 1891 No. 7).

Bovy s. Lysberg, vgl. Bovery.

Bowman, Edward Morris, geb. 18. Juli 1848 zu Barnard-Vermouth (Amerika), 1872—74 Schüler von Franz Bendel, Haupt und Weitzmann, ist Organist in Newark (New Jersey, Amerika), Vorsitzender mehrerer Musikvereine ꝛc. B. gab Weitzmanns Harmonielehre englisch heraus nach seinen Schulheften.

Boyce (spr. beuß'), William, geb. 1710 zu London, gest. 7. Febr. 1779; Chorknabe der Paulskirche, Schüler von Maurice Greene und später als Organist der Oxfordkapelle Schüler von Pepusch, 1736 Organist der Michaeliskirche und kurz darauf Komponist der königlichen Vokalkapelle (King's chapel) als Nachfolger Weldons. 1737 übernahm er auch die Leitung der Musikfeste von Gloucester, Worcester und Hereford (Three Choirs = drei Chöre, wie bei den niederrheinischen), 1749 noch ein Organistenamt an der Allerheiligenkirche (All Hallows) und ward 1755 Komponist der königlichen Instrumentalkapelle (King's band). Als er 1758 eine Organistenstelle (an King's Chapel) erhielt, gab er die beiden Stellungen an St. Michael's und Allhallows auf und zog sich nach Kensington zurück, um sich ganz den Arbeiten für die Herausgabe der von Greene vorbereiteten Sammlung »Cathedral music« (Partiturausgabe von englischen Kirchenkompositionen der beiden letzten Jahrhunderte) zu widmen. Zudem hatte sich ein altes Ohrenübel zu völliger Taubheit entwickelt. Seine Hauptwerke sind: »Cathedral music« (1760—78, 3 Bde., enthaltend Morgen- und Abendandachten, Anthems, Sanctus ꝛc. von Aldrich, Batten, Bevin, Bird, Blow, Bull, Child, Clarke, Creyghton, Croft, Farrant, Gibbons, Goldwin, König Heinrich VIII., Humphrey, Lawes, Lock, Morley, Purcell, Rogers, Tallis, Turner, Tye, Weldon, Wise); »Lyra britannica« (Lieder, Duette, Kantaten ꝛc. von B., erschien in mehreren Heften); »15 Anthems, Te deum and Jubilate« (1780 von seiner Witwe herausgegeben); verschiedene Theatermusiken (Masques, Dirges zu »Romeo und Julie«, »Cymbeline«, »Der Sturm«, u. a.); zwölf Violinsonaten, ein Violinkonzert, Symphonien (mehrstimmige Instrumentalstücke), ein Oratorium »Noah« ꝛc.

Br., Abkürzung für Bratsche.

Braccio (ital., spr. bratscho), Arm; Viola da b., s. Viole.

Bradský, Wenzel Theodor, geb. 17. Jan. 1833 zu Rakonitz in Böhmen, gest. daselbst 9./10. August 1881, erhielt seine musikalische Ausbildung in Prag (Caboun und Pischek) und trat als Sänger in den Kgl. Domchor zu Berlin, wo er zugleich als Gesanglehrer wirkte und fleißig komponierte. Prinz Georg von Preußen, zu dessen »Jolanthe« er Musik schrieb, ernannte ihn 1874 zum Hofkomponisten. Am bekanntesten sind Bradskys Lieder und Chorlieder (auch böhmische); seine Opern hatten nur mäßigen Erfolg (»Roswitha« [Dessau 1860], »Jarmila« [Prag 1879] und »Der Rattenfänger von Hameln« [Berlin 1881]; drei ältere »Der Heiratszwang«, »Die Braut des Waffenschmieds« und »Das Krokodil« wurden nicht gegeben).

Braga, Gaetano, geb. 9. Juni 1829 zu Giulianova (Abruzzen), Schüler des Konservatoriums zu Neapel, geschätzter Cellovirtuos und Komponist in Florenz (Lieder, 8 Opern, von denen besonders »La Reginella« [Lecco 1871] gefiel).

Braham (spr. brähäm, eigentlich Abraham), John, geb. 1774 zu London von jüdischen Eltern, gest. 17. Febr. 1856 daselbst; war ein bedeutender Sänger an verschiedenen Londoner Opernbühnen seiner Zeit (Coventgarden, Drurylane, Royalty Theatre). In Webers bekanntlich für London geschriebenem »Oberon« war er der erste Hüon. B. pflegte sich die Musik für seine Partien selbst zu komponieren und machte sich durch manche Nummer sehr populär. Sein stattliches angesammeltes Vermögen verlor er als Unternehmer des Kolosseums (1831) und St. James-Theaters (1836).

Brähmig, Julius Bernhard, geb. 10. Nov. 1822 zu Hirschfeld bei Elsterwerda, gest. 23. Okt. 1872 als Seminarmusiklehrer in Detmold, gab heraus: »Choralbuch« (1862); »Ratgeber für Musiker bei der Auswahl geeigneter Musikalien« (1865); Schulliederbücher, Klavier- und Orgelstücke, Schulen für Klavier, Violine und Bratsche.

Brah-Müller, Karl Friedrich Gustav (Müller, als Komponist B.), geb. 7. Okt. 1839 zu Kritschen bei Öls in Schlesien, gest. 1. Nov. 1878 zu Berlin; besuchte das Seminar in Bromberg a. d. Brahe, von wo aus er seine ersten Werke publizierte (daher der Name B.), war einige Zeit Lehrer zu Pleschen, dann in Berlin, machte unter Geyer und Wüerst noch weitere musikalische Studien und wurde 1867 als Lehrer am Wandeltschen Musikinstitut angestellt. B. komponierte Klaviersachen, Lieder, einige Operetten &c.; ein Quartett von ihm wurde 1875 zu Mailand preisgekrönt.

Brahms, Johannes, der größte der heute lebenden Meister, geb. 7. Mai 1833 zu Hamburg, wo sein Vater Kontrabassist im Orchester war, erhielt von diesem den ersten Musikunterricht und wurde dann zunächst von Eduard Marxsen weiter ausgebildet. Schumanns warme Empfehlung in der »Neuen Zeitschrift für Musik« (1853, 23. Okt.) machte Musiker, Publikum und Verleger auf den jungen Mann aufmerksam, der in der Folge langsam, aber sicher die Bahn zu dauerndem Künstlerruhm zurücklegte. Nach mehrjähriger erster Dirigententhätigkeit am lippeschen Fürstenhof zu Detmold lebte B. erst einige Jahre fleißig die alten Meister studierend und seine allgemeine Bildung vertiefend in seiner Vaterstadt und ging dann 1862 nach Wien, das seine zweite Heimat wurde; denn wenn er auch nach einjähriger Wirksamkeit als Dirigent der Singakademie 1864 Wien wieder verließ, so wollte es ihm doch nirgends recht behagen (in Hamburg, Zürich, Baden-Baden &c.), und er kehrte 1869 wieder nach der Donaustadt zurück, leitete 1871 bis 1874 die Gesellschaftskonzerte (Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde), bis sie Herbeck, der unterdessen als Hofkapellmeister zurückgetreten, wieder übernahm, lebte dann aufs neue einige Zeit außerhalb Wiens (bei Heidelberg), um 1878 abermals dorthin zurückzukehren. 1877 wurde B. von der Universität Cambridge und 1881 von der Universität Breslau zum Dr. phil. hon. c. erwählt; 1886 ernannte ihn die preußische Regierung zum stimmfähigen Ritter des Ordens pour le mérite und zum Mitglied der Berliner Akademie der Künste, 1889 verlieh ihm seine Geburtsstadt das Ehrenbürgerrecht.

Digitized by Google

Was Brahms seinen Rang unter den Unsterblichen anweist, ist die tiefe, wahre Empfindung, die sich stets in der gewähltesten Form des Ausdrucks offenbart; alle seine Werke (mit Ausnahme einiger seiner ersten Sturm- und Drangperiode entstammenden hie und da etwas schwülstigen und unbändigen) gewinnen bei näherer Bekanntschaft immer mehr. Seine Harmonik ist reich an neuen Wendungen, was anfangs das Verständnis erschwert, aber dafür desto dauernder interessiert; die Brahmssche Rhythmik kann mit Fug und Recht als direkte Fortsetzung der Beethovenschen angesehen werden, sofern sie sich von der durch Schumann eingebürgerten nur für kleine Formen ersprießlichen Festhaltung eines markanten Rhythmus wieder zur organischen Vielgestaltigkeit und figurativen Verfeinerung in der thematischen Arbeit zurückgewandt hat. Die anfänglich bei Brahms etwas aufdringliche Synkope tritt auch mehr und mehr in die Begleitparte zurück. Mit Meisterhand macht Brahms Stimmung; aber nicht nur der zunächst auffallende düstere Ton, der den Grundzug der ernsten Kunst unsrer Zeit bildet, steht ihm zur Verfügung wie kaum einem andern, sondern ebenso der erlösende Wohlklang, der milde Abglanz unvergänglichen Lichtes, der die Seele mit Frieden erfüllt und sie in andächtiges Schauen versenkt.

Wenn auch B. zufolge der Empfehlung Schumanns sogleich Beachtung fand, so datiert doch die Anerkennung seiner Bedeutung in weitern Kreisen erst seit der Vorführung (1868) seines »Deutschen Requiem« (Op. 45). Dieses großartige und doch so liebliche Werk hat vielen die Augen geöffnet, die ihn bis dahin für einen Grübler gehalten hatten. Seitdem wurde jedem neuen Werk von ihm mit Spannung und wachsender Freude entgegengesehen. Wir geben hier eine vollständige Liste der bis jetzt (1893) erschienenen Werke des Meisters, lassen aber die sehr zahlreichen Arrangements derselben außer Acht: A. für Orchester: 2 Serenaden (Op. 11 D dur für großes, Op. 16 A dur für kleines Orchester); 4 Symphonien (Op. 68 C moll; Op. 73 D dur; Op. 90 F dur; Op. 98 E moll), Variationen über ein Thema von Haydn (Op. 56), Akademische Festouvertüre Op. 80 (Brahms' Dank für die Breslauer Doktorwürde), Tragische Ouvertüre Op. 81. B. Konzerte: Zwei Klavierkonzerte (Op. 15 D moll, Op. 83 B dur), ein Violinkonzert (Op. 77 D dur), ein Doppelkonzert für Violine und Violoncell (Op. 102 A moll). C. Gesangswerke mit Orchester: Ave Maria für Frauenchor und Orchester (oder Orgel) Op. 12; Begräbnisgesang für Männerchor und Blasinstrumente Op. 13; »Ein deutsches Requiem« für Soli, Chor und Orchester Op. 45; »Triumphlied« für 8st. Chor u. Orchester Op. 55; »Schicksalslied« für Chor u. Orchester Op. 54; »Gesang der Parzen« für 6st. Chor und Orchester Op. 89; »Rinaldo« für Männerchor, Tenorsolo u. Orchester Op. 50; »Rhapsodie« für Altsolo, Männerchor und Orchester Op. 53; »Nänie« für Chor und Orchester Op. 82; »Das Lied vom Herrn v. Falkenstein« für Männerchor und Orchester Op. 43 IV. D. Kammermusik: Zwei Streichsextette (Op. 18 B dur, Op. 36 G dur); 2 Streichquintette (Op. 88 F dur, Op. 111 G dur); ein Quintett für Streichinstrumente mit Klarinette (Op. 115); 3 Streichquartette (Op. 51 C moll und A moll, Op. 67 B dur); ein Klavierquintett (Op. 34 F moll); drei Klavierquartette (Op. 25 G moll, Op. 26 A dur, Op. 60 C moll); vier Klaviertrios (Op. 8 H dur [vollständig umgearbeitet 1891], Op. 40 Es dur [mit Horn oder Cello ad lib.], Op. 87 C dur, Op. 101 C moll); ein Trio für Klavier, Klarinette und Violoncell (Op. 114); 2 Cellosonaten (Op. 38 E moll, Op. 99 F dur); 3 Violinsonaten (Op. 78 G dur, Op. 100 A dur, Op. 108 D moll). E. Klaviermusik a) vierhändig: Variationen über ein Thema von Schumann Op. 23, Walzer Op. 39, Ungarische Tänze (4 Hefte); b) zweihändig: 3 Sonaten (Op. 1 C dur, Op. 2 Fis moll, Op. 5 F moll); vier Balladen (Op. 10), Scherzo Op. 4, zwei Rhapsodien Op. 79, Klavierstücke Op. 76 (Capricci und Intermezzi), Op. 116 Fantasien (2 Hefte), Op. 117 Intermezzi; Variationenwerke (Op. 9 [Thema von Schumann], Op. 21, Op. 24 [Thema von Händel], Op. 35 [Studien über ein Thema von Paganini] und Studien [über: eine Etüde von Chopin,

das Perpetum mobile von Weber, ein Presto von Bach [2 mal], die D moll-Chaconen von Bach [für die linke Hand allein]). F. Chorgesänge a) geistliche: Geistliches Lied (Op. 30 mit Orgel); der 23. Psalm (Op. 27 für Frauenchor mit Orgel); Marienlieder (Op. 22), zwei Motetten (Op. 29, 5st.); 2 vierstimmige Motetten (Op. 74); 3 geistliche Chöre für Frauenstimmen (Op. 37); 3 Motetten für 4st. und 8st. gemischten Chor (Op. 110). b) weltliche Chorgesänge: Op. 31 (drei Quartette mit Klavier); Op. 42 (3 sechsstimmige); Op. 62 (7 Lieder); Op. 64 (drei Quartette mit Klavier); Op. 92 (4 Quartette mit Klavier); Op. 93a (6 vierst. Lieder und Romanzen); Op. 93b (Tafellied, 6stimmig); »Liebesliederwalzer« mit Klavier zu 4 Händen (Op. 52 und 65); »Zigeunerlieder« (Op. 103 und 112, 4stimmig mit Klavier); Op. 105 (A cappella für gem. Chor), Op. 17 (vier Gesänge für Frauenchor, 2 Hörner und Harfe); Op. 44 (12 Lieder und Romanzen für Frauenchor mit Klavier ad lib.); Op. 41 (fünf Lieder für Männerchor); »Deutsche Fest- und Gedenksprüche« für Doppelchor (Op. 109). G. Duette: Op. 20 (3 für Sopran und Alt); Op. 28 (4 für Alt und Bariton); Op. 61 (4 für Sopran und Alt); Op. 66 (5 für Sopran und Alt); Op. 75 (»Balladen und Romanzen«). H. Lieder: Op. 3, 6, 7, 14, 19, 32, 33 (Magellonenromanzen), 34, 46, 47, 48, 49, 57, 58, 59, 63, 69, 70, 71, 72, 84, 85, 86, 91 (mit Bratsche), 94, 95, 96, 97, 105, 106, 107, Volkskinderlieder (mit Klavier) und »Mondnacht«. J. für Orgel: Präludium und Fuge A moll, Fuge As moll. Eine lesenswerte Charakteristik B.' schrieb H. Deiters (1880), vgl. auch B. Vogel »Johannes Brahms« und L. Köhler »J. B.«

Brambach, 1) K. Joseph, geb. 14. Juli 1833 zu Bonn, 1851—54 Schüler des Kölner Konservatoriums, dann Stipendiat der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M. und als solcher Privatschüler Ferdinand Hillers in Köln, darauf 1858—61 Lehrer am Kölner Konservatorium, 1861 städtischer Musikdirektor in Bonn, gab 1869 diese Stellung auf und lebt seitdem daselbst als Komponist und Privatlehrer. B. hat sich besonders bekannt gemacht durch eine Anzahl größerer Chorwerke: »Trost in Tönen«, »Das eleusische Fest« (mit Soli), »Frühlingshymnus«, »Morgensehnsucht« für gemischten Chor mit Orchester; »Die Macht des Gesangs«, »Velleda«, »Alcestis«, »Prometheus« [1880 vom Rheinischen Sängerverein preisgekrönt] und »Columbus« (1886), »Loreley« für Altsolo, Männerchor u. Orchester. Auch kleinere Chorwerke: »Germanischer Siegesgesang«, »Das Lied vom Rhein« u. a., Chorlieder, Klavierlieder, Duette ꝛc., ein Streichsextett, ein Klaviersextett, zwei Klavierquartette, ein Klavierkonzert, eine Konzertouvertüre (»Tasso«) u. a. hat er veröffentlicht. — 2) Wilhelm, verdienter Philolog, geb. 17. Dez. 1841 zu Bonn, 1866 außerordentlicher, 1868 ordentlicher Professor der Philologie zu Freiburg, seit 1872 Oberbibliothekar der Hof- und Landesbibliothek zu Karlsruhe, schrieb außer verschiedenen philologischen Arbeiten die wertvollen musikhistorischen Monographien: »Das Tonsystem und die Tonarten des christlichen Abendlandes im Mittelalter ꝛc.« (1881), »Die Musiklitteratur des Mittelalters bis zur Blüte der Reichenauer Sängerschule« (1883), »Hermanni Contracti musica« (1884) und »Die Reichenauer Sängerschule« (1888).

Brambilla, Paolo, geb. 1786 zu Mailand, brachte 1816—19 in Mailand und Turin vier komische Opern und 1819 bis 1833 in Mailand neun Ballette zur Aufführung. — 2) Marietta, geboren um 1807 zu Cassano d'Adda, gest. 6. Nov. 1875 in Mailand als hochgeschätzte Gesanglehrerin; war Schülerin des Konservatoriums ihrer Vaterstadt, debütierte 1827 zu London mit großem Erfolg als Arsaces in Rossinis »Semiramis« und war lange Jahre eine Zierde der Bühnen zu London, Wien und Paris. Sie hat auch Vokalisen, Lieder ꝛc. herausgegeben.

Brancaccio, Antonio, geb. 1813 in Neapel, gest. daselbst 12. Febr. 1846, ausgebildet am Konservatorium zu Neapel, debütierte als dramatischer Komponist zu Neapel mit »I Panduri« (1843), welcher daselbst noch folgten: »Il morto ed il vivo«, »L'assedio di Costantina«, »Il puntiglione«, »L'incognita« (»Dopo 15 anni«), »Un matrinonio in accademia«

und »La lotta di duje vastase etc.« Von drei andern nachgelassenen gelangte »Lilla« 1848 in Venedig zur Aufführung.

Brandeis, Friedrich, Pianist und Komponist, geb. 1832 in Wien, Schüler von Fischhof und Czerny (Klavier) und Rufinatscha (Komposition). 1848 ging er nach New York, wo er eine angesehene Stellung als Lehrer seines Instruments einnimmt. B. gab Klaviersachen (u. a. eine Sonate) und Lieder, auch ein Andante für Orchester und eine Ballade für Chor, Soli und Orchester heraus.

Brandes, Emma, geb. 20. Jan. 1854 bei Schwerin, tüchtige Pianistin, Schülerin von Aloys Schmitt und Hofpianist Goltermann, ist vermählt mit dem Physiologen Professor Engelmann in Utrecht.

Brandl, 1) Johann, geb. 14. Nov. 1760 zu Kloster Rohr bei Regensburg, gest. 26. Mai 1837 in Karlsruhe als Hofmusikdirektor (Messen, Oratorien, Symphonien, eine Oper und viele kleinere Sachen). — 2) Johann, geb. 30. Aug. 1835 in Böhmen, brachte seit 1869 in Wien 6 Buffo-Operetten zur Aufführung.

Brandstetter, s. Garbrecht.

Brandt, Marianne (eigentlich Marie Bischof), geb. 12. Sept. 1842 zu Wien, wo sie am Konservatorium Schülerin der Frau Marschner war, wurde zuerst 1867 in Graz engagiert, war 1868—1886 ein hochgeschätztes Mitglied der Berliner Hofoper (Alt). 1869—70 machte sie in den Ferien noch Studien bei Frau Viardot-Garcia in Paris. 1882 kreïrte sie in Bayreuth die Kundry, 1886 sang sie noch an der deutschen Oper in New York.

Brandts-Buys, niederländische Musikerfamilie, der Vater Cornelius Alexander, geb. 3. April 1812 zu Zalt-Bommel, seit 1840 Organist und Dirigent in Deventer (auch Komponist); seine Söhne sind: Marius Adrianus, geb. 31. Okt. 1840 in Deventer, seit 1864 in Zutphen (Orgelschule 2c.); Ludwig Felix, geb. 20. Nov. 1847 in Deventer, Organist und Dirigent zu Rotterdam (Komponist größerer Vokalwerke); Henry, geb. 20. April 1851 in Deventer, seit 1878 Dirigent von »Amstels Mannenkoor« in Amsterdam (Oper »Albrecht Beyling« [Amsterdam 1891], vieles für Männerchor 2c).

Brandus, Dufour & Cie., großer Pariser Musikverlag, begründet 1834 von Moritz Schlesinger (s. d.), 1846 von den Brüdern Louis B. [gest. 30. Sept. 1887] und Gemmy B. (geb. 1823, gest. 12. Febr. 1873) übernommen.

Branle (spr. brangl, Bransle), altfranzösischer mäßig bewegter Reihentanz im geraden Takt, wie alle alten Tänze mit Gesang, mit einem nach jeder Strophe wiederkehrenden Refrain (Ringelreihen).

Brant, Jobst oder Jodocus vom, der Jüngere, Hauptmann zu Waldsachsen und zum Liebenstein Pfleger, »ein fein lieblicher Komponist«, wie ihn sein Freund Georg Forster (1549 und 1556) nennt. Die uns erhaltenen 54 deutschen mehrstimmigen Lieder und eine Motette zu 6 Stimmen, weisen ihn in der That nicht nur als einen tüchtigen Kontrapunktiker, sondern auch als tiefempfindenden Musiker aus. (Vgl. Eitner, Bibliogr. d. Musiksammelwerke 2c. 1877).

Brassin, 1) Louis, geb. 24. Juni 1840 zu Aachen, gest. 17. Mai 1884 in Petersburg, ausgezeichneter Pianist, Schüler seines Vaters, des Opernsängers Louis B. (der 1847—59 erster Baritonist am Leipziger Stadttheater war), später von Moscheles am Leipziger Konservatorium, war zuerst Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin (1866), 1869 bis 1879 am Konservatorium zu Brüssel, seitdem am Konservatorium zu Petersburg. Von seinen Klavierkompositionen sind besonders die Etüden hervorzuheben. Seine Oper »Der Thronfolger« wurde 1865 in Brüssel gegeben. Seine Brüder sind: — 2) Leopold, geb. 28. Mai 1843 zu Straßburg, gest. 1890 in Konstantinopel, war Hofpianist in Koburg, dann Lehrer an der Musikschule in Bern, lebte auch einige Zeit in Petersburg. — 3) Gerhard, geboren 10. Juni 1844 zu Aachen, begabter Violinvirtuose, 1863 Lehrer an der Musikschule zu Bern, sodann Konzertmeister in Gotenburg (Schweden), 1874 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1875 bis 1880 Dirigent des Tonkünstlervereins in Breslau, seitdem in Petersburg lebend; derselbe hat gehaltvolle Stücke für Violine allein herausgegeben.

Bratsch, Johann Georg, geb. 18.

Digitized by Google

Febr. 1817 zu Zell, gest. 30. Sept. 1887 zu Aschaffenburg, war lange Jahre Direktor der Kgl. Musikschule zu Würzburg, 1872 Musikdirektor der Kgl. Studienanstalt zu Aschaffenburg, 1883 pensioniert.

Bratsche, s. Viola.

Bravo (ital.), brav, tapfer; übliches Wort für Beifallszurufe, im Superlativ bravissimo. Die Italiener rufen einem Mann bravo, bravissimo (Plur. bravi), einer Dame brava, bravissima (Plural brave) zu.

Bravour (franz., spr. -wuhr, ital. Bravura), Tapferkeit; Bravourarie s. v. w. Arie mit großen technischen Schwierigkeiten, ebenso Bravourstück, Allegro di bravura, Valse de bravour etc.

Brebos, Gilles s. Gilles.

Bree, Jean Bernard van, geb. 29. Jan. 1801 zu Amsterdam, gest. 14. Febr. 1857 daselbst; Schüler von Bertelmann, 1829 artistischer Direktor des Vereins »Felix meritis«, begründete 1840 den Cäcilienverein, den er bis zu seinem Tod leitete, und war Direktor der Musikschule des Vereins zur Beförderung der Tonkunst. B. war ein fruchtbarer Komponist auf instrumentalem und vokalem Gebiet (Oper »Sapho« 1834).

Breidenstein, Heinrich Karl, geb. 28. Febr. 1796 zu Steinau (Hessen), gest. 13. Juli 1876 in Bonn; studierte anfänglich Jura, ging aber in Heidelberg, wo er auch mit Thibaut bekannt wurde, zur Philologie über, war dann Hauslehrer beim Grafen Wintzingerode in Stuttgart und später Oberlehrer in Heidelberg. 1821 ging er nach Köln, wo er Vorlesungen über Musik hielt, und wurde 1823 als Universitätsmusikdirektor nach Bonn berufen, wo er sich gleichzeitig als Dozent der Musik habilitierte und später zum Professor ernannt wurde. Die Errichtung des Beethoven-Denkmals zu Bonn wurde durch ihn angeregt, wie auch zur Enthüllungsfeier eine Festschrift von ihm erschien und eine Kantate aufgeführt wurde. Von seinen Kompositionen sind einige Choräle sehr bekannt. Seine wertvollen Materialiensammlungen für eine Orgellehre gingen in den Besitz des Herausgebers dieses Lexikons über. Seine »Singschule« war früher sehr verbreitet.

Breitkopf & Härtel, hochbedeutende musikal. Verlagsfirma zu Leipzig, wurde 1719 durch Bernhard Christoph Breitkopf aus Klausthal im Harz (geb. 2. März 1695, gest. 26. März 1777) als Buchdruckerei gegründet. Sein Sohn Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (geb. 23. Nov. 1719, gest. 28. Jan. 1794), trat 1745 in das Geschäft, das von 1765 ab B. C. Breitkopf u. Sohn firmierte. Als der Vater starb, wurde Immanuel Breitkopf alleiniger Geschäftserbe. Dessen Name hat in der Geschichte des Musikdrucks einen bedeutsamen Klang, denn er war es, der Petruccis Erfindung des Notentypendrucks zeitgemäß erneuerte (vgl. Notendruck). Obgleich seine Neuerfindung, die übrigens mit Fug als eine neue Erfindung bezeichnet werden darf, bald Nachahmer fand, so kam doch ihr Segen hauptsächlich ihm selbst zu gute. Auch der Musikalienhandel erhielt durch ihn einen großartigen Aufschwung, da er ein umfassendes Lager handschriftlicher und gedruckter Musikalien und Bücher über Musik anlegte und gedruckte Kataloge ausgab. Er schrieb auch: »Über die Geschichte und Erfindung der Buchdruckerkunst« (1779); »Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen« (1784); »Über Schriftgießerei und Stempelschneiderei;« Über Bibliographie und Bibliophilie« (1793). Nach seinem Tode übernahm sein Sohn Christoph Gottlob Breitkopf, geb. 22. Sept. 1750, das Geschäft, überließ es aber bald gänzlich seinem Freund, Associé und Erben G. C. Härtel und starb schon 7. April 1800. — Mit dem Eintritt von Gottfried Christoph Härtel (geboren 27. Jan. 1763 zu Schneeberg, gestorben 25. Juli 1827) wurde die Firma in B. u. H. umgewandelt. Derselbe erweiterte den Geschäftsbetrieb durch eine Pianofortefabrik, die zu außerordentlichem Renommee gelangte, gab seit Oktober 1798 die »Allgemeine musikalische Zeitung« heraus (die erste zu dauernder Bedeutung gelangte Musikzeitung), veranstaltete Gesamtausgaben der Werke Mozarts und Haydns u. a., führte den Zinnplattendruck ein und verband sich

Digitized by Google

1805 mit dem Erfinder der Lithographie (Senefelder) zur Einführung der Lithographie für den Druck der Titel. Zunächst führte sein Neffe Florenz Härtel das Geschäft für die Erben fort, bis 1835 der älteste Sohn Gottfrieds, Dr. Hermann Härtel (geb. 27. April 1803, gest. 4. August 1875 in Leipzig) Chef wurde; derselbe war vermählt mit der Pianistin Luise Hauffe (geb. 2. Jan. 1837 zu Düben, gest. 20. März 1882 in Leipzig); sein Bruder, der Stadtrat Raimund Härtel (geb. 9. Juni 1810, gest. 10. Nov. 1888 in Leipzig) teilte sich mit ihm in die Oberleitung. Diese beiden Männer, welche lange an der Spitze des Leipziger Buchhandels gestanden haben, hielten die guten Traditionen des Hauses hoch und verschafften demselben ein noch größeres Ansehen. Monumentale kritische Gesamtausgaben der Werke Beethovens, Mozarts und Mendelsohns sind ihr Verdienst; die Gesamt-Ausgaben der Werke Bachs und Palestrinas sind bei ihnen gestochen und gedruckt. Der Verlag hat die Höhe von 16,000 Nummern überstiegen. Neuerlich haben B. u. H. auch eine billige Klassikerausgabe (Volksausgabe) unternommen. Besonders aber hat sich der Bücherverlag in neuester Zeit außerordentlich erweitert. Nach dem Tode Hermann H.'s und dem Austritt seines Bruders Raimund (1880) haben die Söhne ihrer beiden Schwestern, Wilhelm Volkmann (geb. 12. Juni 1837 in Leipzig, Sohn des Hallenser Physiologen) und Dr. Oskar [von] Hase (geb. 15. Sept. 1846 zu Jena, Sohn des Jenaer Kirchenhistorikers), die Verwaltung des Geschäfts allein übernommen. Der letztgenannte veröffentlichte eine Monographie über das Buchhändlerwesen im 16. Jahrh.: »Die Koberger« (2. Aufl., 1885).

Brendel, Karl Franz, geb. 26. Nov. 1811 zu Stolberg, gest. 25. Nov. 1868 in Leipzig; studierte zu Leipzig Philosophie, daneben bei Fr. Wieck Klavier, promovierte in Berlin und wandte sich erst 1843 ganz der Musik zu. Er hielt in Freiberg, später in Dresden und Leipzig musikwissenschaftliche Vorlesungen. 1844 übernahm er die Redaktion der 1834 von Schumann begründeten »Neuen Zeitschrift für Musik«, die er im Geiste der »neudeutschen« Schule fortführte. Auch seine Monatsschrift »Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft« (1856—60) verfolgte dieselbe Tendenz. Bald darauf wurde er auch Lehrer der Musikgeschichte am Leipziger Konservatorium, welche Stellung ihn jedenfalls später abhielt, mit Liszt und Wagner konsequent weiterzugehen. B. war Mitbegründer und langjähriger Präsident des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (1861). Außer den Arbeiten für die Zeitungen sind von ihm herausgegeben worden: »Grundzüge der Geschichte der Musik« (1848, 5. Aufl. 1861); »Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten an 2c.« (1852, 2 Bde.; 7. Aufl., herausgeg. von F. Stade, 1888); »Die Musik der Gegenwart und die Gesamtkunst der Zukunft (1854); »Franz Liszt als Symphoniker« (1859) und »Geist und Technik im Klavierunterricht (1867).

Breslaur, Emil, geb. 29. Mai 1836 zu Kottbus, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und das Seminar in Neuzelle und wurde nach bestandener Prüfung Religionslehrer und Prediger der jüdischen Gemeinde seiner Vaterstadt. 1863 siedelte er nach Berlin über, um sich ganz der Musik zu widmen, studierte vier Jahre am Sternschen Konservatorium, speziell unter Jean Vogt, H. Ehrlich (Klavier), Fl. Geyer, Fr. Kiel (Komposition), H. Schwantzer (Orgel) und J. Stern (Partiturspiel, Direktion). 1868—79 war er an der Kullakschen Akademie Lehrer für Klavierspiel und Theorie, die letzten Jahre für Methodik des Klavierspiels. Seit 1883 ist B. Chordirektor an der Reform-Synagoge als Nachfolger Sterns. Auch als Musikreferent war B. thätig (»Spenersche Zeitung«, »Fremdenblatt«). 1879 gründete er den Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Berlin, der sich dank seinen Bemühungen und dem Einfluß seiner Zeitschrift (s. u.) 1886 zum »Deutschen Musiklehrer-Verband« erweiterte. B. ist Begründer und Leiter eines Konservatoriums mit Seminar zur Ausbildung von Klavierlehrern und -Lehrerinnen. Für das instruktive Werk »Die technische Grundlage des Klavierspiels« (1874) erhielt er den Professortitel. 1889 ernannte ihn die

Philharmonische Akademie zu Bologna zum Ehrenmitglied. Weitern Kreisen ist B. besonders auch bekannt geworden durch die Herausgabe der pädagogischen Zeitschrift »Der Klavierlehrer« (seit 1878) sowie durch die bei Breitkopf u. Härtel erscheinende »Noten-Schreibschule«. Auch hat er eine Anzahl Chorsachen, Lieder, Klavierstücke, eine »Klavierschule«, einen »Führer durch die Klavierunterrichtslitteratur« ꝛc. veröffentlicht sowie die Broschüren: »Zur methodischen Übung des Klavierspiels«, »Der entwickelnde Unterricht in der Harmonielehre«, »Über die schädlichen Folgen des unrichtigen Übens«. Eine Sammlung von Aufsätzen verschiedener Verfasser ist die »Methodik des Klavierunterrichts in Einzelaufsätzen« (1887). B. redigierte die 11. Auflage von Schuberts »Musik. Konversationslexikon« (1892).

Breunung, Ferdinand, geb. 2. März 1830 zu Brotterode im Harz, gestorben 22. Sept. 1883 zu Aachen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1855 Reineckes Nachfolger als Klavierlehrer am Konservatorium in Köln, war seit 1865 städischer Musikdirektor zu Aachen.

Breval (spr. brewall), Jean Baptiste, geb. 1756 im Departement de l'Aisne, gestorben 1825 zu Chamouille bei Laon; erster Cellist an der Großen Oper und Celloprofessor am Konservatorium zu Paris bis 1802, bei der Neuorganisation des Instituts pensioniert, hat viel Instrumentalmusik, besonders Konzerte und Kammermusik für Streichinstrumente, auch eine Oper »Inès et Léonore« (1788) geschrieben.

Brevis (▭), die drittgrößte Notengattung der Mensuralmusik, = 1/2 oder 1/3 Longa (je nach der vorgeschriebenen Mensur; vgl. Mensuralnote). In unsrer heutigen Notierung kommt die B. nur noch im sogen. großen Allabrevetakt (2/1) vor, welcher den Zeitwert der Brevis (= zwei Semibreven oder ganzen Taktnoten) als Takteinheit setzt. Über die Breven in den Ligaturen cum proprietate und sine perfectione s. Ligatur, Proprietas und Imperfektion. In neuern Drucken wird die B. meist durch |O| wiedergegeben.

Briard (spr. briahr), Etienne, Schriftgießer zu Avignon um 1530, dessen Typen, statt der üblichen eckigen, runde Notenformen gaben und statt der komplizierten Ligaturen die Notenwerte aufgelöst brachten. Die Werke des Carpentras (s. d.) wurden 1532 von Jean de Channay zu Avignon mit solchen Typen gedruckt. Der Versuch blieb vereinzelt.

Briccialdi (spr. britschaldi), Giulio, geb. 2. März 1818 zu Terni (Kirchenstaat), gest. 17. Dec. 1881 zu Florenz, vorzüglicher Flötenvirtuose, machte umfängliche Reisen und lebte lange Jahre in London. Seine Flötenkompositionen stehen in Ansehen.

Bridge, 1) John Frederick, geb. 5. Dez. 1844 zu Oldbury (Worcester) Schüler von J. Hopkins und J. Goß, zuerst (1865) Organist der Trinitatiskirche zu Windsor, dann (1868) an der Kathedrale zu Manchester, 1875 stellvertretender und 1882 erster Organist der Westminsterabtei. Daneben ist B. Theorielehrer am Royal College of Music, Dirigent der Western Madrigal Society und Examinator für Musik an der Universität Oxford (er selbst promovierte 1874 zum Dr. mus. in Oxford mit dem Oratorium »Mount Moriah«). B. schrieb Hymnen, Kantaten, auch Anthems, auch Orchesterwerke und Katechismen (Primers) des Kontrapunkts, des Kanon und des Orgel-Akkompagnements. — 2) Joseph Cox, Bruder und Schüler des vorigen, geb. 16. Aug. 1853 zu Rochester, studierte auch noch unter Hopkins und ist gleichfalls ein vortrefflicher Organist, seit 1877 an der Kathedrale zu Chester, wo er 1879 die seit 15 Jahren eingestellten Musikfeste (alle drei Jahre) wieder ins Leben rief. Er promovierte 1875 zum Dr. mus. in Oxford. Auch er hat mehrere größere Gesangswerke geschrieben (»Daniel«).

Briegel, Wolfgang Karl, geb. 21. Mai 1626, 1650 Hofkantor zu Gotha, 1670 Kapellmeister in Darmstadt, gestorben daselbst 19. Nov. 1712, war ein sehr fruchtbarer Komponist von geistlichen Vokalwerken mit Instrumenten und auch von weltlichen Instrumentalwerken (4st. Paduanen, Balletti und Couranten 1652, 4—5 st. Intraden und Sonaten f. Cornette und Posaunen 1669, Capricien für 1 Violine, 2 Violen u. Baß 1680 u. m.).

Brillante (ital., spr. brilj-), glänzend.

Brillenbässe, Spottname für die in

Achtel oder Sechzehntel aufzulösenden Figuren wie: [Notenbeispiel]

Brink, Jules ten, Komponist, geboren im November 1838 zu Amsterdam, gest. 6. Febr. 1889 in Paris; Schüler von Heinze daselbst, von Dupont in Brüssel und E. Fr. Richter in Leipzig, war 1860—68 Musikdirektor in Lyon und ließ sich 1868 in Paris nieder, wo er sich durch mehrere Instrumentalkompositionen, die teils im Concert spirituel, teils (1878) in einem eignen Konzert vorgeführt wurden, als begabter Komponist bekannt machte (Orchestersuite, symphonische Dichtung, Symphonie, Violinkonzert rc.). Eine einaktige komische Oper: »Calonice«, fand im Athénéetheater günstige Aufnahme (1870), eine große fünfaktige blieb Manuskript.

Brinsmead, John, Begründer der bekannten Londoner Pianofortefabrik »J. B. & Sons«, geb. 13. Okt. 1814 zu Wear Giffard (North-Devon), etablierte sich 1835 und machte 1863 seine beiden Söhne Thomas und Edgar zu Associés. Der jüngere, Edgar B., schrieb eine Geschichte des Pianoforte (1868, umgearbeitet 1879).

Brio (ital.), Lebhaftigkeit; con b., brioso, lebhaft.

Brißler, Friedrich Ferdinand, geb. 13. Juni 1818 zu Insterburg, Schüler der Berliner Akademie (Rungenhagen, A. W. Bach, J. Schneider) und R. Schumanns, konzertierte 1838—45 als Pianist und war dann längere Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium. B. ist besonders bekannt durch die zahlreichen, praktisch angelegten Klavierauszüge (2 und 4 hdg.) von Opern, Symphonien u. s. w.

Bristow, George F., Pianist und Violinist, geb. 1825 in New York, ausgebildet von seinem Vater, genießt großes Ansehen in seiner Vaterstadt als Lehrer, Spieler und Dirigent, hat sich aber auch als Komponist einen geachteten Namen gemacht (2 Symphonien, Oper »Rip van Winkle«, Oratorien »Daniel« und »St. Johannes«, viele Klaviersachen, Lieder rc.). Z. Z. ist B. Gesanglehrer an New Yorker Staats-Schulen.

Brixi, Franz Xaver, bemerkenswerter böhm. Kirchenkomponist, geb. 1732 zu Prag, gest. 14. Okt. 1771 daselbst; verwaiste mit fünf Jahren und wurde von einem verwandten Geistlichen zu Kosmanos erzogen, später von Segert in Prag musikalisch ausgebildet, während er zugleich die Universität besuchte, und erhielt zuerst Anstellung als Organist bei St. Gallus, 1756 als Kapellmeister am Dom zu Prag. B. schrieb 52 große Festmessen, 24 kleinere Messen, viele Psalmen, Litaneien, Vespern, mehrere Oratorien, Requiem rc. Seine Messen werden in Böhmen noch jetzt aufgeführt.

Broadwood (spr. bródwudd) **and Sons**, hochbedeutende Londoner Pianofortefabrik, begründet 1732 durch einen eingewanderten Schweizer, Burkhard Tschudi (Shudi), dessen Harpsichords schnell zu Ansehen gelangten (auf den Schlössern zu Windsor und Potsdam sind noch Exemplare). Tschudis Teilhaber, Schwiegersohn und Geschäftserbe war John Broadwood, von Haus aus Kunsttischler. Die sogen. »englische Mechanik« des Pianofortes, wie sie Americus Backers zuerst 1770 baute und bei seinem Tod 1781 Broadwood empfahl, ist nichts anderes als eine Weiterbildung der Christofori-Silbermannschen (vgl. Klavier). John Broadwood (geb. 1732) starb 1812, seine nächsten Geschäftsnachfolger wurden James Shudi und Thomas Broadwood; der gegenwärtige Chef ist Henry Fowler Broadwood. Die Dimensionen, welche die Fabrikation allmählich angenommen hat, sind kolossale, da jährlich mehrere tausend Instrumente fertig gestellt werden.

Brod, Henry, geb. 4. Aug. 1801 zu Paris, gest. daselbst 6. April 1839, ausgezeichneter Oboist, Professor am Pariser Konservatorium.

Broderies (franz., spr. brodd'rih), Verzierungen (s. d.).

Brodsky, Adolf, ausgezeichneter Violinist, geb. 21. März 1851 zu Taganrog (Rußland), trat als Kind 1860 in Odessa auf und erweckte das Interesse eines dortigen wohlhabenden Bürgers, der ihn in Wien durch J. Hellmesberger ausbilden ließ, zuletzt (1862—63) als Schüler des

Konservatoriums. Nun trat B. in Hellmesbergers Quartett ein und war auch 1868—70 Mitglied des Hofopernorchesters, zugleich als Solist auftretend. Eine längere Kunstreise endete 1873 in Moskau, wo B. bei Laub neue Studien machte und 1875 eine Anstellung am Konservatorium erhielt und Nachfolger Hrimalys wurde, der in die durch Laubs Tod erledigte Stellung einrückte. 1879 verließ B. Moskau, dirigierte zu Kiew Symphoniekonzerte und begann 1881 wieder das konzertierende Wanderleben, in Paris, Wien, London, Moskau mit großem Erfolg auftretend, bis er endlich im Winter 1882 zu 1883 in Leipzig die durch Schradiecks Weggang erledigte Violinprofessur am Konservatorium erhielt. Seit 1892 wirkt B. in New York.

Broer, Ernst, geb. 11. April 1809 in Ohlau (Schlesien), gest. 25. März 1886 in Tarnopol, Cellist und Organist (um 1840 an der Dorotheenkirche zu Breslau, 1843—84 Gesanglehrer am Matthiasgymnasium daselbst) auch Kirchenkomponist.

Bromel, s. Brumel.

Bronsart von Schellendorff, Hans [Hans von Bronsart], Pianist und Komponist, geb. 11. Febr. 1830 zu Berlin, ältester Sohn des Generallieutenants v. B. studierte 1849—52 an der Berliner Universität und nahm gleichzeitig Unterricht in der Theorie der Musik bei Dehn, lebte dann als Schüler Liszts mehrere Jahre in Weimar, konzertierte in Paris, Petersburg und den Hauptstädten Deutschlands, dirigierte 1860—62 die Euterpe-Konzerte in Leipzig, 1865—66 als Nachfolger Bülows die Konzerte der »Gesellschaft der Musikfreunde« in Berlin, wurde 1867 zum Intendanten des königl. Theaters zu Hannover, später zum königl. Kammerherrn ernannt und ist seit Sept. 1887 Hofmusikintendant zu Weimar. Von seinen Kompositionen haben besonders das Trio in G moll und das Klavierkonzert in Fis moll weitere Verbreitung gefunden. Vielfache Aufführungen erlebte ferner seine »Frühlingsphantasie« für Orchester. Außer einer Anzahl Klavierkompositionen ist endlich eine Kantate »Christnacht« (aufgeführt vom Riedelschen Verein in Leipzig) und ein Sextett für Streichinstrumente zu nennen. B. ist seit 1862 vermählt mit der Pianistin Ingeborg Starck, geb. 24. August 1840 von schwedischen Eltern zu Petersburg, einer bedeutenden Pianistin und Schülerin Liszts. Beide haben sich auf dem Gebiete der Klavierkomposition einen gutklingenden Namen gemacht. Frau v. B. schrieb auch 3 Opern (»Die Göttin zu Sais«, »Jery und Bätely«, »Hjarne« [1891]) sowie Lieder, Violinstücke rc.

Bros, Juan, geb. 1776 zu Tortosa (Spanien), gest. 1852 in Oviedo; nacheinander Kapellmeister an den Kathedralen zu Malaga, Leon und Oviedo, war renommierter Kirchenkomponist.

Broschi (spr. -ski), Carlo, s. Farinelli.

Brosig, Moritz, geb. 15. Okt. 1815 zu Fuchswinkel (Oberschlesien), gest. 24. Januar 1887 zu Breslau, besuchte das Matthias-Gymnasium in Breslau, war dann ein eifriger Schüler des königl. Musikdirektors und Domorganisten Franz Wolf, ward nach dessen Tod (1842) sein Amtsnachfolger, erlangte, 1853 zum Domkapellmeister ernannt, den philosophischen Doktorgrad und war daneben zweiter Direktor des königl. Instituts für katholische Kirchenmusik und Dozent an der Universität. Die Cäcilien-Akademie zu Rom machte ihn zum Ehrenmitglied. B. war ein fleißiger, fruchtbarer Kirchenkomponist und hat 4 große und 3 kleinere Instrumentalmessen, 7 Hefte Gradualien und Offertorien, 20 Hefte Orgelkompositionen, ein Orgelbuch in 8 Heften, ein Choralbuch, eine »Modulationstheorie« und eine »Harmonielehre« (1874) herausgegeben.

Brossard (spr. brossahr), 1) Sébastien de, geb. 1660, gest. 10. Aug. 1730 zu Meaux; nahm geistliche Weihen und war zuerst Präbendarius, 1689 Kapellmeister am Straßburger Münster, seit 1700 bis zu seinem Tod Großkaplan (grand chapelain) und Musikdirektor an der Kathedrale zu Meaux. B. ist der Verfasser des ältesten musikalischen Lexikons (abgesehen vom »Definitorium« des Tinctoris, Neapel ohne Jahr, um 1475, und von Janowkas »Clavis ad thesaurum magnae artis musicae etc.«, 1701); sein Werk hat den Titel: »Dictionnaire de musique contenant une explication des termes grecs,

Digitized by Google

italiens et français les plus usités dans la musique, etc.« (1703, 2. Aufl. 1705, 3. Aufl. ohne Jahr). B. hat auch einige Hefte Kirchenkompositionen herausgegeben. — 2) Noël Matthieu, geb. 25. Dez. 1789 zu Châlon sur Saône, wo er als Tribunalrichter gestorben ist, geistreicher Theoretiker, der in seinem Werk »Théorie des sons musicaux« (1847) auf die verschiedenen möglichen akustischen Werte der Töne aufmerksam machte und deren 48 für den Umfang der Oktave berechnete; auch eine Tonartentabelle hat er herausgegeben (1848) sowie eine Anweisung für deren Gebrauch beim Unterricht (1844).

Brouck, Jakob de, auch de Prugg, ein Niederländer, der von 1573—76 Altist in der königl. Kapelle zu Wien war, 1579 eine Sammlung Motetten in Antwerpen herausgab, und von dem auch in Joanellus' Sammelwerk von 1568 sich drei Motetten befinden. Vgl. Bruck.

Brouillon-Lacombe, s. Lacombe.

Bruch, Max, geb. 6. Jan. 1838 zu Köln, erhielt den ersten Musikunterricht von seiner Mutter (gebornen Almenräder), die eine geschätzte Musiklehrerin war und in ihrer Jugend wiederholt auf den rheinischen Musikfesten als Solosopranistin mitwirkte. Bereits als elfjähriger Knabe versuchte sich B., damals Schüler von K. Breidenstein, in größeren Kompositionen und brachte mit 14 Jahren schon eine Symphonie in Köln zur Aufführung. 1853—57 wurde er Stipendiat der Mozart-Stiftung (s. d.) und als solcher spezieller Schüler von Ferdinand Hiller in der Theorie und Komposition, von Karl Reinecke (bis 1854) und Ferdinand Breunung im Klavierspiel. Nach kurzem Aufenthalt in Leipzig lebte er 1858—61 als Musiklehrer zu Köln, wo er bereits 1858 seine erste dramatische Komposition, das Goethesche Singspiel »Scherz, List und Rache« herausbrachte. Nach dem Tod seines Vaters (1861) trat er eine ausgedehnte Studienreise an, welche nach kürzerem Aufenthalt in Berlin, Leipzig, Wien, Dresden, München in Mannheim endete, wo seine Oper »Lorelei« (nach dem für Mendelssohn geschriebenen Text von Geibel) 1863 aufgeführt ward. In Mannheim (1862—64) schrieb er die Chorwerke: »Frithjof«, »Römischer Triumphgesang«, »Gesang der heiligen drei Könige«, »Flucht der heiligen Familie« ꝛc. 1864—65 wieder auf Reisen (Hamburg, Hannover, Dresden, Breslau, München, Brüssel, Paris ꝛc.), brachte er in Aachen, Leipzig und Wien seinen »Frithjof« mit außerordentlichem Erfolg zur Aufführung. 1865—67 war er Musikdirektor zu Koblenz, 1867—70 Hofkapellmeister in Sondershausen; in Koblenz schrieb er unter anderm sein allbekanntes erstes Violinkonzert, in Sondershausen zwei Symphonien, Teile einer Messe ꝛc. Die Oper »Hermione« (»Ein Wintermärchen«), welche 1872 in Berlin zur Aufführung gelangte, wo B. 1871—73 sich aufhielt, hatte nur einen Achtungserfolg. Auch das Chorwerk »Odysseus« gehört in die Berliner Zeit. Nachdem er fünf Jahre (1873—78) zu Bonn ausschließlich der Komposition gelebt (»Arminius«, »Lied von der Glocke«, das zweite Violinkonzert) und nur zwei Reisen nach England zu Aufführungen seiner Werke gemacht hatte, wurde er 1878 nach Stockhausens Abgang Dirigent des Sternschen Gesangvereins in Berlin, 1880 aber als Nachfolger Benedicts Direktor der Philharmonic Society zu Liverpool. 1881 vermählte er sich mit der Sängerin Fräul. Tuczek aus Berlin. 1883 gab er die Stellung in Liverpool wieder auf, um als Nachfolger Bernhard Scholz' die Direktion des Orchestervereins in Breslau zu übernehmen, die er bis Ende 1890 führte. 1892 wurde B. Nachfolger H. von Herzogenberg als Leiter einer akademischen Meisterschule an der Kompositionsabteilung der Berliner Akademie. — B. ist einer unsrer bedeutendsten Komponisten auf dem Gebiet der Chorkomposition. Die großen Werke für gemischten Chor, Soli und Orchester: »Odysseus«, »Arminius«, »Lied von der Glocke« und »Achilleus« (1885), ebenso die für Männerchor: »Frithjof«, »Salamis«, »Normannenzug« bilden den Schwerpunkt seines Schaffens; doch zählt auch sein erstes Violinkonzert zu den Lieblingswerken aller Geiger. Das Charakteristische der Kompositionsweise Bruchs ist Freude an der schönen Klangwirkung und Schlichtheit und Natürlichkeit der Erfindung.

Digitized by Google

Nachzutragen sind seine dritte Symphonie (E dur Op. 61.) und die hebräische Melodie »Nol Nidrei« für Cello, das Chorwerk »Schön Ellen« (älter), die Kantate »Das Feuerkreuz« (Op. 52) und 2 Männerchöre mit Orchester Op. 53 (Thermopylä, Tyrtäos).

Bruck (Brouck), Arnold von, wahrscheinlich ein Deutscher aus der Schweiz, war bereits im Jahre 1534 oberster Kapellmeister Kaiser Ferdinands I. und starb 1545. 1536 wurde eine Denkmünze auf ihn geprägt. Einer der bedeutendsten Komponisten des 16. Jahrh., von dem uns viele deutsche weltliche und geistliche mehrstimmige Lieder, Motetten, Hymnen u. a. in Sammelwerken des 16. Jahrh. erhalten sind (s. Bibliographie von Eitner). Vgl. Brouck.

Brückler, Hugo, hochbegabter, leider früh gestorbener Liederkomponist, geb. 18. Febr. 1845 zu Dresden, gest. 4. Okt. 1871 daselbst; war mit 10 Jahren als Mitglied des evangel. Kapellknabenchors Schüler von Johann Schneider, und erhielt seine weitere Ausbildung am Dresdener Konservatorium (Schubert [Violine], Krebs, Armin Früh, Rietz). Er gab heraus: (Op. 1 u. 2) Lieder aus Scheffels »Trompeter von Säckingen« (1. Fünf Lieder Jung Werners am Rhein, 2. Gesänge Margareths). Aus seinem Nachlaß veröffentlichte noch A. Jensen »Sieben Gesänge« und Reinhold Becker die Ballade »Der Vogt von Tenneberg«.

Bruckner, Anton, Komponist und Organist, ist geboren 4. Sept. 1824 zu Ansfelden (Oberösterreich) als Sohn eines Dorfschullehrers, von dem er den ersten Musikunterricht erhielt. Nach des Vaters frühem Tode wurde er als Sängerknabe in das Stift St. Florian aufgenommen. Unter außerordentlich dürftigen Verhältnissen als Schulgehilfe in Windhag bei Freistadt und später als Lehrer und provisorischer Stiftsorganist in St. Florian bildete sich B. in der Hauptsache autodidaktisch zu einem ausgezeichneten Kontrapunktiker und vorzüglichen Organisten aus, so daß er 1855 bei der Konkurrenz um die Domorganistenstelle in Linz glänzend siegte. Wie schon von St. Florian aus, reiste B. von Linz aus wiederholt nach Wien, um bei Sechter weitere Ausbildung im Kontrapunkt zu suchen; von 1861—63 studierte er sodann noch Komposition bei Otto Kitzler. Auf Herbecks Veranlassung wurde B. nach Sechters Tode an dessen Stelle als Hofkapellorganist und zugleich als Professor für Orgelspiel, Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium nach Wien berufen, mit welchen Funktionen er 1875 noch die eines Lektors für Musik an der Universität verband. 1891 ernannte ihn die Wiener Universität zum Dr. phil. hon. c. B. schrieb bisher sieben Symphonien, von denen die 2. (C moll) 1876 und die 3. (D moll) 1877 in Wien aufgeführt wurden, doch ohne besonderen Eindruck zu machen. Die dritte erschien im Druck. Erst durch die 7. (E dur), die mit großem Reklame-Aufwand in die Welt eingeführt wurde, kam der Name Bruckners in aller Mund (1885; gedruckt), wenn auch seine Musik nirgends ungeteilte Anerkennung gefunden hat. Bruckners Eigenart ist eine frappante, oft genug sprunghafte harmonische Vielgestaltigkeit, welche sich aus seiner Tendenz, Wagners Bühnenstil auf die absolute Musik zu übertragen, erklärt; derselben Quelle entspringt seine glänzende Instrumentierung. Dabei ist aber B. ein Meister des Kontrapunktes, der Hochachtung abnötigt, so daß man nur bedauern muß, daß seine Entwickelungen nicht einheitlicher, stetiger, logischer sind. — Den obengenannten Werken haben wir noch vervollständigend hinzuzufügen ein großes Tedeum, ein Streichquintett, ein Männerchorwerk »Germanenzug«, einige Gradualien und Offertorien sowie im Manuskript außer den Symphonien drei große Messen und größere und kleinere Männerchorwerke.

Brückner, Oscar, ausgezeichneter Cellist, geb. 2. Januar 1857 zu Erfurt, Schüler von Friedrich Grützmacher sen. und in der Theorie von Felix Draeseke in Dresden, machte erfolgreiche Konzertreisen in Deutschland, Rußland, Holland, Polen, wurde sodann als Solocellist zu Strelitz angestellt (herzogl. Kammervirtuos) und ist nun seit 1889 in gleicher Stellung am Kgl. Theater zu Wiesbaden, zugleich Lehrer am Konservatorium. Als Komponist trat

Digitized by Google

er mit Solostücken für Cello, auch mit Liedern und Klavierstücken hervor.

Bruhns, Nikolaus, geb. 1665 zu Schwabstädt (Schleswig), hervorragender Violinist, Organist und Komponist für Orgel und Klavier, Schüler Buxtehudes in Lübeck, wurde auf des letztern Empfehlung zuerst Organist in Kopenhagen, ging aber später von da nach Husum, wo er 1697 starb.

Brüll, Ignaz, geb. 7. Nov. 1846 zu Proßnitz in Mähren, erhielt Klavierunterricht von Epstein in Wien und studierte Komposition unter Rufinatscha, später unter Dessoff. Zum tüchtigen Pianisten herangebildet, trat er zuerst in Wien konzertierend mit eigenen Kompositionen auf (Klavierkonzert ꝛc.) und machte später auch einige Konzertreisen als Pianist. Eine Orchesterserenade gelangte 1864 zur ersten Aufführung in Stuttgart. 1872—78 war er Klavierlehrer am Horakschen Institut zu Wien. Der wachsende Erfolg seines »Goldnen Kreuzes« veranlaßte ihn, sich ganz der Komposition zu widmen. Bis jetzt schrieb er die Opern: »Die Bettler von Samarkand« (1864), »Das goldene Kreuz« (1875, eine allerliebste Spieloper, die sich schnell Bahn gebrochen hat und auch im Ausland in fremden Sprachen zur Aufführung gelangt ist), »Der Landfriede« (1877), »Bianca« (1879), »Königin Mariette« (1883) und »Das steinerne Herz« (Märchenoper, 1888), ferner eine Ouvertüre zu »Macbeth« Op. 46, zwei Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, eine Sonate für zwei Klaviere, eine Cellosonate, 2 Violinsonaten, ein Trio, Suite für Klavier und Violine Op. 42, Klavierstücke, Lieder ꝛc.

Brumel, Anton, bedeutender niederländ. Kontrapunktist, Zeitgenosse Josquins und Schüler von Okeghem, lebte am Hofe des Herzogs von Sora, Sigismund Cantelmus, und ging von da im Jahre 1505 an den Hof des Herzogs von Ferrara, Alfonso I. Dort scheint er bis zu seinem Lebensende geweilt zu haben (s. die Dokumente: Monatshefte f. Musikg. XVI, 11). Petrucci druckte 1503 fünf vierstimmige Messen Brumels, eine andere (»dringhs«) im ersten Buch der »Missae diversorum« (1508), ferner Messenteile in den »Fragmenta missarum«, Motetten in den »Motetti XXXIII« (1502), den »Canti CL« (1504), »Motetti C« (1504), »Motetti libro quarto« (1505) und »Motetti della corona« (1514); drei Messen stehen in dem »Liber XV missarum« des Andreas Antiquus (1516), eine in den »Missae XIII« des Grapheus (1539) und zwei in des Petrejus »Liber XV missarum« (1538). Endlich finden sich eine zwölfstimmige (!) Messe und drei vierstimmige Credo auf der Münchener Bibliothek (die Messe auch in einer von Bottée de Toulmon veranlaßten Kopie in der Bibliothek des Pariser Konservatoriums).

Brummeisen, s. v. w. Maultrommel.

Brummer, s. Dudelsack.

Brummstimmen, s. v. w. Gesang ohne Worte und mit geschlossenem Mund (a bocca chiusa), so daß der Ton nur brummend durch die Nase kommt. Von den B. ist öfters in Männergesangsquartetten Gebrauch gemacht worden.

Brunelli, Antonio, Domkapellmeister zu Prato, später in Florenz, wo er zuletzt den Titel eines großherzoglichen Kapellmeisters erhielt, kirchlicher Komponist, gab 1605—21 Motetten, Cantica, Madrigale ꝛc. heraus sowie ein Werk über den Kontrapunkt: »Regole e dichiarazioni di alcuni contrapunti doppi ... e maggiormente ... contrapunti all' improviso etc.« (1610).

Brunetti, Gaetano, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1753 zu Pisa, gest. 1808 an den Folgen des Schrecks über die Einnahme Madrids durch Napoleon; Schüler Nardinis, wurde von Boccherini 1766 nach Madrid gezogen, wo er im Umgang mit diesem Meister sich schnell entwickelte; doch lohnte er Boccherini mit Undank, da er gegen ihn intrigierte und ihn schließlich aus seiner Stellung als Kapellmeister und Hofkomponist verdrängte. 31 Symphonien für Orchester und zahlreiche Werke für Kammermusik sind erhalten, aber zum größten Teil als Manuskript im Besitz des Biographen Boccherinis (Picquot).

Bruni, Antonio Bartolommeo, Violinvirtuose, geb. 2. Febr. 1759 zu Coni (Piemont), gest. 1823 daselbst; Schüler von Pugnani und Spezziani, ging 1781 nach Paris, wo er zuerst Violinist der Co-

Digitized by Google

médie italienne, dann Kapellmeister am Théâtre Montansier, an der Komischen und zuletzt an der Italienischen Oper war und 1786—1815 21 eigene französische komische Opern zur Aufführung brachte. 1801 zog er sich nach Passy bei Paris zurück; 1816 machte er noch einmal einen ziemlich unglücklichen Bühnenversuch (»Le mariage par commission«) und kehrte dann in seine Vaterstadt Coni zurück. Er hat auch eine Violin- und eine Bratschenschule sowie Violinduette herausgegeben.

Brunner, Christian Traugott, geb. 12. Dez. 1792 zu Brünlos bei Stollberg im Erzgebirge, gest. 14. April 1874 als Organist und Dirigent von Gesangvereinen zu Chemnitz; bekannt geworden durch instruktive Klaviersachen, Potpourris 2c. besonders für Anfänger.

Bruststimme, s. Register 2) und Falsett.

Brustwerk, in der Orgel das in der Regel zum zweiten oder dritten Manual gehörige, in der Mitte der Orgel aufgestellte Pfeifwerk. Das B. ist regelmäßig schwächer intoniert als das Hauptwerk. S. Manuale.

Brunck, Karl Debrois van, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 14. März 1828 zu Brünn, kam bereits 1830 mit seinen Eltern nach Wien, studierte daselbst nach Absolvierung des Gymnasiums Jura und ging erst mit 22 Jahren zur Kunst über, Schüler Rufinatschas in der Musiktheorie, bald fleißiger Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen, gab bis 1860 gegen 30 Werke heraus. Nachdem er längere Zeit durch philosophische Studien seine musikalische Thätigkeit unterbrochen, trat er 1868 mit zwei vortrefflichen Monographien: »Technische und ästhetische Analyse des wohltemperierten Klaviers« (1867, 2. Aufl. 1889) und »Robert Schumann« (letztere in Kolatschek's »Stimmen der Zeit« 1868), hervor und komponierte auch wieder fleißig. Ein Vortrag: »Die Entwickelung der Klaviermusik von J. S. Bach bis R. Schumann« (1880), ist seine letzte Publikation; doch hat er viele größere Kompositionen im Pult liegen. B. lebt zu Waidhofen an der Ybbs.

Bryennius, Manuel (nach Fétis einer alten französischen Familie entstammend, die sich während der Kreuzzüge in Griechenland festsetzte), ist der letzte griechische Musikschriftsteller (um 1320). Seine in vielen Handschriften existierende »Harmonik« ist indes nicht eine selbständige Arbeit, sondern eine Bearbeitung und summarische Zusammenfassung früherer Schriften über die Musik der alten Griechen und enthält mehr oder minder umfängliche Auszüge aus Adrast, Aristoxenos, Euklid, Ptolemäos, Nikomachos, Theo von Smyrna u. a. Die Erklärung der neugriechischen Kirchentonarten ist aus dem Pachymeres (1242—1310) entnommen. Gedruckt findet sich die »Harmonik« des B. im 3. Band von Joh. Wallis' »Opera mathematica« (1699). Vgl. Byzantinische Musik.

Buccina (v. griech. bykane oder v. lat. bucca, »Backe«, und canere, »singen«), röm. Blasinstrument, wahrscheinlich eine gerade Trompete oder Tuba, aus der sich unsere Posaune (auch dem Namen nach) entwickelt hat.

Buchholz, alte Berliner renommierte Orgelbauerfirma, begründet 1799 von Joh. Sim. B., geb. 27. Sept. 1758 zu Schloßwippach bei Erfurt, gest. 24. Febr. 1825 in Berlin. Sein Sohn und Nachfolger Karl Aug. B., geb. 13. Aug. 1796 zu Berlin, starb 12. Aug. 1884 daselbst, und ihm folgte bereits am 17. Febr. 1885 der letzte Repräsentant der Familie, sein Sohn Karl Friedrich B. (geb. 1821) ins Grab. Die B., welche viele große Werke in Berlin und auswärts bauten, haben auch selbst mancherlei Vervollkommnungen des Orgelmechanismus ersonnen.

Büchner, Emil, geb. 25. Dez. 1826 zu Osterfeld bei Naumburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1866 Hofkapellmeister in Meiningen, jetzt Dirigent des Sollerschen Musikvereins in Erfurt, fleißiger Komponist (Opern »Lanzelot« und »Dame Kobold«, Ouvertüren, Symphonien, Kammermusik 2c.).

Buchstabentonschrift ist die Anwendung der Buchstaben zur Bezeichnung der Töne. Es scheint, daß die B. die älteste Art der Notenschrift ist; wenigstens finden wir sie bereits bei den Griechen (vgl. Griechische Musik). Die griechische B. hielt sich, zum mindesten in den Traktaten der Musiktheoretiker, auch im Abendlande bis ins

10. Jahrh. n. Chr., während die Praxis sich ungefähr seit dem 6. Jahrh., vielleicht noch früher, der **Neumenschrift** (s. d.) bediente. Im 10. Jahrh. aber finden wir zuerst eine neue Art der B., nämlich mit lateinischen Buchstaben und zwar mit den sieben ersten Buchstaben des Alphabets: A B C D E F G für die sieben Töne der diatonischen Skala (vgl. Kirchentöne); doch hatten diese nicht gleich die Bedeutung, welche sie heute haben, entsprachen vielmehr unserer heutigen c d e f g a h. Oberhalb G folgte wieder A, unterhalb A wieder G, gerade so wie heute. Diese B. kam nach den Zeugnissen frühmittelalterlicher Schriftsteller für Saiteninstrumente (Psalterium, Rotta) zur Anwendung und wurde für die damals in Aufnahme kommende Orgel bald allgemein. Die abendländischen Mönche veränderten aber bald die Bedeutung der Buchstuben, indem sie dieselben dem altgriechischen System (einer Molltonleiter durch zwei Oktaven) anpaßten. Dadurch erhielt A die Bedeutung, die es noch heute hat, d. h. während in der ältern B. CD und GA Halbtonschritte waren, wurden in der reformierten, die man nach ihrem mutmaßlichen Umgestalter (Odo von Clugny, gest. 942) die »Odonische« nennen kann, BC und EF Halbtonschritte. B war nun der Ton, den wir heute H nennen. Schon im 10. Jahrh. fing man an, die Buchstaben für jede Oktave verschieden zu gestalten. Das griechische System war um einen Ton nach der Tiefe bereichert worden, nämlich um unser großes G; dieses bezeichnete man durch das griechische Gamma: Γ. Dann folgte die Oktave der großen Buchstaben A B C D E F G, weiterhin die der kleinen a b c d e f g; brauchte man noch höhere, so griff man zu griechischen (bei Odo: $\alpha\beta\varkappa\delta$) oder verdoppelte die kleinen $\begin{smallmatrix}a\,b\,c\,d\,e\\a\,b\,c\,d\,e\end{smallmatrix}$. Anstatt in der zweiten Oktave die kleinen Buchstaben zu bringen, bediente man sich zeitweilig auch der weiter folgenden HIKLMNOP, und zwar kommt diese B. A—P (die fälschlich sogen. Notation des Boëtius, Notation Boétienne) im ältern Sinn (H = unserm c) wie im Odonischen (H = a) vor. Überhaupt hielt sich die ältere B. neben der Odonischen mindestens bis ins 12. Jahrh. hinein. Nachdem man erst die Kenntnis des Ursprungs der Doppelbedeutung der Buchstaben verloren hatte, konnte es leicht geschehen und geschah, daß man sich derselben auch in einer dritten, vierten etc. Bedeutung bediente je nach der Stimmung des Instruments, für welches sie zur Anwendung kam. Es herrschte daher in den theoretischen Traktaten des 12. und 13. Jahrh. eine vollständige Willkür in der Verwendung der Buchstaben als Zeichen für die Tonhöhe, z. B. kommt A in der Bedeutung unsers F vor etc. Als wirkliche Tonschrift für die Praxis verlieren wir dann längere Zeit die B. aus den Augen. Durch des Guido von Arezzo Erfindung oder Einrichtung unsrer modernen Notation auf Linien (c. 1025), die aber, wie die vorgezeichneten Schlüssel noch verraten, nichts weiter ist als eine abgekürzte und anschaulichere B., kam der Gebrauch der Buchstaben, wenigstens für die Notierung der Gesänge, nach und nach immer mehr ab, während die Instrumentalisten sich ihrer wohl weiter bedient haben werden. Leider haben wir keine notierten Instrumentalkompositionen, die älter wären als aus dem Ende des 15. Jahrh. Um diese Zeit endlich taucht die B. wieder auf und zwar als die bekannte **Orgeltabulatur** (s. Tabulatur 2). Die Buchstabenbedeutung ist nur noch eine einzige, feststehende, nämlich die Odonische, wie sie ins Guidonische Liniennotensystem übergegangen und Grundlage der **Mensuralnotenschrift** (s. d.) geworden war; dagegen finden wir verschiedene Arten der Buchstaben**ordnung** bezüglich der Oktaventeilung. Neben der alten: Γ, A—G, a—g etc. finden wir $\underline{f}$—$\underline{e}$, f—e, $\bar{f}$—$\bar{e}$, seltener G—F, g—f etc., und es tauchen bereits zu Anfang des 16. Jahrh. die Anfänge unsrer heutigen Oktaventeilung auf, die immer mit c beginnt (wie die älteste mit dem unser c bedeutenden A). Vollständig entwickelt finden wir die heutige zuerst zu Anfang des 17. Jahrh. bei Michael Prätorius (1619); doch erhielt sich die alte Oktaventeilung als A—G, a—g, $\bar{a}$—$\bar{g}$, nach der Tiefe erweitert $\underline{A}$—$\underline{G}$, so lange, wie überhaupt die Tabulatur gebraucht wurde (bis

ins vorige Jahrhundert), und daneben eine im 16. Jahrh. aufgekommene, welche die Oktaventeilung zwischen B und H (B rotundum und quadratum) setzte (vgl. Grundskala und Versetzungszeichen): ABHC DEFGABhcdefgab$\overline{\text{h}}\overline{\text{c}}\overline{\text{d}}\overline{\text{e}}$ &c. Über die rhythmischen Wertzeichen und Pausezeichen der Tabulaturen (vgl. Tabulatur 2). — Während für die Praxis die B. gänzlich abgekommen ist, bedienen sich ihrer die Theoretiker in ihren Abhandlungen nach wie vor zur Demonstrierung der akustischen Verhältnisse &c., aber stets nur mit der Teilung von c aus. Doch hat man in neuerer Zeit von den großen und kleinen Buchstaben einen abweichenden Gebrauch gemacht. Erstens hat sich seit Anfang dieses Jahrhunderts (Gottfried Weber) eine **Akkordbedeutung der Buchstaben** eingebürgert, indem man unter einem großen Buchstaben den Dur-Akkord des durch den Buchstaben bezeichneten Tons (ohne Rücksicht auf die Lage in dieser oder jener Oktave) und unter einem kleinen dessen Moll-Akkord versteht, z. B. A = A dur, a = A moll; eine kleine Null bezeichnet dann den verminderten Dreiklang, z. B. a^0 = a : c : es (eine andre Bedeutung der Null &c. s. unter Klangschlüssel). Auch versteht man wohl unter A die **Adur-Tonart** und unter a die **Amoll-Tonart**. **Moritz Hauptmann** und seine Schüler brauchen große und kleine Tonbuchstaben wieder in anderm Sinn, nämlich zur Unterscheidung der **Quinttöne und Terztöne**. Macht man z. B. von C aus vier Quintschritte nach oben, so erreicht der vierte einen Ton E (ganz abgesehen von der Oktavlage); dieser Ton stimmt nicht genau überein mit der Terz von C, sondern ist etwas höher; die Schwingungszahl für die vierte Quinte ist 81 (= 3^4), das nächst tiefere c ist dann die nächst kleinere Potenz von 2, d. h. 64 (vgl. Intervall 2). 64 : 81 ist also der Quotient für diese sogen. pythagoreische Terz; dagegen ist das Verhältnis der großen Terz als das des vierten zum fünften Partialton (s. Klang) = 4 : 5 oder, was dasselbe ist, 64 : 80, d. h. die Terz verhält sich zur vierten Quinte wie 80 : 81. Diesen Unterschied nennt man das **syntonische Komma**. Hauptmann bezeichnet alle Töne, welche durch Quintschritte erreicht werden, durch große Buchstaben, die Terztöne dagegen durch kleine Buchstaben, z. B. CeG, aCe &c. Diese Bezeichnungsweise stellte sich für die exakte wissenschaftliche Behandlung noch als unzulänglich heraus, z. B. mußte die zweite Oberterz von C, als Terz von e, wieder mit einem großen Buchstaben geschrieben werden: Gis, d. h. sie war nicht unterschieden von der um **zwei** syntonische Kommata höhern achten Quinte. Deshalb griff **Helmholtz** in der 1. Auflage der »Lehre von den Tonempfindungen« zu dem Auskunftsmittel eines die Vertiefung andeutenden Horizontalstrichs unter dem großen Buchstaben für die zweite Oberterz: Ce, eGis und eines ebensolchen über dem Buchstaben als Zeichen der Erhöhung für die zweite Unterterz: asC, $\overline{\text{Fes}}$ as. Endlich vereinfachte A. v. **Öttingen** das Verfahren, indem er gleich zuerst zu den Horizontalstrichen griff und von der Verwendung der großen Buchstaben gänzlich absah; er bezeichnete nämlich durch den Horizontalstrich über dem Buchstaben denselben als Oberterz, durch den Strich unter dem Buchstaben aber als Unterterz, die zweite Terz durch zwei, die dritte durch drei Striche &c., so daß die B. jetzt genau die Schwingungszahl der Intervalle verrät = c : $\overline{\text{e}}$, $\overline{\text{e}}$: $\overline{\overline{\text{gis}}}$, $\overline{\overline{\text{gis}}}$: $\overline{\overline{\overline{\text{his}}}}$, $\underline{\text{as}}$: c, $\underline{\underline{\text{fes}}}$: $\underline{\text{as}}$ &c. Jeder Strich bedeutet die Vertiefung, resp. Erhöhung des durch lauter Quintschritte gefundenen Tons um 80 : 81. Der Gewinn für die theoretische Betrachtung ist ein sehr erheblicher, weil die harmonische Auffassung eines Intervalls direkt durch die B. gegeben ist; z. B. ist $\overline{\text{cis}}$ die Terz der dritten Quinte von c (c—g—d—a—$\overline{\text{cis}}$), $\overline{\overline{\text{cis}}}$ dagegen die zweite Terz der Unterquinte von c (c—f—$\overline{\text{a}}$—$\overline{\overline{\text{cis}}}$) &c. Leider hat Helmholtz, als er diese Verbesserung in der 2. Auflage des genannten Werks annahm, dabei die Bedeutung der Horizontalstriche über und unter den Buchstaben vertauscht. Man muß deshalb jetzt genau zusehen, ob man die v. Öttingensche oder die verbreitetere, auch in diesem

Digitized by Google

Lexikon allein angewandte Helmholtzsche Bezeichnungsweise vor sich hat.

Buck, 1) Zacharias, geb. 9. Sept. 1798 zu Norwich, gest. 5. Aug. 1879 zu Newport (Essex), langjähriger Organist an der Kathedrale zur Norwich, Dr. mus. (ernannt vom Erzbischof von Canterbury), mittelmäßiger Komponist aber angesehener Lehrer. — 2) Dudley, Organist und Komponist, geboren 10. März 1839 zu Hartfort (Connecticut), studierte, nachdem er bereits einige Jahre Hilfsorganist in seiner Vaterstadt gewesen, 1858—59 in Leipzig unter Hauptmann, Richter und besonders Rietz, dem er 1860 nach Dresden folgte, wohin ihn auch Joh. Schneider (Orgel) zog, lebte sodann ein Jahr in Paris und wurde 1862 Organist in Hartford. Nach dem Tode seiner Eltern nahm er die Organistenstelle an der Jakobskirche zu Chicago an, ging nach dem großen Brande dieser Stadt (1871) nach Boston, wo er Organist der Musikhalle und der Paulskirche wurde. 1874 vertauschte er diese Stellung mit der eines Organisten der St. Annen-Kirche zu Brooklyn und 2. Dirigenten des Thomas-Orchesters zu New York. 1877 trat er seine heutige Stellung als Organist der Dreifaltigkeitskirche zu Brooklyn an. Er komponierte hauptsächlich Kirchen- u. Orgelmusik, den 46. Psalm für Soli, Chor und Orchester, ferner Szenen aus Longfellows »Golden legend« (zu Cincinnati preisgekrönt), mehrere Ouvertüren, Lieder, Chorlieder, Kantaten »Don Munio«, »Ostermorgen«, Jubiläumskantate (»Centennial Meditation of Columbia« 1876), »The light of Asia«, »Columbus« (für Männerchor), Ouvertüre »Marmion«, ein Konzert für 4 Hörner, zwei Streichquintette, eine Symphonie 2c., auch eine burleske Operette 2c. und endlich eine Orgelschule (»Illustrations in choir accompaniment«) und Pedalstudien für Orgel.

Buffo (ital.), komisch. Opera buffa, s. v. w. komische Oper (s. Oper). Baßbuffo, Bassist, der komische Partien singt; s. Baß.

Bügelhorn, Bugle, (franz. spr. bübgl), Signalhorn, das gewöhnliche Signalinstrument der Infanterie; dasselbe hat weite Mensur und keine eigentliche Stürze, daher einen vollen, nicht schmetternden aber auch nicht edlen, etwas brutalen Ton. Das B. ist um 1820—1835 auch mit Tonlöchern und Klappen versehen worden, so daß es die Lücken der Naturskala ausfüllen konnte (Klappenhorn, Umfang klein c bis zweigestrichen g, höchstens c³, Stimmung in B und A). Mit 3 Ventilen versehen ergab es die neueren Instrumente: Piccolo (in Es), Flügelhorn (in B), Althorn (in Es) und Tenorhorn (in B), die sämtlich nur in der Harmoniemusik zur Verwendung kommen, während das Symphonieorchester sie verschmäht. Man notiert für sämtliche Arten des B. mit sogenannter Kornettnotierung (s. d.). Umfang (chromatisch geschlossen) des Piccolo a—b², des Flügelhorns e—b², des Althorns A—es², des Tenorhorns E—b¹ (dem Klange nach). Bezüglich der Bügelhörner größerer Dimension mit 4 oder 5 Ventilen (mit Benutzung des 1. Naturtones) s. Tuba. Die französischen Saxhörner sind mit den Bügelhörnern und Tuben identisch.

Bull, 1) John, geb. 1563 in Sommersetshire, gest. 12. März 1628 zu Antwerpen; wurde in der königlichen Vokalkapelle (Chapel Royal) unter William Blitheman ausgebildet, 1582 Organist der Kathedrale zu Hereford und später Knabenmeister (master of children); 1586 erlangte er den akademischen Grad des Bakkalaureus der Musik von der Universität Oxford und 1592 den Doktorgrad zu Cambridge und Oxford. 1591 wurde er Kapellsänger der Chapel Royal und 1596 Professor der Musik am Gresham College mit ausnahmsweisem Dispens vom Vortrag in lateinischer Sprache. 1607 verheiratete er sich und mußte daher statutengemäß seine Stellung am Gresham College aufgeben. 1617 wurde er Organist an der Kathedrale zu Antwerpen. B. war ein außerordentlich renommierter Organist und tüchtiger Kontrapunktist; von seinen Kompositionen sind nur Schulstücke und Variationen für das Virginal, ein Anthem und einige Kanons erhalten. — 2) Ole Bornemann, geb. 5 Febr. 1810 zu Bergen (Norwegen), gest. 17. Aug. 1880 auf seiner Villa Lysoen bei Bergen; berühmter, aber etwas exzentrischer Violinvirtuose, dessen

Digitized by Google

kapriziöses Spiel vielfach den Vorwurf des Charlatanismus erfahren hat, ging 1829 gegen den Willen seiner Eltern nach Kassel zu Spohr, um dessen Schüler zu werden, sah indessen bald ein, daß sie beide nicht zusammen taugten, und folgte vielmehr Paganini nach Paris, um sich dessen ihm sympathischere Manier anzueignen. In Paris wurden ihm alle seine Habseligkeiten, auch die Violine, gestohlen, und verzweifelt sprang er in die Seine, wurde aber wieder herausgezogen und von einer reichen Dame aufgenommen und gepflegt, erhielt auch wieder eine Guarneri-Violine zum Geschenk. Seit dieser Zeit begann sein vielbewegtes Wanderleben durch Italien, Deutschland, Rußland, Skandinavien, Nordamerika (1844), Frankreich, Algerien und Belgien. 1848 ging er nach Bergen zurück und begründete ein Nationaltheater, geriet aber in Zerwürfnisse mit der städtischen Behörde und reiste schon 1852 wieder ab, abermals nach Nordamerika, wo er große Distrikte in Pennsylvanien ankaufte und eine norwegische Kolonie gründete, die aber mißglückte und ihn um sein Vermögen brachte. Nach Europa zurückgekehrt, reiste er noch in Frankreich, Spanien, Deutschland und zog sich dann wieder nach Bergen zurück, bereiste später aber noch mehrere Male Amerika. Als Komponist für sein Instrument hat B. manches Interessante und Pikante geschaffen, besonders Phantasien über nordische Themen.

Bühler, Franz (Pater Gregorius), geb. 12. April 1760 zu Schneidheim bei Nördlingen, gest. 4. Febr. 1824 zu Augsburg, Benediktinermönch zu Donauwörth, 1801 Domkapellmeister zu Augsburg, Kirchenkomponist, auch Verfasser kleiner theoretischen Schriften; auch eine Oper »Die falsche Verdachte« schrieb B.

Bülow, Hans Guido von, hochgenialer Musiker, eminenter Pianist und Dirigent, geb. 8. Jan. 1830 zu Dresden, wurde mit neun Jahren Klavierschüler von Fr. Wieck und Harmonieschüler von Eberwein in Dresden, bezog 1848 zum Studium der Rechte die Universität Leipzig, studierte dabei aber unter Hauptmann Kontrapunkt, ging 1849, durch die politischen Ereignisse erregt, nach Berlin und schloß sich als Mitarbeiter der »Abendpost« den Ideen Wagners an, dessen Schrift »Die Kunst und die Revolution« damals erschien. Eine Aufführung des »Lohengrin« in Weimar brachte seinen Entschluß zur Reife, sich ganz der Musik zu widmen, und trotz des Widerspruchs seiner Eltern eilte er nach Zürich, der Zufluchtsstätte des seiner politischen Überzeugung wegen ausgewiesenen Meisters, welcher ihn 1850—51 in der Direktion unterwies. Nachdem er sich als Theaterkapellmeister in Zürich und St. Gallen die ersten Sporen verdient, begab er sich nach Weimar zu Liszt, welcher seiner schon weit vorgeschrittenen pianistischen Meisterschaft die letzte Weihe gab. 1853 machte er seine erste Konzerttour durch Deutschland und Österreich, deren Erfolg nicht gerade ein glänzender, doch ein steigend guter war; eine zweite Tour folgte 1855 und endete zu Berlin mit Bülows Anstellung als erstem Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium (an Kullaks Stelle). 1857 vermählte er sich mit Liszts Tochter Cosima. 1858 wurde er zum königl. Hofpianisten und 1863 von der Universität Jena zum Dr. phil. ernannt. Unterdessen hatte Wagner in dem König Ludwig von Bayern einen hohen Gönner gefunden und zog nun B. gleichfalls nach München, zunächst als Hofpianist, 1867 aber, nachdem er zwischendurch kurze Zeit sich in Basel lehrend und konzertierend aufgehalten, als Hofkapellmeister und Direktor der zu reorganisierenden königl. Musikschule. So kurze Zeit diese Thätigkeit währte, so bedeutungsvoll war sie dennoch für die Münchener Musikverhältnisse. Eheliche Zerwürfnisse führten 1869 zur Scheidung, und B. verließ München. Mehrere Jahre nahm er nun seinen festen Wohnsitz zu Florenz, dort durch Einführung ständiger Konzerte und Kammermusikaufführungen mit größtem Erfolg für die Verbreitung der deutschen Musik in Italien wirkend. Seit 1872 ist er wieder mit vielfach wechselndem Aufenthalt als Interpret klassischer Klavierwerke ein ganz Europa gehörender Meister, überall mit Enthusiasmus aufgenommen; ja selbst Amerika hat er aus seinem unerschöpflichen Füllhorn künstlerische Genüsse gespendet und zwar

Digitized by Google

1875—76 in nicht weniger als 139 Konzerten. Am 1. Januar 1878 ging er als Kapellmeister des Hoftheaters nach Hannover (Nachfolger K. L. Fischers), doch führten Kompetenzkonflikte mit der Intendantur schon nach zwei Jahren zur Auflösung des Verhältnisses. Am 1. Okt. 1880 wurde er Hofmusikintendant des Herzogs von Meiningen, schuf schnell das Meininger Hoforchester zu einem Musterorchester ersten Ranges um und unternahm mit demselben Konzertreisen durch Deutschland mit sensationellem Erfolg. Die Vorzüge des Orchesters bestanden weniger in der hervorragenden künstlerischen Tüchtigkeit der einzelnen Mitglieder als in der beispiellosen und nachahmungswerten Unterordnung der Spieler unter die Autorität des Dirigenten, die es diesem ermöglichte, sein kongeniales Verständnis der klassischen Meisterwerke voll und ganz zur Geltung zu bringen. Leider legte B. im Herbst 1885 seine Stelle nieder, worauf die Kapelle wieder reduziert wurde, während Bülow seine Dirigentenqualitäten anderweit zur Geltung brachte — in Petersburg (philharmonische Konzerte), Berlin (philharmonische Konzerte) ꝛc., zugleich wieder als Lehrer eine erhöhte Thätigkeit entfaltend (am Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M. und an Klindworths Konservatorium in Berlin je 1 Monat jährlich). Im August 1882 verheiratete sich B. in zweiter Ehe mit der Meininger Hofschauspielerin Fräulein Marie Schlanzer. Seit 1888 wohnt B. in Hamburg, wo er ein neues Konzertinstitut (die Abonnementskonzerte) ins Leben rief, das natürlich sofort das erste der Stadt wurde und die altangesehenen Philharmonischen Konzerte in die zweite Reihe drängte. — B. ist nicht ein Pianist, wie ihrer so viele, selbst hochbedeutende, im Triumph die Welt durchziehen; er imponiert nicht nur, sondern er belehrt, er ist ein Missionär der wahren, echten Kunst und spielt daher mit Vorliebe klassische Musik. Sein Repertoire ist jedoch das reichhaltigste aller Pianisten und umfaßt auch alles Bedeutende, was die jüngste Generation hervorgebracht hat; gegenüber dieser ist er der einflußreichste Kritiker — die Werke, welche von ihm öffentlich gespielt worden sind, haben freie Bahn. B. spielt immer auswendig, wie er auch stets auswendig dirigiert (das auswendig Dirigieren ist durch ihn in Mode gekommen); sein Gedächtnis ist geradezu beispiellos. Die spezifischen Eigenschaften seines Spiels sind eine bis ins kleinste gehende mustergültige, aber schwer nachahmliche Ausarbeitung, eine völlige Durchgeistigung der interpretierten Werke, technische Tadellosigkeit und Glätte, weniger imposante Kraft und Großartigkeit. Als Komponist hat er sich mit Klavierwerken, Liedern und einigen Orchesterstücken bethätigt, die überall den feingebildeten und feinfühligen Tonkünstler verraten; von hohem künstlerischen Wert sind die von ihm redigierten Ausgaben klassischer Werke (Beethovens Klavierwerke von Op. 53 ab, Etüden von Cramer und Chopin mit vorzüglichen instruktiven Anmerkungen u. a.).

Bünde (Plur., engl. Frets, franz. Touches, ital. Tasti), quer über das Griffbrett von Saiteninstrumenten laufende schmale Holz- oder Metallleisten, welche beim Niederdrücken der Saiten durch die greifenden Finger zu Stegen werden und die Länge des schwingenden Teils der Saite genau bestimmen, d. h. ein reines Spiel erleichtern, vorausgesetzt, daß die Entfernungen der B. richtig berechnet sind. Die B. eignen speziell den lautenartigen Instrumenten und scheinen mit diesen durch die Araber ins Abendland gebracht worden zu sein. Vgl. Streichinstrumente.

Bulß, Paul, Opernsänger von Ruf (Bariton), geb. 19. Dez. 1847 a. d. Rittergut Birkholz i. d. Priegnitz, Schüler von G. Engel, war zuerst engagiert an den Bühnen zu Lübeck (1868), Köln, Kassel, sodann (1876—89) in Dresden und ist jetzt an der Berliner Hofoper thätig.

Bundfrei, Bezeichnung für ein Klavichord, das für jede Taste eine besondere Saite hatte (vgl. Klavier).

Bungert, August, geb. 14. März 1846 zu Mülheim a. d. Ruhr, erhielt den ersten Klavierunterricht von F. Kufferath daselbst, besuchte dann 1860—62 das Kölner Konservatorium und ging zur weitern Ausbildung bis 1868 nach Paris, wo sich Mathias für ihn interessierte.

1869 wurde er Musikdirektor zu Kreuznach, lebte dann in Karlsruhe, 1873—81 in Berlin (wo er nochmals fleißig unter Kiel Kontrapunkt studierte), seit 1882 zu Pegli bei Genua. B. ist ein talentvoller Komponist. Sein Klavierquartett Op. 18 wurde 1878 bei der vom Florentiner Quartett ausgeschriebenen Konkurrenz preisgekrönt; außerdem veröffentlichte er Klavierstücke (Variationen Op. 13), Lieder (darunter viele auf Texte von Carmen Sylva, »Lieder einer Königin« 2c.), Männerquartette, Ouvertüre zu »Tasso«, »Hohes Lied der Liebe« mit Orchester, symphonische Dichtung »Auf der Wartburg« und brachte 1884 eine komische Oper »Die Studenten von Salamanka« zu Leipzig zur Aufführung. Von seiner großen musikal. dramatischen Tetralogie »Homerische Welt« (1. Kirke, 2. Odysseus, 3. Nausikaa, 4. Odysseus' Heimkehr) ist der 3. Teil gedruckt. Ein Drama B.'s (»Hutten und Sickingen«) wurde in Kreuznach und Bonn aufgeführt.

Bunting, Edward, geb. im Febr. 1773 zu Arnagh in Irland, gest. 21. Dez. 1843 zu Belfast; gab 1796, 1809 und 1840 Sammlungen von Melodien der irischen Barden heraus.

Buonamente, Giovanni Battista, einer der ältesten Komponisten für Violine und Förderer der Violintechnik, Kapellmeister am Franziskanerkloster Assisi, gab heraus »Sonate e Canzoni a 3—6 voci« (Violinen, Bratschen (ad. lib. Fagott] und Continuo zum Teil auch für Kornette [Zinken] und Posaunen, Venedig 1636). Auch ein 1623 erschienenes Opus mit Trios für 2 Violinen und Baß, das von Fétis G. B. Bonometti zugeschrieben wird, ist von B.

Buonamici, Giuseppe, ausgezeichneter ital. Pianist, geb. 12. Febr. 1846 zu Florenz, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Oheim Giuf. Ceccherini und bezog 1868 das Münchener Konservatorium, unter Bülow und Rheinberger mit solchem Erfolg studierend, daß er nach 2½ Jahren als Lehrer für höheres Klavierspiel an derselben Anstalt engagiert wurde. 1873 kehrte B. nach Florenz zurück als Dirigent des Florentiner Chorvereins »Cherubini« und begründete in der Folge noch den Florentiner Trio-Verein. In München schrieb B. eine Konzertouverture, ein Streichquartett (das Wagners Beifall fand), Klavierstücke und einige Gesänge, welche Werke im Druck erschienen. Besondere Beachtung verdient Buonamicis Auswahl von 50 Etüden von Bertini, als Vorbereitung für Bülows Ausgabe der Cramerschen Etüden (deutsch bei Schott in Mainz).

Buononcini (spr. -tschi-), s. Bononcini 2).

Buranello, s. Galuppi.

Burbure (spr. bürbühr), Léon Philippe Marie Chevalier de B. de Wesembeek, geb. 16. Aug. 1812 zu Termonde (Ostflandern), gest. 8. Dez. 1889 zu Antwerpen, ein begüterter belgischer Edler, Benediktinermönch, gediegener Kunstkenner und selbst tüchtiger Musiker, 1862 Mitglied der Brüsseler Akademie. B. hat eine Menge kirchlicher Kompositionen, auch Orchesterwerke, Kammermusiken 2c. geschrieben und zum Teil herausgegeben, desgleichen Monographien über die alte Antwerpener Musikantenbrüderschaft von St. Jakob und St. Maria Magdalena, über Antwerpener Klavierbauer und Lautenmacher seit dem 16. Jahrh., über Ch. L. Hanssens, C. F. M. Bosselet und Jan van Okeghem sowie über den belgischen Cäcilienverein. Diese Arbeiten sind wertvoll. B. hat auch einen ausgezeichneten Katalog des Antwerpener historischen Museums abgefaßt.

Burck, s. Burgk.

Burci, s. Burtius.

Bürde-Ney, Jenny, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geboren 21. Dez. 1826 zu Graz, gestorben 17. Mai 1886 zu Dresden, Tochter einer Sängerin, der sie auch ihre erste Ausbildung verdankt, debütierte 1847 zu Olmütz und sang danach in Prag, Lemberg, 1850 am Kärntnerthor-Theater zu Wien, 1853 zu Dresden, 1855—56 zu London und auf Gastspiel zu Berlin, Hannover 2c. 1855 heiratete sie den Schauspieler E. Bürde und zog sich 1867 von der Bühne zurück.

Burette, (spr. bürétt), Pierre Jean, geb. 21. Nov. 1665 zu Paris, gest. 19. Mai 1747 als Professor der Medizin an der Universität in Paris; Mitglied der Akademie 2c., hat eine Reihe geistvoller

Untersuchungen über die Musik der Griechen geschrieben, die sämtlich in den Memoiren der Académie des inscriptions (Bd. 1—17) enthalten sind. B. ist der Ansicht, daß die Alten mehrstimmige Musik nicht kannten; bekanntlich wird auch heute noch mit wenig Erfolg der Beweis des Gegenteils versucht (Rud. Westphal, Gevaert).

Bürgel, Konstantin, geb. 24. Juni 1837 zu Liebau (Schlesien), Schüler von M. Brosig in Breslau und Fr. Kiel in Berlin, war 1869—70 Klavierlehrer an der Kullakschen Akademie zu Berlin, lebt jetzt daselbst als Privatmusiklehrer. Seine Kompositionen (Kammermusikwerke, Ouvertüren 2c.) verdienen Beachtung.

Bürger, Sigmund, Cellist, geboren 8. Febr. 1856 zu Wien, Schüler von Popper, war in den Opernorchestern zu Wien, Baden-Baden und München (1876 bis 1880 als Solocellist) angestellt, dann auf Konzertreisen, und ist seit 1887 Solocellist der Kgl. Oper in Pest, zugleich Lehrer am dortigen Konservatorium.

Burgk, eigentlich Joachim Moller (Müller), genannt Joachim a B. (Burg, Burck), geb. um 1540 in Burg bei Magdeburg, um 1566 Organist zu Mühlhausen in Thüringen, wo er 24. Mai 1610 starb, war einer der bedeutendsten ältern protestantischen Kirchenkomponisten, von dem Passionen, das Nicäische Symbolum und ein Tedeum (vierstimmig), eine Abendmahlsfeier, ferner Cantiones (auf Villanellenart), deutsche Lieder und geistliche Oden (nach Villanellenart) nach Dichtungen des Mühlhäuser Superintendenten Helmbold in Drucken von 1560 bis 1626 erhalten sind.

Burmeister, Richard, vortrefflicher Pianist, geb. 7. Dez. 1860 zu Hamburg, Schüler von Ad. Mehrkens und später von Liszt, wurde nach längeren Konzerttouren 1884 Lehrer am Konservatorium zu Hamburg, vertauschte aber bereits 1885 diese Stellung mit einer ähnlichen am Peabody-Konservatorium zu Baltimore. Auch seine Gattin Dory, geb. Petersen, ist eine geschätzte Pianistin. Als Komponist debütierte B. glücklich mit einem Klavierkonzert (Dmoll) und einer Orchesterphantasie.

Burgmüller, 1) Joh. Friedrich Franz, geb. 1806 zu Regensburg, gest. 13. Febr. 1874 zu Beaulieu in Frankreich (Seine-et-Oise); war ein beliebter Komponist leichterer Klaviermusik (Kinder-Etüden). — 2) Norbert, geb. 8. Febr. 1810 zu Düsseldorf, Bruder des vorigen, Schüler Spohrs und Hauptmanns in Kassel, komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, die von Talent zeugten, starb aber schon 7. Mai 1836 zu Aachen.

Burkhard, Joh. Andr. Christian, Pfarrer und Schulinspektor zu Leipheim (Schwaben), gab 1827 in Ulm eine Generalbaßlehre und 1832 ein kleines musikalisches Wörterbuch heraus.

Burla (ital.), Schwank.

Burlesca (Burletta) (ital.), Burleske, d. h. humoristische oder auch derbkomische Komposition (auch Possenoper).

Burney, (spr. börrneh), Charles, verdienter Musikhistoriker, geb. 7. April 1726 zu Shrewsbury, gest. 12. April 1814; Schüler von Baker in Chester, dann von seinem Bruder James B. zu Shrewsbury und endlich von Arne in London. 1749 erhielt er eine Organistenstelle in London (St. Dionys-Backchurch). 1750 schrieb er für das Drurylane-Theater die Musiken zu drei Dramen: »Alfred«, »Robin Hood« und »Königin Mab«; seine Gesundheit gestattete aber auf die Dauer diese angestrengte Thätigkeit nicht, und er nahm daher 1751 eine Organistenstelle zu Lynn Regis (Norfolk) an. 1760 kehrte er nach London zurück, führte einige Klavierkonzerte seiner Komposition mit großem Erfolg vor und brachte ein neues Bühnenwerk am Drurylane-Theater heraus: »The cunning man«, eine Adaptierung von Rousseaus »Devin du village«. 1769 graduierte ihn die Universität Oxford zum Bakkalaureus und Doktor der Musik. Seine Promotionskantate (Anthem) wurde noch lange nachher in Oxford oft wiederholt, auch in Hamburg mehrmals durch Ph. E. Bach aufgeführt. Seit seinem Aufenthalt in Lynn Regis sammelte B. Material für eine Geschichte der Musik; der Verfolg seiner Studien veranlaßte ihn 1770 zu einer Forschungsreise nach Frankreich und Italien, der 1772 eine zweite

Digitized by Google

nach den Niederlanden, Deutschland und Österreich folgte. Die Resultate dieser Reisen, soweit sie die Musik der Gegenwart betrafen, veröffentlichte er in zwei Reisetagebüchern: »The present state of music in France and Italy etc.« (1771) und »The present state of music in Germany, the Netherlands and United Provinces etc.« (1773). 1776 erschien der 1. Band seiner »General history of music«, gleichzeitig mit Hawkins' vollständigem Werk; der 4. (letzte) Band erschien 1789. 1789 wurde er zum Organisten am Chelsea College ernannt und wohnte nun bis zu seinem Tode in diesem Institut. Außer den schon angeführten Schriften sind noch zu nennen: »Plan of a public music school« (1767); »Account of the musical performances in Westminster Abbey in commemoration of Handel« (1785), die musikalischen Artikel für Rees' »Cyclopedia« und einige untergeordnete auch nichtmusikalische Arbeiten. B. gab auch heraus: »La musica che si canta annualmente nelle funzioni della settimana santa nella capella Pontificia, composta da Palestrina Allegri e Baj« (1784). Klaviersonaten, Violinsonaten, Flötenduette, Violinkonzerte, Kantaten &c. seiner Komposition sind gleichfalls im Druck erschienen. Die Verfasserin des Romans »Evelina«, Miß B. war seine Tochter.

Buroni, s. Boroni.

Burtius, (Burci, Burzio), Nicolaus, geb. 1450 zu Parma, gest. daselbst gegen 1520; ist der Verfasser des 1487 von Ugone de Rugeriis zu Bologna gedruckten »Musices opusculum«, des ältesten Werkes, welches gedruckte Mensuralmusik enthält (auf Holztafeln geschnitten).

Busby (spr. bößbi), Thomas, geb. im Dezember 1755 zu Westminster, gestorben 28. Mai 1838; Organist an mehreren Londoner Kirchen, 1801 zu Cambridge zum Dr. mus. ernannt, war ein fleißiger und fruchtbarer Komponist sowohl auf dem Gebiet der dramatischen als der Konzert-Vokalkomposition, doch ohne originelle Begabung. Seine »Musikgeschichte« ist eine Kompilation aus Burney und Hawkins. Er schrieb noch: »A dictionary of music« (1786); »A grammar of music« (1818); »A musical manual, or technical directory« (1828); »Concert room and orchestra anecdotes« (1825); »The mounthly musical journal« (1801, nur 4 Nummern) u. a.

Busi, 1) Giuseppe, angesehener ital. Organist und Theoretiker, geb. 1808 zu Bologna, gest. daselbst 14. März 1871, erhielt seine Ausbildung durch Palmerini (Harmonie) und Tomm. Marchesi (Kontrapunkt), hauptsächlich aber auf autodidaktischem Wege, indem er eine große Sammlung von Werken von Bologneser Komponisten von 1500—1800 eigenhändig kopierte. Von der Opernkomposition sah er trotz eines glücklichen Versuches ab, schrieb vielmehr Kirchenmusik und lebte dem Unterricht, lange Jahre als Professor des Kontrapunktes am Liceo musicale zu Bologna. Sein Unterrichtswerk »Guida allo studio del contrappunto fugato« blieb Manuskript. Sein Sohn — 2) Alessandro, geb. 28. Sept. 1833 zu Bologna, ebenfalls ein vortrefflicher Kontrapunktist, wurde beim Tode des Vaters sein Nachfolger als Lehrer am Konservatorium in Bologna.

Busnois (spr. bünoa), Antoine, eigentlich de Busne, bedeutender Kontrapunktist der ersten niederländischen Schule, 1467 als Kapellsänger Karls des Kühnen von Burgund angestellt, gest. 1481. Nur wenig ist von seinen Werken auf uns gekommen, nämlich 3 Chansons in Petruccis »Canti CL« (1503), ferner handschriftlich 2 Magnifikats, 1 Messe (Ecce ancilla) und einige kleinere Stücke in einer Handschrift zu Brüssel, mehrere Messen in der päpstlichen Kapelle zu Rom und einzelne Motetten und Chansons verstreut in andern Bibliotheken.

Busoni, Ferruccio Benvenuto, hochbegabter Pianist und Komponist, geb. 1. April 1866 in Empoli bei Florenz (von einer deutschen Mutter), Schüler von W. A. Remy (Dr. Mayer) in Graz, bereits 1882 nach bestandener Prüfung Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna, führte sich zunächst als Pianist mit großer Technik und als Improvisator über gegebene Themen ein, übernahm 1888 eine Lehrstelle am Konservatorium zu Helsingfors, vertauschte dieselbe 1890,

wo er den Rubinsteinpreis gewann, mit einer Professur am Moskauer Konservatorium, ging aber bereits 1891 nach Amerika und lebt z. Z. in Boston (1893). Die bisher erschienenen Werke Busonis (2 Streichquartette, eine Klaviersonate, eine Orchestersuite, ein Klavier-Konzertstück mit Orchester, eine symphonische Dichtung, viele Klavierstücke [Variationen und Fuge Op. 22]), Lieder ꝛc. berechtigen zu großen Erwartungen von seinem Kompositionstalent.

Busschop (spr. büsſchöp), Jules Auguste Guillaume, geb. 10. Sept. 1810 zu Paris von belgischen Eltern, die schon 1816 nach Brügge zurückkehrten, wo B. heranwuchs und lediglich durch Selbststudium der Werke von Albrechtsberger und Reicha sich zum Komponisten heranbildete. Seine patriotische Kantate »Das belgische Banner« wurde 1834 preisgekrönt. Außerdem hat er zahlreiche Kirchenkompositionen und Chorwerke mit und ohne Orchester herausgegeben, auch Symphonien, Ouvertüren, eine Oper »La toison d'or« ꝛc. geschrieben. Ein großes Tedeum wurde 1860 zu Brüssel mit großem Erfolg aufgeführt, desgleichen brachten die neuerdings eingerichteten Concerts nationaux zu Brüssel eine Symphonie in F, mehrere Ouvertüren ꝛc. von ihm.

Bußler, Ludwig, angesehener Theoretiker, geb. 26. Nov. 1838 in Berlin als Sohn des Malers und Schriftstellers Geh. Hofrat Rob. Bußler, mütterlicherseits als Enkel von C. A. Bader (s. d.), erhielt den ersten Musikunterricht als Schüler des königl. Domchors durch v. Hertzberg, später aber theoretische Ausbildung durch Grell, Dehn und Wieprecht (Instrumentation), wurde 1865 Theorielehrer an der Ganzschen (der späteren Schwantzerschen, jetzt Blankschen) Musikschule in Berlin, war sodann eine Zeitlang praktisch als Dirigent thätig (1869 Theaterkapellmeister in Memel) und unterrichtete 1874 am Mohrschen Konservatorium, ging aber 1877 wieder an das Schwantzersche zurück und erteilte daneben seit 1879 den theoretischen Unterricht am Sternschen Konservatorium. Seit 1883 ist B. auch Mitreferent für Musik a. d. Nationalzeitung. Die Schriften Bußlers, wegen ihrer durchaus praktischen Tendenz beliebt und verbreitet, sind: »Musikalische Elementarlehre« (1867; 3. Aufl., 1882), »Praktische Harmonielehre in Aufgaben« (1875; 2. Aufl. 1885), »Der strenge Satz« (1877), »Harmonische Übungen am Klavier« (o. J.), »Kontrapunkt und Fuge im freien Tonsatz« (1878), »Musikalische Formenlehre« (1878), »Praktische musikalische Kompositionslehre: I. Lehre vom Tonsatz (1878), II. Freie Komposition« (1879), »Elementarmelodik« (1879), »Geschichte der Musik« (6 Vorträge, 1882), »Partiturenstudium« [Modulationslehre] (1882).

Bußmeyer, 1) Hugo, geb. 26. Febr. 1842 zu Braunschweig, Schüler von Litolff und Methfessel, ging 1860 nach Südamerika, trat in Rio de Janeiro als Pianist auf, veröffentlichte auch einige Klavierwerke, bereiste Chile, Peru ꝛc. 1867 besuchte er New York und Paris, wo er erfolgreich konzertierte; nach seiner Rückkehr nach Amerika ließ er sich dauernd in New York nieder. B. ist Verfasser einer Schrift: »Das Heidentum in der Musik« (1871). — 2) Hans, geb. 29. März 1853 zu Braunschweig, Bruder des vorigen, Schüler der königl. Musikschule in München, darauf einige Zeit bei Liszt, machte 1872—74 Konzertreisen als Pianist nach Südamerika mit längerm Aufenthalt in Buenos Ayres, wurde nach seiner Rückkehr 1874 als Lehrer der königl. Musikschule zu München angestellt, vermählte sich 1878 mit der Sängerin Math. Wekerlin und dirigiert seit 1879 den von ihm ins Leben gerufenen Münchener Chorverein.

Buths, Julius, geschätzter Pianist und Dirigent, geb. 7. Mai 1851 zu Wiesbaden, Sohn des noch als Musiklehrer thätigen, fünfzig Jahre als Mitglied des Hoftheaterorchesters (Oboe) hochgeschätzten Karl B., der ihm auch den ersten Klavierunterricht erteilte, in der Theorie Schüler W. Freudenbergs, 1860—70 am Kölner Konservatorium unter Hiller und Gernsheim weiter ausgebildet, übernahm 1871 die Direktion des Cäcilienvereins in Wiesbaden, gab dieselbe aber auf, da er im gleichen Jahre Stipendiat der Meyerbeerstiftung wurde, studierte erst noch einige Zeit bei Kiel in Berlin (1872) und trat dann die durch das Stipendium vorgeschriebene Studienreise an (1873 in

Digitized by Google

Italien). Leider zwang ihn Krankheit zur Unterbrechung seiner Studien (1874 in Davos), doch konnte er Anfang 1875 in Paris seine Arbeiten wieder aufnehmen, und so finden wir ihn 1875—79 als Pianisten und Gesangvereinsdirigenten in Breslau, 1879—90 an der Spitze der Konzertgesellschaft zu Elberfeld, von wo aus er 1890 die zahlreichen Konkurrenten um die Stellung des städtischen Musikdirektors zu Düsseldorf aus dem Felde schlug. 1890 dirigierte er neben Hans Richter das 67. und 1893 das 70. Niederrheinische Musikfest zu Düsseldorf, auch wirkte er auf dem Beethovenfest in Bonn als Pianist mit. Als Komponist trat er nur mit Klaviersachen hervor.

Buttstedt, Joh. Heinrich, geb. 25. April 1666 zu Bindersleben bei Erfurt, gest. 1. Dez. 1727 als Domorganist in Erfurt; tüchtiger Organist, Schüler von Pachelbel, komponierte Kirchenmusiken, Fugen, Präludien für Klavier rc., verdankt aber seine Berühmtheit der Schrift »Ut re mi fa sol la, tota musica et harmonia aeterna«, oder »Neu eröffnetes altes, wahres, einziges und ewiges Fundamentum musices« (um 1716), welche sich gegen Matthesons »Neu eröffnetes Orchester« wandte und nicht ohne Geschick die Solmisation aufrecht zu halten suchte, aber durch Matthesons »Beschütztes Orchester« (1717) gründlich abgethan wurde.

Buus, Jaques (Jachet) de, niederländ. Kontrapunktist des 16. Jahrh., wahrscheinlich zu Brügge geboren, wo der Name de Boes (spr. bus) um 1506 vorkommt, wurde 1541 zum zweiten Organisten der Markuskirche in Venedig gewählt, gab aber diese Stellung wegen des zu geringen Salärs (80 Dukaten) wieder auf und ging nach Wien, wo er 1553—64 Organist der Hofkapelle war. Je zwei Bücher Ricercari, Canzoni francesi und ein Buch Motetti von B. sind erhalten (gedruckt 1547—50). Die vielen in Sammelwerken verstreuten, nur mit Jachet, Jacques, Jaches, Giaches, Jaquet, Giachetto bezeichneten Motetten rc. sind nicht von B. sondern von Berchem (s. d.).

Buxtehude, Dietrich, berühmter Orgelmeister, geb. 1637 zu Helsingör, wo sein Vater Joh. B. (gest. 22. Jan. 1674), der ihn ohne Zweifel ausbildete, Organist war. Schon 1668 bekam er die bedeutende Stelle des Organisten an der Marienkirche zu Lübeck, die er bis zu seinem Tode 9. Mai 1707 innehatte. 1673 richtete er die schnell zu großer Berühmtheit gelangenden »Abendmusiken ein, große Kirchenkonzerte nach dem Nachmittagsgottesdienst der fünf letzten Sonntage vor Weihnachten, für die er immer neue Werke schrieb. Bekanntlich pilgerte Bach zu Fuß von Arnstadt nach Lübeck, um B. zu hören und von ihm zu lernen. Die Orgelwerke Buxtehudes sind in neuester Zeit von Ph. Spitta in kritischer Gesamtausgabe veröffentlicht worden. Einzelne Choralbearbeitungen wurden schon früher durch S. Dehn, Commer u. a. ans Tageslicht gezogen; seine Bedeutung liegt aber nicht in diesen, sondern in den freien Orgelkompositionen. Von seinen Vokalwerken befinden sich handschriftlich 26 Kantaten in der Stadtbibliothek zu Lübeck, einige weitere Kantaten auf der königl. Bibliothek zu Berlin (zwei davon im 17. u. 18. Jahrg. der Monatsh. f. Musikgesch. abgedruckt), endlich c. 100 Werke auf der Universitätsbibliothek zu Upsala (s. Monatshefte für M.-G. 1889 No. 1). Die sogenannten Abendmusiken sollen von 1673—87 gedruckt sein, sind aber bis jetzt nirgends aufgefunden; die einzigen bis jetzt entdeckten gedruckten Werke Buxtehudes sind 5 Hochzeitsarien, 7 Sonaten für Violine, Gambe und Cembalo (Op. 1 u. 2, Lübeck 1694 und 1696, erhalten in der Univ. Bibl. zu Upsala), »Die fried- und freudenreiche Heimfahrt des alten Simeons« (1674, beim Tode seines Vaters), »Die Hochzeit des Lammes« (1681), »Castrum doloris« und »Templum honoris« (1705).

Buzzola, Antonio, geb. 1815 in Adria, gest. 20. März 1871 in Venedig, Sohn des langjährigen Kirchenmusikdirektors seiner Vaterstadt, der ihn im Spiel verschiedener Instrumente und in der Komposition ausbildete, zuletzt noch Schüler von Donizetti in Neapel. Nachdem sich B. durch einige mit Erfolg aufgeführte Opern für Venedig (»Faramondo«, »Mastino«, »Gli avventurieri«, »Amleto« und »Elisabetta di Valois« [= »Don Carlos«] bekannt gemacht und auf längeren Studienreisen seine Kenntnisse erweitert,

Digitized by Google

wurde er 1855 Nachfolger Perottis als erster Kapellmeister der Markuskirche zu Venedig. Außer den genannten Opern (eine sechste hinterließ er unbeendet) schrieb B. auch mehrere Messen (ein Requiem), auch Kantaten und viele kleinere Gesangssachen.

Byrd (spr. dörrd; auch Bird, Byrde, Byred geschrieben), William, geboren um 1538 zu London, gest. 4. Juli 1623; ward 1554 Chorknabe der Paulskirche, Schüler von Tallis, 1563 Organist zu Lincoln, 1569 Kapellsänger der königl. Kapelle, seit 1575 mit dem Titel eines Organisten dieser Kapelle, aber ohne die Funktionen eines solchen. B. und sein Lehrer Tallis' erhielten 1575 ein Patent für 21 Jahre, das sie allein zum Druck und Verkauf von Musikalien berechtigte; nach Tallis Tod (1585) trat B. in den Alleinbesitz des Patents. B. ist vielleicht der bedeutendste englische Kirchenkomponist, Fétis nennt ihn den Palestrina oder Orlandus Lassus der Engländer. Von seinen meist im patentierten Selbstverlag, resp. bei Thomas Est, seinem spätern Bevollmächtigten, gedruckten Werken ist eine stattliche Menge erhalten: »Cantiones (sacrae)« (1575, zusammen mit solchen von Tallis); »Psalmes etc.« (1587); »Songs of sundrie natures etc.« (1589); 2 Bücher »Sacrae cantiones« (1589, 1591); 2 Bücher »Gradualia ac sacrae cantiones« (1607, 1610); »Psalmes etc.« (1611). Drei ebenfalls von ihm gedruckte Messen sind bisher nur in je einem Exemplar aufgefunden, eine derselben ist 1841 durch die Musical Antiquarian Society neu gedruckt worden mit einer Biographie Byrds von E. F. Rimbault. Außerdem enthalten einige englische Sammelwerke des 16. Jahrh. Stücke von B. Das »Virginal-Book« der Königin Elisabeth im Fitz-William-Museum zu Cambridge enthält 70 Klavier- und Orgelstücke Byrds, desgleichen das der Lady Nevill 26.

Byzantinische Musik, s. v. w. Musik der griechisch-katholischen Kirche. Da die B. M. auf dem Boden der antiken griechischen Musik erwuchs, so hat ihre Entwicklungsgeschichte für die Kenner und Freunde der letzteren ein besonderes Interesse. Andrerseits sind aber die Wechselbeziehungen der Musik der abendländischen und morgenländischen Kirche von besonderer Bedeutung. Vgl. Kirchentöne. Es ist daher verwunderlich, daß erst die neueste Musikgeschichtsforschung der B. M. eine eingehendere Beachtung zu schenken beginnt; allerdings mag daran zum Teil die schwierige Zugänglichkeit der bezüglichen Litteratur schuld sein, wie wohl auch die eigenartige und schwer zu entziffernde neugriechische Notenschrift einen Stein des Anstoßes bildete. Letztere mag mit der Neumenschrift (s. d.) gemeinsamen Ursprung gehabt haben, entwickelte sich aber in ganz abweichender Weise und hat besondere Zeichen für die Intervalle, für aufwärts und abwärts, für die Tondauer und für die Verzierungen, endlich für die absolute Tonhöhe und die chromatischen Veränderungen, so daß sie außerordentlich kompliziert ist und der direkten Anschaulichkeit der abendländischen Notenschrift durchaus entbehrt. Die wichtigsten Werke über B. M. sind bisher: Chrysanthos, *Εισαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (Paris 1821), Philoxenos, *Λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (Konstantinopel 1868, nur bis M inkl. reichend), Kiesewetter »Die Musik der neueren Griechen« (1838), J. Pitra »Hymnographie de l'église grecque« (Rom 1867), W. Christ »Beiträge zur kirchlichen Litteratur der Byzantiner« (1870) und »Über die Harmonik des Manuel Bryennios« (München 1870), W. Christ und M. Paranikas »Anthologia graeca carminum christianorum« (1871), Joh. Tzetzes »Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche (München 1874), H. Riemann »Die *Μαρτυρίαι* der byzantinischen liturgischen Notation« (München 1882) und Heinr. Reimann »Zur Geschichte und Theorie der byzantinischen Musik« (Leipzig 1889). Vgl. Johannes Damascenus, Bryennius, Lampadarius, Chrysanthos.

C.

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

C, der Name des dritten Tons unsrer Grundskala (s. d.) und zwar einer von den Tönen, welche seit Erfindung der Notenlinien (10. Jahrh.) als Schlüssel für die Bedeutung der Linien benutzt wurden. Man wählte zu Schlüsselnoten solche, unter denen das Semitonium (Halbton) in der Grundskala liegt, d. h. f und c (e—f, h—c), um beim Gesang immer an den Unterschied des Ganztons und Halbtons gemahnt zu werden; diese Wirkung wurde noch verstärkt, indem die Linien des f und c farbig gezogen wurden (f rot, c gelb). Im 11.—13. Jahrh. war die Bedeutung des f- und c-Schlüssels noch nicht auf das kleine f und eingestrichene c (c') beschränkt, sondern kommt ebensowohl für das eingestrichene f (f') und kleine c vor; die Farbe fiel dann in ein Spatium. Die Form unsers c-Schlüssels: hat sich aus einem wirklichen c allmählich entwickelt:



Als Ausschrift eines Stimmbuchs bedeutet C s. v. w. Cantus (Discantus); C 1, C 2 sind der erste und zweite Sopran. Über C solfaut, C faut, cc solfa vgl. Solmisation. — In Italien, Spanien 2c. heißt der Ton C jetzt einfach do, in Frankreich ut (s. d.).

C, ₵, in ältern Drucken auch wohl Ɔ, sind Taktvorzeichnungen (s. d.); das c ist eigentlich ein Halbkreis (C).

c. als Abkürzung bedeutet 1) con (mit); c. b. = col basso, mit dem Baß; c. 8va = coll' ottava, mit Oktaven; 2) cantus (c. f. = cantus firmus); 3) capo (d. c. = da capo, von vorn).

Cabaletta, eigentlich Cavatinetta, (ital.) kleine Arie.

Caballero (spr. kaballjêro), Manuel Fernandez, geb. 14. März 1835 zu Murcia, Schüler von Fuertes und Eslava am Konservatorium in Madrid, ist einer der beliebtesten spanischen Komponisten von Zarzuelas (Operetten); auch hat er Kirchenmusiken geschrieben.

Cabo, Francisco Javier, gest. 1768 zu Naguera bei Valencia, gest. 1832; ward 1810 Kapellsänger, 1816 Organist und 1830 Kapellmeister der dortigen Kathedrale, einer der bedeutendern neuern spanischen Kirchenkomponisten (Messen, Vespern 2c.).

Caccia (ital. spr. kattscha), Jagd; daher Corno di c., Oboe di c., s. Horn, Oboe 2c.

Caccini (spr. kattschini), Giulio, geboren um 1550 zu Rom (daher auch Giulio Romano genannt), Schüler von Scipione della Palla im Gesang und Lautenspiel, kam um 1565 nach Florenz, wo er etwa 1615 gestorben ist. C. ist einer der Mitbegründer des neuen Musikstils, des Stils unsrer Zeit, dessen Wesen begleitete Melodie ist; seine »Nuove musiche« (1602) gaben demselben den ersten unterscheidenden Namen. Die Versammlungen von Künstlern und Gelehrten in den Florentiner Häusern Bardi und Corsi (s. d.) haben den neuen Stil auf dem Weg nüchterner Überlegung gefunden; es galt, dem in kontrapunktischem Stimmengewirr erdrückten Text zu seinem Recht zu verhelfen und ihm durch schlichte musikalische Deklamation einen erhöhten pathetischen Ausdruck zu verschaffen. So entstand das Recitativ, das sich mit Steigerung des musikalischen Ausdrucks zur Arie entwickelte und neben dieser den Kern der neugeschaffenen Kunstgattung der Oper bildete; in die Kirche führte Viadana (s. d.) den neuen Stil ein. Caccinis früheste Kompositionen waren Madrigale ohne großen Wert im alten polyphonen Stil; erst im Verkehr mit Galilei und Peri bei Bardi und Corsi ward er in die neue Richtung gedrängt und gelangte schnell zu außerordentlicher Berühmtheit. Sein erstes Werk der neuen Art war:

Digitized by Google

»Il combattimento d' Apolline col serpente« (1590), gedichtet von Bardi; es folgten: »Dafne«, gedichtet von Rinuccini, komponiert in Gemeinschaft mit Peri (1594); Rinuccinis »Euridice« (tragedia per musica, 1600; mit ausgearbeitetem Generalbaß herausgegeben von R. Eitner 1881); »Il rapimento di Cafalo (1597, gedruckt 1600); »Le nuove musiche« (Madrigale für eine Singstimme mit Baß, 1602); »Nove arie« (1608) und »Fuggilotio musicale« (Madrigale, Sonette ꝛc., 1614).

Cachucha (spr. katschūtscha), ein dem Bolero ähnlicher spanischer Tanz.

Cäcilia, die Heilige, war eine edle Römerin, die 177 für den christlichen Glauben den Märtyrertod erlitt. Eine spätere Zeit hat die Geschichte ihres Todes mit Legenden ausgeschmückt und sie sogar zur Erfinderin der Orgel gemacht. Sie ist die Schutzheilige der Musik, insonderheit der Kirchenmusik; ihr Gedächtnistag ist der 22. November, zu dessen Feier mehrere bedeutende Komponisten besondere Kirchenmusiken (Cäcilienoden) geschrieben haben (Purcell, Clark, Händel). Zahllose Vereine führen den Namen Cäcilienvereine; der älteste ist wohl der von Palestrina gegründete in Rom, welcher zunächst eine Art Orden mit vielen Privilegien seitens der Päpste war und 1847 von Pius IX. in eine Akademie umgewandelt wurde, die sich fortdauernd um die kirchliche Musik große Verdienste erwirbt. Der Londoner Cäcilienverein (»Caecilian Society«) wurde 1785 gegründet und machte sich bis 1861 verdient um Oratorienaufführungen (besonders Händel und Haydn). Der »Cäcilienverein für Länder deutscher Zunge« wurde 1867 durch Franz Witt in Regensburg zur Hebung der katholischen Kirchenmusik gegründet und 1870 durch päpstliches Breve bestätigt; Präsident Domkapellmeister Schmidt in Münster (vgl. Vereine).

Cadaux (spr. kadoh), Justin, geb. 13. April 1813 zu Alby (Tarn), gest. 8. Nov. 1874 in Paris; Komponist komischer Opern, Schüler des Pariser Konservatoriums, aus dem er jedoch wegen Mangels an Exaktheit entlassen wurde, lebte längere Jahre in Bordeaux, später zu Paris, auch vorübergehend in London.

Cadeac, Pierre, franz. Kontrapunktist des 16. Jahrh., Chorknabenmeister in Auch. Von seinen Kompositionen sind Messen und Motetten separat ausgegeben in Pariser Drucken von 1555—58 (Le Roy u. Ballard), sowie einzelne Werke in Sammlungen dieser Zeit verstreut.

Cadence } s. Kadenz.
Cadenza }

Cafaro, Pasquale, angesehener ital. Komponist, geb. 8. Febr. 1706 zu San Pietro in Galantina bei Lecce (Neapel), Schüler von Leonardo Leo am Conservatorio della Pietà in Neapel, wo er 23. Okt. 1787 starb; schrieb Oratorien, Kantaten und andre Kirchenwerke, auch Opern; hervorzuheben ist sein Stabat Mater (zweistimmiger Kanon mit Orgel). Vgl. Caffarelli.

Caffarelli, eigentlich Gaetano Majorano, genannt C., berühmter Kastrat, geb. 16. April 1703 zu Bari, gest. 30. Nov. 1783 in S. Dorato bei Neapel; wurde von Cafaro (s. d.) entdeckt und ausgebildet; ihm zu Ehren nannte er sich C. Später sandte ihn Cafaro zu Porpora, der ihn nach fünf Jahren als Sänger ersten Ranges entließ. Nachdem er sich bereits in Italien großes Renommee verschafft, ging er 1737 nach London, reüssierte indes dort nicht besonders; desto größere Triumphe feierte er wieder in Italien, Wien und Paris. C. war sehr habgierig und scharrte ein großes Vermögen zusammen, mit dem er das Herzogtum Santo Dorato ankaufte (er führte seitdem auch den Titel eines Duca) und ein großartiges Palais baute mit der stolzen Inschrift: »Amphion Thebas, ego domum«. C. exzellierte im pathetischen Gesang, besaß aber auch eine immense Koloraturfertigkeit, besonders in chromatischen Läufen, die er zuerst kultiviert haben soll.

Caffi, Francesco, ital. Musikschriftsteller, geb. 1786 zu Venedig, gest. 1874 daselbst; war bis 1827 Rat am Appellhof in Mailand und lebte seitdem privatisierend und mit musikhistorischen Studien beschäftigt in Venedig. Sein bedeutendes Hauptwerk ist: »Storia della musica sacra nella già capella ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797«

(1854—55, 2 Bde.). Auch verdanken wir ihm Monographien über Zarlino (1836), Bonaventura Furnaletto (1820), Lotti, Benedetto Marcello (in Cicognias »Veneziani inscrizioni« und Giammateo Asola (1862). Eine »Geschichte des Theaters« blieb unbeendet.

Cassiaux (spr. kassjöh), Dom Philippe Joseph, Benediktinermönch von der Kongregation von St. Maur, geb. 1712 zu Valenciennes, gest. 26. Dez. 1777 zu Paris in der Abtei St. Germain des Prés; ist Verfasser einer ziemlich umfangreichen Musikgeschichte, deren Druck 1756 angezeigt, aber nicht ausgeführt wurde. Fétis hat das Manuskript auf der Pariser Bibliothek entdeckt und rühmt dasselbe sehr.

Cagniard de la Tour (spr. kannjahr dölätuhr), Charles Baron de, geb. 31. Mai 1777 zu Paris, gest. 5. Juli 1859 daselbst; bedeutender Physiker und Mechaniker, Mitglied der Akademie ꝛc., ist der geistreiche Verbesserer der Sirene (s. d.), welche er zum exakten Schwingungszähler umschuf.

Cagnoni (spr. kanjóni), Antonio, beliebter ital. Opernkomponist, geb. 8. Febr. 1828 zu Godiasco (Voghera), Schüler des Konservatoriums in Mailand, seit 1888 Kapellmeister in Bergamo. Sein »Don Bucefalo«, vor seinem Abgang vom Konservatorium 1847 geschrieben, wurde Repertoirestück der italienischen Bühnen. Bis jetzt hat er gegen 20 Opern geschrieben.

Cahen (sp. kang), Ernest, geb. 18. Aug. 1828 zu Paris, Schüler des Konservatoriums, Pianist und Musiklehrer zu Paris, komponierte einige Operetten, ꝛc.

Caillot (spr. kajoh), Joseph, ausgezeichneter franz. Schauspieler und Opernsänger (Tenorbariton) an der Pariser Comédie italienne, geb. 1732 zu Paris, gest. 30. Sept. 1816 daselbst.

Caimo, Josesso, Madrigalienkomponist der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., gab 1568—85: 4 Bücher fünfstimmiger und 1 Buch fünf- bis achtstimmiger Madrigale sowie 2 Bücher vierstimmiger Kanzonetten heraus.

Caisse roulante (franz. spr. käß' rulangt') Rolltrommel s. Trommel.

Calămus (lat.), auch Calamellus s. v. w. Rohr, Rohrflöte. Von dem Wort stammen das französische chalumeau und das deutsche »Schalmei«.

Calando (ital.), nachlassend, abnehmend an Tonstärke wie an Lebendigkeit, also die Bedeutungen von diminuendo und ritardando vereinigend.

Calandrone, flötenartiges Instrument der Landleute in Italien.

Calascione (Colascione, spr. schöne: franz. Colachon, spr. »laschong), ein in Unteritalien gebräuchliches, der Mandoline ähnliches Griffbrettinstrument, das mit einem Plektrum gespielt wird.

Calata, alter italienischer Tanz von ruhiger Bewegung in geradem Takt.

Calcant, s. Kalkant.

Caldara, Antonio, seiner Zeit hochangesehener und fruchtbarer Komponist, geb. 1670 in Venedig, wurde nach mehrjährigen Aufenthalten in Bologna und Mantua 1714 kaiserl. Kammerkompositeur zu Wien, am 1. Jan. 1716 Vize-Kapellmeister (erster Kapellmeister war J. J. Fux) und starb 28. Dez. 1736 in Wien, 66 Jahre alt. C. schrieb nicht weniger als 66 Opern und Serenaden und 29 Oratorien (bis auf wenige sämtlich in Wien) und außerdem noch vieles für Kirche und Kammer.

Calegari, 1) Francesco Antonio [Callegari], Franziskanermönch, geboren zu Venedig, um 1702 Kapellmeister am großen Minoritenkloster zu Venedig, 1703—24 Kapellmeister zu Padua, wo G. Rinaldi und 1729 Vallotti seine Nachfolger wurden. C. hat außer verschiedenen Kirchenkompositionen geschrieben: »Ampia dimostrazione degli armoniati musicali tuoni«. Vallotti und Sabbatini haben das Manuskript gekannt und aus ihm geschöpft. — 2) Antonio, geb. 18. Oktober 1758 zu Padua, gest. daselbst 22. Juli 1828, brachte 1779—89 zu Modena und Venedig vier Opern heraus, lebte in den ersten Jahren unseres Jahrhunderts in Paris, wo er eine französische Ausgabe seiner Kompositionslehre für Nichtmusiker herausgab (das bekannte Kombinationsspiel, L'art de composer etc. 1802, 2. Aufl. 1803, vorher italienisch als Gioco pittagorico, 1801). Später kehrte er nach

Digitized by Google

Padua zurück und wurde erster Organist und Kapellmeister an San Antonio. C. schrieb 6. Psalmen im Stile B. Marcellos (aber ohne dessen Genie) als Fortsetzung von dessen Estro poetico. Nach seinem Tode veröffentlichte Melch. Balbi sein hinterlassenes »Sistema armonico« mit eigenen Anmerkungen (1829); seine gleichfalls hinterlassene Gesangsschule nach Pacchiarottis Methode »Modi generali del canto« erschien 1836.

Caletti-Bruni, s. Cavalli.

Callcott, John Wall, geb. 20. Nov. 1766 zu Kensington, gest. 23. Mai 1821 zu Bristol; war Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, Bakkalaureus und Doktor der Musik (Oxford) und seit 1806 Lektor der Musik an der Royal Institution (Nachfolger von Crotch). C. hat besonders viele Glees und Catches geschrieben, auch Anthems, Oden rc. Eine Sammlung wurde 1824 von seinem Schwiegersohne Horsley veröffentlicht. C. beabsichtigte auch die Bearbeitung eines musikalischen Lexikons, hatte sich Boyces hinterlassenes Manuskript verschafft und viel Material gesammelt; doch kam er nur 1797 bis zum Prospekt. Sein einziges theoretisches Werk ist ein »Musical grammar« (1806). Ein Sohn Callcotts, William Hutchins C., geb. 1807, gest. 4. Aug. 1882 in London, war angesehen als Vokalkomponist (Lieder, Anthems rc.).

Calmato, (ital.) beruhigt.

Callinet (spr. -nä), s. Doublaine et C.

Calsabigi, Raniero da, Glucks berühmter Librettodichter, geboren 1715 zu Livorno, wurde zum Kaufmann erzogen, lebte eine Zeitlang in Paris, kam 1761 nach Wien, mußte es aber wegen eines Theaterskandals verlassen und wendete sich wieder nach Italien. C. starb im Oktober 1795 zu Neapel. Gluck gestand ihm das Hauptverdienst an der Reformation der Oper zu. Vgl. Heinr. Welti: »Gluck und Calsabigi« (Vierteljahrsschr. f. Mus.-Wissensch. 1891).

Calvisius, Sethus, eigentlich Seth Kallwitz, Sohn eines Tagelöhners zu Gorsleben (Thüringen), geb. 21. Febr. 1556, gest. 24. Nov. 1615 in Leipzig; erwarb sich als Kurrendensänger zu Magdeburg die Mittel zum Besuch des Gymnasiums und durch Privatstunden die für den Besuch der Universitäten Helmstedt 1579 und Leipzig 1580. 1581 wurde er Musikdirektor der Paulinerkirche zu Leipzig, 1582 Kantor zu Schulpforta und 1594 Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor der Hauptkirchen zu Leipzig. Diese ehrenvolle Stellung behielt er bis zu seinem Tod. Calvisius hatte eine bedeutende theoretische Bildung, und seine Werke sind heute eine der wichtigsten Quellen für den Stand der Musiklehre seiner Zeit: »Melopoeia seu melodiae condendae ratio« (1582); Compendium musicae practicae pro incipientibus« (1594; 3. Aufl. unter dem Titel: »Musicae artis praecepta nova et facillima«, 1612); »Exercitationes musicae duae« (1600); »Exercitatio musicae tertia« (1611). Vgl. Bobisationen. Von seinen Kompositionen sind erhalten: »Auserlesene teutsche Lieder« (1603); »Biciniorum libri duo« (1612); »Der 150. Psalm«, zwölfstimmig; ferner eine Sammlung »Harmoniae cantionum ecclesiasticarum a. M. Luthero et aliis viris piis Germaniae compositarum« 1596) und eine vierstimmige Bearbeitung der Psalmenmelodien Cornelius Beckers (1602, 1616, 1618, 1621). Manuskripte von Motetten, Hymnen rc. liegen noch in der Bibliothek der Thomasschule.

Calvör, Kaspar, gelehrter Theolog, geb. 1650 zu Hildesheim, gest. 1725 als Generalsuperintendent in Klausthal; schrieb: »De musica ac singillatim de ecclesiastica eoque spectantibus organis« (1702) sowie eine Vorrede zu Sinns »Temperatura practica« (1717).

Cambert (spr. kangbär), Robert, geboren um 1628 zu Paris, gest. 1677 in London; Schüler von Chambonnieres, war einige Zeit Organist der Stiftskirche St. Honoré und wurde 1666 Musikintendant der Königin-Mutter (Anna von Österreich). C. ist der eigentliche Schöpfer der französischen Oper. Angeregt durch die von Mazarin veranlaßte Vorstellung von italienischen Opern (1647), entwarf Perrin ein Libretto für ein lyrisches Bühnenstück, das er »La Pastorale« nannte und das C. in Musik setzte (1659); der Erfolg der Aufführung im Schloß Issy war ein guter, und Ludwig XIV. interessierte sich dafür.

Digitized by Google

1661 folgte »Ariane, ou le mariage de Bacchus« und 1662 »Adonis« (nicht aufgeführt und völlig verloren gegangen). 1669 erhielt Perrin ein Patent für die Errichtung ständiger Opernaufführungen unter dem Namen Académie royale de musique; er associierte sich mit C., und 1671 kam die erste wirkliche Oper: »Pomone«, heraus; eine weitere: »Les peines et les plaisirs de l'amour«, kam schon nicht mehr zur Aufführung, weil es 1672 Lully gelungen war, die Übertragung des Patents auf seine Person durchzusetzen. Verbittert verließ C. Paris und ging nach London, wo er zuerst Musikmeister einer Militärkapelle wurde und als Kapellmeister Karls II. starb. Fragmente der »Pomone« wurden bei Ballard gedruckt; in neuer Ausgabe erschienen die »Pomone« und »Les peines et les plaisirs de l'amour« (in den »Chefs d'oeuvre classiques de l'opéra français« bei Breitkopf und Härtel).

Cambiata (ital.), f. v. w. Wechselnote.

Cambini, Giovanni Giuseppe, geb. 13. Febr. 1746 zu Livorno, gest. 1825 in Paris, Schüler des Padre Martini, kam nach abenteuerlichen Schicksalen 1770 nach Paris, wo er als Ballettkomponist einigen Erfolg hatte und mehrere Stellen als Theaterkapellmeister bekleidete, aber schließlich ganz heruntergekommen im Armenhaus zu Bicêtre starb. C. schrieb mit außerordentlicher Leichtigkeit und produzierte in wenigen Jahren allein 60 Symphonien, ferner mehrere Oratorien, 144 Streichquartette ꝛc. 1810—11 war er Mitarbeiter an Geraudés Musikzeitung »Tablettes de Polymnie«.

Camera (ital.), Kammer. Vgl. Kammermusik.

Camidge, Name dreier angesehenen englischen Organisten, nacheinander angestellt an der Kathedrale zu York; John, geb. c. 1735, gest. 25. April 1803 (Six easy lessons for the Harpsichord), sein Sohn Mathew, geb. 1764, gest. 1844 (Method of instruction in Music) und dessen Sohn John, gest. 1859.

Campagnoli (spr. kampanjöli), Bartolommeo, geb. 10. Sept. 1751 zu Cento bei Bologna, gest. 6. Nov. 1827 in Neustrelitz; Violinschüler von Dall' Occa (Schüler von Lolli in Bologna), Quastarobba (Schüler Tartinis) in Modena und nach mehrjähriger Thätigkeit als Orchestergeiger zu Bologna noch Schüler Nardinis in Florenz. Nachdem er sich durch Konzerte in verschiedenen Städten bekannt gemacht, wurde er 1776 Konzertmeister des Fürstbischofs von Freising, später Musikdirector des Herzogs von Kurland in Dresden, von wo aus er umfängliche Konzerttouren unternahm, 1797 bis 1818 Konzertmeister zu Leipzig und endlich Hofkapellmeister zu Neustrelitz. C. schrieb Sonaten für Violine und Baß, Duos für Flöte und Violine, dgl. für 2 Violinen, Flötenkonzerte, ein Violinkonzert und eine Violinschule.

Campana, Fabio, ital. Opernkomponist, geb. 14. Jan. 1819 zu Livorno, gest. 2. Febr. 1882 in London, wo er seit längerer Zeit lebte. Seine Oper »Esmeralda« (»Nostra dama di Parigi«) ward 1869 zu Petersburg mit Erfolg aufgeführt, sechs andere Opern in Italien, sowie in London ein Ballett.

Campana (ital.), Glocke. Campanella, Glöckchen.

Campenhout, François van, geb. 5. Febr. 1779 zu Brüssel, gest. 24. April 1848 daselbst; zuerst Violinist am Théâtre de la Monnaie, später geschätzter Tenorist dort und an andern belgischen, holländischen und französischen Bühnen bis 1827, seitdem zu Brüssel der Komposition lebend (17 Opern, Messen, ein Tedeum, eine Symphonie ꝛc., sowie der belgische Nationalgesang, die Brabançonne).

Campion, 1) (spr. kämpjön) Thomas (auch Campian), Mediziner, Dichter und Musiker, gest. 1619 zu London; gab 1595 einen Band Gedichte heraus, ferner 1602 »Observations on english poetry«, »Two books of aires« (mit Laute und Violen, 1612; das 3.—4. Buch folgte 1617); ein Lehrbuch des vierstimmigen Tonsatzes (o. J., mehrfach aufgelegt bis 1664); auch schrieb er viele »Masques« (Maskenspiele) und Gelegenheitskompositionen. — 2) (spr. kangpjóng) François, Theorbist an der Großen Oper zu Paris (1703 bis 1719); gab heraus: »Nouvelles découvertes sur la guitare« (1705); »Traité

d'accompagnement pour la théorbe« (1710); »Traité de composition selon les règles de l'octave« (1716) und Zusätze zu den genannten Werken (»Additions etc.«, 1739).

Campioni, Carlo Antonio, geb. 1720 zu Livorno, gest. 1793 als Hofkapellmeister in Florenz; war als Violinist und Komponist von Kirchenwerken angesehen.

Campos, João Ribeiro de Almeida de, geboren um 1770 zu Vizen (Portugal), um 1800 Kapellmeister in Lamego, sowie Professor und Examinator des Kirchengesangs; gab heraus: »Elementos de musica« (1786) und »Elementos de cantochão« (Elemente des Cantus planus, 1800; vielfach aufgelegt).

Campra (spr. tangr), André, der bedeutendste französische Opernkomponist der Zeit zwischen Lully und Rameau, geb. 4. Dez. 1660 zu Aix (Provence), gest. 29. Juli 1744 in Versailles; war zuerst Kapellmeister der Kathedralen zu Toulon (1679), Arles (1681) und Toulouse (1683) und kam 1694 nach Paris zunächst als Kapellmeister der Stiftskirche der Jesuiten, bald danach an Notre Dame. Da ihm diese Stellung indes verbot, Opern aufzuführen, so gab er sie auf, nachdem er mit zwei unter dem Namen seines Bruders Joseph C. (Violaspieler an der Oper) gegebenen Opern Erfolg erzielt hatte. 1722 wurde er königlicher Kapellmeister und Direktor der Musikpagen. Seine Opern haben die Titel: »L'Europe galante« (1697), »Le carnaval de Venise« (1699), »Hésione« (1700), »Aréthuse« (1701), »Tancrède« (1702), »Les Muses« (1703), »Iphigénie en Tauride« (1704, mit Desmarets), »Télémaque«, »Alcine« (1705), »Le triomphe de l'amour«, »Hippodamie« (1708), »Les fêtes vénitiennes« (1710), »Idoménée« (1712), »Les amours de Mars et Vénus«, »Télèphe« (1713), »Camille« (1717), »Les âges« (1718, Ballettoper), »Achille et Déidamie« (1735), wozu eine Anzahl Divertissements und kleinere Opern für die Hoffeste zu Versailles kommen, sowie (gedruckt) 3 Bücher Kantaten (1708 ff.) und 5 Bücher Motetten (1706 ff.). »L'Europe galante« und »Tancrède« erschienen in neuer Ausgabe bei Breitkopf u. Härtel (vgl. Lambert).

Camps y Soler, Oscar, geb. 21. Nov. 1837 zu Alexandrien (Ägypten) von spanischen Eltern, kam mit diesen nach Florenz, wo er Schüler von Döhler wurde und bereits 1850 öffentlich als Pianist auftrat, beendete seine Studien als Schüler Mercadantes in Neapel und ließ sich nach einigen weitausgreifenden Konzerttouren in Madrid nieder. Außer verschiedenen Kompositionen (Liedern, Klavierstücken, einer dreistimmigen großen Kantate ꝛc.) hat er herausgegeben: »Teoria musical illustrada«, »Metodo de solfeo«, »Estudios filosoficos sobre la musica« und eine spanische Übersetzung der Instrumentationslehre von Berlioz.

Canarie (franz., spr. -rih), ein zur Zeit Ludwigs XIV. beliebter, der Gigue ähnlicher schneller Tanz in 3/8- oder 6/8-Takt mit scharfer Accentuation und Abstoßung der punktierten Noten.

Cancellen, s. Kanzellen.

cancricat (lat.), geht nach Krebsart rückwärts, s. Krebskanon.

Candeille (spr. tangdäj), Amélie Julie, (Simons-C.) Sängerin, Schauspielerin und Komponistin, geb. 31. Juli 1767, gest. 4. Febr. 1834 zu Paris, Tochter des als Opernkomponist nicht unglücklichen Pierre Joseph C. (geb. 8. Dez. 1744 zu Estaire, gest. 24. April 1827 zu Chantilly), debütierte 1782 als Iphigenie in Glucks »Iphigenie in Aulis« mit großem Erfolg an der Pariser Großen Oper, verließ aber doch schon 1783 diese Bühne, um als Schauspielerin an das Théâtre français überzugehen, welchem sie bis 1796 angehörte. 1798 verheiratete sie sich mit dem Wagenfabrikanten Simons zu Brüssel, welcher aber 1802 fallierte. Sie lebte sodann, von ihrem Gatten geschieden, als Musiklehrerin zu Paris und vermählte sich 1821 mit einem Maler Piérié (gest. 1833), dem sie die Direktorstelle der Zeichenschule zu Nimes verschaffte. Frau C. brachte 1792 ein Singspiel: »La belle fermière«, im Théâtre français mit Erfolg zur Aufführung, das sie gedichtet und komponiert hatte; sie spielte darin die Titelrolle, sang und begleitete sich am Klavier und mit Harfe. 1807 machte sie

mit einer komischen Oper: »Ida, l'orphéline de Berlin«, Fiasko. Im Druck erschienen: 3 Klaviertrios, 4 Klaviersonaten, eine Sonate für zwei Klaviere, die Lieder aus der »Belle fermière« und einige Romanzen und Klavierphantasien.

Cange, du (spr. dükangsch), s. Ducange.

Cannabich, 1) Christian, geb. 1731 zu Mannheim, gest. 1798 in Frankfurt a. M. auf einer Reise; Sohn des Flötisten der kurfürstlichen Kapelle, Matthias C., Schüler von Stamitz, studierte noch mehrere Jahre auf Kosten des Kurfürsten in Italien unter Jomelli und wurde 1765 Konzertmeister und 1775 Kapellmeister zu Mannheim, dessen Kapelle damals bekanntlich zu einem außerordentlichen Ruf gelangte. Das nüancierte Orchesterspiel, besonders das Crescendo und Diminuendo, ist zuerst unter C. in Mannheim ausgebildet worden. 1778 wurde der Hof Karl Theodors und mit ihm die Kapelle nach München verlegt. Cannabichs Kompositionen (Opern, Ballette, Symphonien, Violinkonzerte, Kammermusiken ꝛc.) wurden mit Achtung aufgenommen. — 2) Karl, Sohn des vorigen, geb. 1769 zu Mannheim, 1800 Nachfolger seines Vaters als Hofkapellmeister in München, gest. 1. März 1805; war gleichfalls ein tüchtiger Dirigent, Violinspieler und Komponist.

Cantabile (ital., »gesangartig«), ausdrucksvoll, ungefähr identisch mit »con espressione«. Bei c. bezeichneten Stellen wird stets die Hauptmelodie erheblich stärker gespielt als die Begleitstimmen.

Cantatrice (ital., spr. -itsche, franz., spr. itß), Sängerin.

Canticum (lat.), s. v. w. Lobgesang. Die drei sogen. »evangelischen«, d. h. neutestamentarischen, Lobgesänge oder Cantica majora der katholischen Kirche sind: das C. Mariae (bei der Verkündigung): »Magnificat anima mea« (gewöhnlich »Magnifikat« genannt), das C. Zachariae: »Benedictus dominus deus Israel«, und das C. Simeonis: »Nunc dimittis servum tuum«. — Die Cantica minora (7) sind dem Alten Testament entnommen. Sämtliche Cantica gehören zum Psalmengesang, und die Psalmen selbst werden auch Cantica (Davidis) genannt. — C. graduum, s. v. w. Graduale; C. canticorum, das Hohe Lied Salomonis.

Cantilena, s. Kantilene, vgl. Kanzone.

Cantiones (sacrae) (lat., s. v. w. »geistliche Gesänge«, ital. Canzoni spirituali) ist im 15.—18. Jahrh. gleichbedeutend mit Motetten.

Cantor, s. Kantor.

Cantus (lat.; ital. Canto), s. v. w. Gesang, Melodie, daher die vorzugsweise melodieführende Stimme, der Sopran (im 16. Jahrh. tritt allmählich der Name C. an Stelle des älteren Discantus). Melodiestimme, Hauptstimme war zwar bei den Kontrapunktisten des 15.—16. Jahrhundert eigentlich der Tenor, da demselben der C. firmus, das einem Choralmotiv oder Volkslied entsprechende Thema, zugeteilt wurde, gegen welches die übrigen Stimmen bewegte Kontrapunkte ausführten (C. figuratus); unter diesen übrigen Stimmen war jedoch zweifellos der Sopran die Stimme, welche am meisten als melodieführende hervorstach. Zudem wurden die Noten des Tenors oft zu so langer Dauer ausgereckt, daß von einer Melodie desselben füglich nicht mehr gesprochen werden konnte.

Cantus durus, mollis, naturalis (lat.); vgl. Dur, Moll, Solmisation und Mutation.

Canzone (ital.), s. Kanzone.

Canzonetta (ital.), Diminutiv von Canzone, kleines Lied; s. Kanzone.

Capella, Martianus Minneus Felix, lateinischer Dichter und Gelehrter zu Anfang des 5. Jahrh. n. Chr. in Karthago, dessen »Satyricon« im 9. Buch von Musik handelt; Remi d'Auxerre (Remigius Altisiodorensis) hat über dasselbe einen Kommentar geschrieben (abgedruckt bei Gerbert, »Scriptores«, I); die beiden ersten Bücher des »Satyricon«, betitelt: »De nuptiis Philologiae et Mercurii«, enthalten Auszüge aus Aristides Quintilian (abgedruckt bei Meibom, »Antiquae musicae auctores VII«, und in den verschiedenen Ausgaben des »Satyricon«, zuletzt von F. Kopp, 1836).

Capo (ital.), Haupt, Kopf, Anfang; da capo (abgekürzt d. c.), von vorn, Vorschrift der Wiederholung eines Tonstücks bis zu der mit fine (Ende) bezeichneten Stelle.

Digitized by Google

Capocci, Filippo, ausgezeichneter italienischer Organist, geb. 11. Mai 1840 zu Rom, Sohn des Kapellmeisters an S. Giovanni im Lateran Gaetano C., wurde 1875 als Organist derselben Kirche angestellt und komponierte auch selbst achtbare Orgelwerke.

Capotasto (ital., »Hauptbund«, Kapodaster), bei Saiteninstrumenten mit Griffbrett das obere Ende des Griffbretts nach dem Wirbelkopf hin, auch (besonders bei der Guitarre) eine Vorrichtung, durch welche der nächstfolgende Bund zum Kapodaster gemacht wird (die Saiten um einen Halbton verkürzt).

Capoul (spr. kapuhl), Joseph Amédée Victor, Tenorist, geb. 27. Febr. 1839 zu Toulouse, am Pariser Konservatorium Gesangschüler von Révial und Mocker, 1861—72 an der Opéra-Comique zu Paris, ist seitdem in New York, London (mit Christine Nilsson) u. a. O. mit großem Erfolg aufgetreten.

Cappella (ital.), s. Kapelle. Vgl. Alla-breve.

Capriccio (ital., spr. -prittscho, franz. Caprice, »Laune«, »Grille«) bezeichnet als Name eines Tonstücks nicht eine bestimmte Form, sondern deutet nur an, daß dasselbe rhythmisch pikant, überhaupt reich an originellen, überraschenden Wendungen ist. Das C. ist daher vom Scherzo nicht zu unterscheiden; Stücke wie das B moll-Scherzo von Chopin würden mit gleichem Recht als Capricci bezeichnet werden. A c., s. v. w. ad libitum (nach Belieben, mit freiem, pointiertem Vortrag).

Capricornus, s. Bockshorn.

Caraccio (spr. -rättscho), Giovanni, geboren um 1550 zu Bergamo, gest. 1626 in Rom; war am Hof in München als Sänger angestellt, später Kapellmeister an der Kathedrale zu Bergamo, zuletzt an Santa Maria Maggiore in Rom. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 2 Bücher Magnifikats, 5 Bücher Madrigale (das dritte fehlt), Psalmen, Kanzonen, Totenmessen 2c.

Carafa (de Colobrano), Michele Enrico, geb. 17. Nov. 1787 zu Neapel, gest. 26. Juli 1872; zweiter Sohn des Fürsten von Colobrano, Herzogs von Alvito, war Offizier der neapolitanischen Armee, seit 1806 persönlicher Adjutant Murats und machte den russischen Feldzug mit. Mit Napoleons Sturz gab er die militärische Laufbahn auf und widmete sich ganz der Musik, die er schon früher mit Ernst kultiviert hatte. Schon 1802 und 1811 hatte er in Neapel kleine Opern zur Aufführung gebracht. Nachdem er eine größere Anzahl Opern für Neapel, Mailand und Venedig geschrieben, auch zu Paris am Théâtre Feydeau einige Stücke herausgebracht hatte, ließ er sich 1827 in Paris nieder, wo er 1837 Mitglied der Akademie (Nachfolger Le Sueurs) und 1840 Kompositionsprofessor am Konservatorium wurde. Außer 36 Opern und einigen Kantaten und Balletten hat C. auch einige größere kirchliche Werke geschrieben (Messe, Requiem, Stabat Mater, Ave Verum).

Caramuel de Lobkowitz, Juan, geb. 23. Mai 1606 zu Madrid, gest. 8. Sept. 1682 als Bischof von Vigevano (Lombardei); gab heraus: »Arte nueva de musica, inventada anno de 600 por S. Gregorio, desconcertada (!) anno da 1026 por Guidon Aretino restituida a su primera perfeccion anno 1620 por Fr. Pedro de Urenna etc.« (1644). Vgl. Bobisationen.

Carestini, Giovanni, Kastrat, bekannt unter dem Namen Cusanino, den er sich zu Ehren der Familie Cusani in Mailand beilegte, welche ihn als zwölfjährigen Knaben protegierte, geboren zu Monte Filatrano bei Ancona um 1705, gestorben daselbst gegen 1760. Er sang zu Rom, Prag, Mantua, London (1733—1735 unter Händel, während Farinelli von dessen Gegnern engagiert war), zu Venedig, Berlin, Petersburg (1755—58).

Carey (spr. kärri), Henry, geb. c. 1690, gest. 4. Okt. 1743 zu London, natürlicher Sohn von Georges Savile, Marquis von Halifax; war ein beliebter englischer Komponist von Balladen, Operetten und sogenannten Ballad-Operas (Liederspielen), gab 1737 eine Sammlung von 100 Balladen unter dem Titel: »The musical century« heraus. C. ist nach Chrysanders Nachweisen (Jahrb. I) der Komponist des »God save the king«, als welchen Clark 1822 John Bull nachzuweisen versuchte.

carezzando (ital.), liebkosend, besondere

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

Digitized by Google

Anschlagsmanier im Klavierspiel (Streicheln der Tasten).

carezzevole (ital.), sanft streichelnd.

Carillon (franz., spr. karijóng), Glockenspiel. In frühern Jahrhunderten hatte man große Liebhaberei für Carillons. Die größte Art des C. findet sich auf Kirchtürmen, wo eine Anzahl kleinerer Glocken durch einen Uhrwerkmechanismus mit Walzen wie in der Drehorgel oder Spieluhr gespielt werden; diese Art Carillons sind besonders in Holland und den Niederlanden sehr verbreitet und wurden erst in neuerer Zeit nach England verpflanzt, wo man den Mechanismus wesentlich vervollkommt hat. Vgl. Automatische Musikwerke. Kleinere Carillons werden entweder mit einer Tastatur gespielt (so die in ältern Orgeln für die obere Hälfte der Klaviatur vorkommenden), oder mit kleinen Klöppeln geschlagen (besonders die tragbaren, früher bei Militärmusiken nicht seltenen, die jetzt durch die »Lyra« mit Stahlstäben ersetzt sind). Die Idee des C. ist sehr alt und besonders bei den Chinesen seit langer Zeit realisiert; möglich, daß die Holländer sie von dort übernommen haben. — Carillons heißen auch Tonstücke, besonders für Klavier, welche die Klangwirkung des Glockenspiels nachahmen sollen (Melodie in Terzen mit obstinaten höhern und tiefern Tönen).

Carissimi, Giacomo, geboren gegen 1604 zu Marino (Kirchenstaat), war zuerst Kirchenkapellmeister in Assisi und seit 1628 Kapellmeister der Apollinariskirche des deutschen Stifts zu Rom, wo er 12. Jan. 1674 starb. C. hat große persönliche Verdienste um die Entwicklung des zu Anfang des Jahrhunderts aufgekommenen monodischen Stils; besonders hat er das Recitativ wesentlich vervollkommt und der Instrumentalbegleitung mehr Reiz verliehen. Er gilt auch für den Erfinder der Kammerkantate, was insofern eine zu Mißverständnissen verleitende Angabe ist, als seine Kantaten durchaus auf geistliche Texte komponiert sind. Von seinen Werken sind leider sehr viele verloren gegangen, als bei Aufhebung des Jesuitenordens die Bibliothek des deutschen Stifts verkauft wurde. Aber selbst von den gedruckten (2—4stimmige Motetten, 1664 und 1667; Arie da camera, 1667) existieren nur noch einzelne Exemplare. Die Pariser Bibliothek besitzt ein Manuskript mit zehn Oratorien von C., auch die Bibliothek des Konservatoriums daselbst und die des Britischen Museums zu London weisen einzelne Werke Carissimis auf, und eine besonders reiche Sammlung (von Aldrich zusammengebracht) ist in der Bibliothek der Christuskirche zu Oxford. Eine kleine Abhandlung: »Ars cantandi«, von C. existiert nur in einer deutschen Übersetzung als Anhang zum »Vermehrten Wegweiser« (Augsburg bei Jak. Koppmayer, 2. Aufl. 1692, 3. Aufl. 1696).

Carnicer, Ramon, geb. 24. Oktober 1789 bei Lerida (Katalonien), gest. 17. März 1855; 1818—1820 Kapellmeister der Italienischen Oper zu Barcelona, 1828 Kapellmeister der königlichen Oper in Madrid und 1830—54 Kompositionsprofessor des dortigen Konservatoriums; komponierte neun Opern, viele Symphonien, Kirchenmusiken, Lieder &c.

Carolan, s. O'Carolan.

Carole, alter französischer Tanz (Ringelreihen), der wie alle alten Tänze gesungen wurde. Der Name hielt sich in England für volkstümliche halb geistliche halb weltliche Gesänge der Festzeiten, besonders Weihnachten (Christmas-Carol).

Caron (spr. karóng), Firmin, bedeutender Kontrapunktist des 15. Jahrh., Zeitgenosse von Okeghem, Busnois &c., Schüler von Binchois und Dufay, von dessen Kompositionen bis auf einige Messen in einem Manuskript der päpstlichen Kapellarchive und eine dreistimmige Chanson in einem Manuskript der Pariser Bibliothek nichts erhalten ist.

Carpani, Giuseppe, geb. 1752 zu Brianza (Lombardei), gest. 22. Jan. 1825 in Mailand als kaiserl. Hofpoet. C. ist hauptsächlich bekannt durch seine Schriften: »Le Haydine, ovvero Lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn« (1812) und »Le Rossiniane, ossia Lettere musico-teatrali« (1824). In Mailand brachte er mehrere Opern zur Aufführung.

Carpentras (spr. karpangtrá, ital. il Carpentrasso, eigentlich Eleazar Genet), geboren gegen 1475 zu Carpentras (Vau-

Digitized by Google

cluse), 1515 erster Kapellsänger und wenig später Kapellmeister der päpstlichen Kapelle; wurde 1521 nach Avignon gesandt zur Regelung gewisser den päpstlichen Stuhl betreffenden Angelegenheiten und scheint nach 1532 daselbst gestorben zu sein. C. gab 1532 zu Avignon im Verlag von Jean de Channay heraus je ein Buch Messen, Lamentationen, Hymnen und Magnifikats, die mit runden Noten (!) und ohne Ligaturen gedruckt sind (vgl. Briard). Einzelnes daraus ist in Sammelwerken jener Zeit nachgedruckt worden. Einige Motetten von C. finden sich in Petruccis »Motetti della corona« im 1. und 3. Bande (1514 u. 1519).

Carré, Louis, geb. 1663 zu Closfontaine (Brie), gest. 11. April 1711 zu Paris; Mathematiker und Mitglied der Pariser Akademie, hat mehrere Schriften über Akustik veröffentlicht.

Carreño, Teresa, geb. 1853 zu Caracas (Venezuela) als Tochter eines höheren Staatsbeamten, Schülerin von Moritz Gottschalk, eine der respektabelsten Pianistinnen (sie konzertierte bereits 1865—66 in Europa, doch datiert ihr Renommee erst seit ihrem Wiederauftreten 1889). Frau C. ist auch Sängerin, Komponistin (Nationalhymne von Venezuela) und sah sich als Unternehmerin einer italienischen Oper zeitweilig auch gezwungen, den Dirigentenstab der Oper zu schwingen. Seit 1892 ist sie die Gattin E. d'Alberts.

Corrodus (spr. kärrŏdŏß), John Tiplady, geb. 20. Jan. 1836 zu Keighley (Yorkshire), Violinvirtuose, Schüler von Molique in London und Stuttgart (1848 bis 1853) lebt seit 1854 in London als Soloviolinist im Coventgarden-Orchester und Konzertspieler. Er hat zwei Violinsoli und Salonstücke für Violine herausgegeben.

Carter, Thomas, geboren um 1735 zu Dublin, gest. 12. Okt. 1804; studierte in Italien Musik, brachte 1775—82 am Drurylane-Theater mehrere Opern heraus, wurde 1787 musikalischer Direktor des Royalty Theatre und schrieb für letzteres mehrere Inzidenzmusiken zu Schauspielen. Außerdem schrieb er auch Klavierkonzerte und Übungen für Klavier, sowie Balladen, die zum Teil sehr populär wurden.

Cartier (spr. kartjéh), Jean Baptiste, Violinist, geb 28. Mai 1765 zu Avignon, gest. 1841 in Paris; Schüler von Viotti, später Akkompagnateur der Königin Marie Antoinette, 1791—1821 Violinist der Großen Oper, 1804 in der kaiserlichen Kapelle und 1815—30 in der königlichen, seitdem pensioniert; hat außer Violinvariationen, Etüden, Sonaten, Duos rc. zwei Opern geschrieben und eine sehr wertvolle Violinschule herausgegeben: »L'art du violon« (1798 u. 1801).

Caruso, Luigi, geb. 25. Sept. 1754 zu Neapel, gest. 1822 in Perugia; war einer der fruchtbarsten Opern- und Kirchenkomponisten seiner Zeit (61 Opern für alle größeren italienischen Bühnen).

Carvalho (spr. -wálju), Caroline Felix-Miolan, geb. 31. Dez. 1827 zu Marseille, ausgezeichnete französische Bühnensängerin (Sopran, lyrische Partien), seit 1853 vermählt mit Léon Carvaille, genannt C. (geb. 1825, erst Opernsänger bis 1855, dann bis 1869 Direktor des Théâtre lyrique, das er sehr hob, seit 1876 Direktor der Opéra-Comique); Mad. C. war erst an der Opéra-Comique engagiert, ging dann zum Théâtre lyrique über, 1869 zur Großen Oper, 1872 wieder zur Komischen Oper und 1875 wieder an die Große Oper.

Cary, Annie Louise, bedeutende amerikanische Sängerin (Alt), geb. 1846 zu Wayne, Kennebec County (Maine), Tochter eines Arztes, wurde zu Boston ausgebildet, debütierte nach einer Studienreise nach Mailand zu Stockholm und wurde nach weiteren Studien unter der Viardot Garcia (Baden-Baden) zuerst in Hamburg, 1868 aber durch Strakosch für Stockholm engagiert. In der Folge sang sie zu Brüssel, London, New York (1870), Petersburg (1875) und verheiratete sich 1882 in Cincinnati, wohin sie als Solistin fürs Mai-Musikfest engagiert war.

Casāli, Giovanni Battista, 1759 bis 1792 Kapellmeister am Lateran, war ein tüchtiger Kirchenkomponist im Geiste der römischen Schule.

Casamorāta, Luigi Fernando, geb. 15. Mai 1807 zu Würzburg von italieni-

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

Digitized by Google

schen Eltern, gest. 24. Sept. 1881 in Florenz; kam 1813 mit seinen Eltern nach Florenz, erhielt frühzeitig geregelten musikalischen Unterricht, studierte aber die Rechte und promovierte, redigierte nebenbei die »Gazetta musicale« zu Florenz und war eifriger Mitarbeiter der gleichnamigen Mailänder Zeitung, brachte Ballettmusiken und eine Oper zur Aufführung und wandte sich nach deren Mißerfolg der Kirchen- und Instrumentalmusik zu. 1859 wurde er als Vizepräsident in das Gründungskomitee des königlichen Musikinstituts zu Florenz berufen und später mit der Ausarbeitung der Organisation betraut und zum Direktor der Anstalt ernannt. Außer vielen Vokal- und Instrumentalwerken hat er auch ein »Manuale di armonia« (1876) herausgegeben, sowie: »Origini, storia e ordinamento del R. Istituto musicale fiorentino«.

Casella, Pietro, geb. 1769 zu Pieve (Umbrien), gest. 12. Dez. 1843 als Professor am königlichen Konservatorium in Neapel; war Kapellmeister mehrerer Kirchen Neapels und hat viele Messen, Vespern 2c. und mehrere Opern geschrieben.

Caserta, Philipp de, Mensuraltheoretiker des 15. Jahrh. zu Neapel, von dem ein Traktat bei Coussemaker (»Script.«, III) abgedruckt ist.

Cassa (it.) Trommel; gran c. große Trommel.

Cassiodorius, Magnus Aurelius, geboren um 470 zu Scyllaceum (Schilazzo in Lukanien), war Kanzler der Könige Odoaker und Theoderich und 514 Konsul zu Rom und wirkte sehr segensreich. Durch Vitiges 537 abgesetzt, zog er sich in das Kloster zu Vivarium (Vivarese in Kalabrien) zurück, wo er sein Werk »De artibus ac disciplinis liberalium litterarum« schrieb, dessen über Musik handelnder Teil (»Institutiones musicae«) von Gerbert (»Script.«, I) abgedruckt wurde. Vgl. Brambach »Die Musiklitteratur des Mittelalters«.

Castel, Louis Bertrand, Jesuitenpater, geb. 11. Nov. 1688 zu Montpellier, gest. 11. Jan. 1757 in Paris; griff die von Newton angeregte Idee der Farbenharmonie auf und konstruierte, zunächst theoretisch, dann auch praktisch, ein Farbenklavier (Augenklavier), dessen Beschreibung Telemann ins Deutsche übersetzte (1739). Er schrieb ferner: »Lettres d'un académicien de Bordeaux sur le fond de la musique« (1754) sowie auch die Entgegnung darauf (»Réponse critique d'un académicien de Rouen etc.« (1754). C. war bekannt mit Rameau, man sagt sogar, daß er an Rameaus theoretischen Schriften Anteil gehabt habe; doch ist das unerwiesen. C. war ein Phantast, Rameau aber ein Musiker von feinem harmonischen Instinkt.

Castelli, Ignaz Franz, geb. 6. März 1781 zu Wien, gest. 5. Febr. 1862 daselbst; Dichter von Weigels »Schweizerfamilie« und andern beliebten Opern, auch Übersetzer vieler ausländischer Opern ins Deutsche für den Bühnengebrauch, ward 1811 zum Hoftheaterdichter für das Kärntnerthor-Theater ernannt, 1829—40 Begründer und Herausgeber des »Allgemeinen musikalischen Anzeigers«.

Castrucci (spr. -strúttschi), Pietro, geb. 1689 zu Rom, gest. 1769 in London; Violinist, Schüler von Corelli, kam 1715 nach England als Konzertmeister an Händels Opernorchester. Sein Spiel war nicht frei von effekthascherischen Manieren. Ein besonderes Renommee hatte er als Virtuose auf der Violetta marina, einem von ihm selbst konstruierten Streichinstrument; Händel hat im »Orlando« und »Sosarme« Soli für die Violetta marina geschrieben. C. starb in dürftigen Verhältnissen. Er hat zwei Hefte Violinsonaten und 12 Violinkonzerte herausgegeben.

Cäsur (lat. Caesura), Einschnitt, nennt man auch die im Vortrag deutlich zu machenden Sinngliederungen musikalischer Sätze.

Catalāni, Angelica, geboren im Oktober 1779 zu Sinigaglia, gest. 12. Juni 1849 in Paris an der Cholera; eine Sängerin ersten Ranges zu Anfang dieses Jahrhunderts, machte schon als Kind ungeheures Aufsehen und wurde als Wunder angestaunt; ihre Ausbildung erhielt sie im Kloster Santa Lucia zu Gubbio bei Rom, welches aus ihrer Gegenwart großen pecuniären Vorteil zog.

Digitized by Google

Eines großen Meisters Schülerin ist sie nie gewesen, vermochte auch einige fehlerhafte Manieren, welche später Crescentini an ihr tadelte, nicht mehr abzulegen. Ihre Stimme war voll, beweglich und von großem Umfang. Zuerst pflegte sie den getragenen Gesang, für welchen ihr jedoch die innere Wärme fehlte; erst als sie sich dem Bravourgesang widmete, stieg sie zu ihrer wahren Größe auf. 1795 debütierte sie zu Venedig am Fenice-Theater, sang 1799 an der Pergola in Florenz und 1801 an der Scala zu Mailand, weiter in Triest, Rom, Neapel. In demselben Jahr nahm sie ein Engagement bei der Italienischen Oper in Lissabon an, wo ihr M. Portugal die Partien einstudierte und sie sich mit Valabrègue, einem Attaché der französischen Gesandtschaft, verheiratete, der nun als bloßer Geschäftsmann ihre fernere Karriere von dem Gesichtspunkt der möglichsten Einträglichkeit aus dirigierte. Zunächst wandten sie sich nach Paris, wo die C. nur in Konzerten auftrat, aber ihr Renommee endgültig befestigte; 1806 ging sie mit einem glänzenden Kontrakt nach London. 1807 allein hat sie nicht weniger als 16,700 Pfd. Sterl. eingenommen. Sieben Jahre blieb sie in London, in den Theaterferien Schottland und Irland bereisend. Nach Napoleons Sturz 1814 kehrte sie nach Paris zurück, und König Ludwig XVIII. übergab ihr die Direktion des Théâtre italien mit einer Subvention von 160,000 Frank. Während der Hundert Tage räumte sie vor Napoleon abermals das Feld, bereiste Deutschland und Skandinavien und kehrte erst nach der Gefangennahme des Kaisers über die Niederlande nach Paris zurück. Diese Scheu vor Napoleon datiert seit 1806, wo sie sein Angebot eines Engagements für Paris ausschlug und London den Vorzug gab. Als Theaterdirektrice hatte sie wenig Glück. 1817 gab sie die Direktion auf, führte die nächsten zehn Jahre ein unruhiges Wanderleben, das mit ihrem Auftreten in Berlin 1827 seinen Abschluß fand. Auf einem Landsitz in der Nähe von Florenz verbrachte sie den Rest ihres Lebens, wie man sagt, stimmbegabte Mädchen im Singen unterrichtend. In der C. verbanden sich mit außerordentlichen Stimmmitteln eine imposante körperliche Schönheit und eine hohe, königliche Haltung.

Catch (spr. kättsch, »Haschen«), eine spezifisch englische Kompositionsgattung, eine Art Fugen für Singstimmen, mit komischem Text und allerlei Schwierigkeiten der Ausführung, welche das Singen der Catches zu einer schweren Kunst machen (Zerteilung des Textes, ja der Worte auf verschiedene Stimmen ꝛc.). Die ältesten Sammlungen von Catches sind: »Pammelia« (1609); »Deuteromelia« (1609) und »Melismata« (1611). Die Texte der Catches waren oft genug sehr lasciv. Seit 1761 besteht in London ein Catchklub zur Konservierung und fernern Pflege dieser eigentümlichen Kunstform.

Catel (spr. katell), Charles Simon, geb. 10. Juni 1773 zu L'Aigle (Orne), gest. 29. Nov. 1830 in Paris; kam jung nach Paris, wo sich Sacchini für ihn interessierte und seine Aufnahme in die École royale de chant (das spätere Konservatorium) bewirkte. Gobert und Gossec wurden dort seine Lehrer. Schon 1787 wurde er zum Akkompagnisten und Hilfslehrer ernannt, 1790 Akkompagnist der Großen Oper und zweiter Dirigent des Musikkorps der Nationalgarde (Gossec war erster). 1795 erhielt er die Stelle eines Harmonieprofessors und wurde mit der Ausarbeitung einer »Harmonielehre« beauftragt, welche 1802 erschien. 1810 wurde er neben Gossec, Méhul und Cherubini Inspektor des Konservatoriums, trat aber 1814 von allen Ämtern zurück, als der ihm befreundete Sarrette seinen Abschied erhielt. 1815 wurde er zum Akademiker gewählt. C. hat sich als Opernkomponist versucht, jedoch mit wenig Glück (Sémiramis, Les bayadères, Les aubergistes de qualité u. a.), auch seine nationalen Festmusiken und einige Kammermusikwerke sind nur gute Arbeiten, keine genialen Erzeugnisse. Sein Hauptverdienst bleibt der »Traité d'harmonie«, der 20 Jahre lang für das Konservatorium maßgebend war. C. war auch bei der Redaktion der »Solfèges du Conservatoire« beteiligt.

Catelāni, Angelo, geb. 30. März

1811 zu Guastalla, gest. 5. Sept. 1866 zu Modena, war 1831 am Konservatorium in Neapel Schüler von Zingarelli, Privatschüler von Donizetti und Crescentini, 1834 Opernkapellmeister zu Messina, 1837 städtischer Musikdirektor zu Correggio, lebte seit 1838 in Modena, wo er nacheinander zum städtischen, Hof- und Hauptkirchenkapellmeister und 1859 zum zweiten Bibliothekar der vormaligen estensischen Bibliothek ernannt wurde. C. hat einige Opern geschrieben, ist aber verdienter als Musikhistoriker. Er schrieb biographische Notizen über Pietro Aaron und Nicola Vincentino (in der Mailänder »Gazetta musicale« 1851), gab Briefe von berühmten ältern Musikern heraus (1852—1854), berichtete über die beiden ältesten Drucke Petruccis, welche Gaspari in Bologna wieder aufgefunden hatte (1856), und endlich über Leben und Werke von Orazio Vecchi (1858) und Claudio Merulo (1860).

Catrufo, Giuseppe, geb. 19. April 1771 zu Neapel, gest. 19. Aug. 1855 in London; trat mit Ausbruch der Revolution in Neapel in französische Dienste und war bis 1804 Offizier, ließ sich dann in Genf, 1810 aber in Paris nieder und siedelte 1835 nach London über. C. war ein fruchtbarer, aber nicht origineller Opernkomponist, hat auch Arien, Kirchenmusikwerke, Klavier- und andre Instrumentalsachen sowie eine »Méthode de vocalisation« (1830) herausgegeben.

Cauda (lat., »Schwanz«) heißt in der Terminologie der Mensuralschriftsteller der herabgehende vertikale Strich an den Notenköpfen der Maxima, Longa sowie zu Anfang und Schluß der Ligaturen (s. d.). Seltener ist die Bezeichnung C. für den Strich nach oben (sursum c.) bei der Minima und Semiminima 2c. für die opposita proprietas der Ligaturen. Auch die Plica (s. d.) am Schluß der Ligaturen der ältern Mensuralmusik wird öfters C. genannt.

Caurroy (spr. koroa), François Eustache du, Sieur de St. Frémin, geboren im Februar 1549 zu Gerberoy bei Beauvais, gest. 7. Aug. 1609 in Paris; 1569 Kapellsänger der königlichen Kapelle, später Kapellmeister und 1598 Surintendant der königlichen Musik in Paris, war ein seiner Zeit hochangesehener Komponist. Eine Totenmesse, zwei Bücher Bittgesänge (Preces), ferner »Mélanges« (Chansons, Psalmen, Weihnachtslieder) und Phantasien sind erhalten.

Cavaillé-Coll (spr. kawajé-koll), Aristide, geb. 2. Febr. 1811 zu Montpellier, einer alten Orgelbauerfamilie entstammend, kam 1833 nach Paris, wo er bei der Konkurrenz für den Bau einer neuen Orgel für St. Denis erwählt wurde. Er ließ sich nun in Paris nieder und baute außer der Orgel für St. Denis, in der er zuerst Barkers pneumatischen Hebel anbrachte, auch die berühmten Werke zu St. Sulpice, Ste. Madeleine und sehr viele andre in Paris und der Provinz, auch in Belgien, Holland 2c., über welche zum Teil ausführliche Beschreibungen herauskamen (von La Fage, Lamazou 2c.) Der Orgelbau verdankt C. bedeutende Verbesserungen, so z. B. die Anwendung gesonderter Windkasten mit verschiedener Windstärke für die tiefere, mittlere und höhere Partie der Klaviatur, die überschlagenden Flöten (flûtes octaviantes) 2c. Er selbst schrieb: »Études expérimentaux sur les tuyaux d'orgue« (Berichte der Académie des sciences 1849); »De l'orgue et de son architecture« (»Revue générale de l'architecture des travaux publics« 1856) und »Projet d'orgue monumental pour la basilique de Saint Pierre de Rome« (1875).

Cavalieri, Emilio del, geboren zu Rom aus edler Familie, lebte längere Jahre in Rom und wurde dann von Fernando von Medici als »Generalinspektor der Künste und Künstler« (Intendant) nach Florenz berufen, wo er 1599 gestorben zu sein scheint, da sein berühmtestes Werk, die »Rappresentazione di anima e di corpo, 1600 von Alessandro Guidotti herausgegeben und mit einer Vorrede und Anmerkungen versehen wurde. C. ist ohne Zweifel einer der Mitbegründer des modernen (monodischen, begleiteten) Musikstils und unter allen der zuerst gestorbene; ob aber er durch die ästhetischen Zirkel im

Haus der Bardi und Corsi (s. d.) in die neue Richtung gedrängt wurde (es ist nicht bekannt, daß er dort verkehrt hätte), oder ob umgekehrt jene durch ihn mit angeregt wurden, ist bisher nicht festgestellt. Jedenfalls war er wie jene ein Feind des Kontrapunkts, und wenn sie nebeneinander hergegangen sind, so sind die Gründe dafür sicher außerhalb der Musik zu suchen. C. schrieb schon in dem genannten Werk einen »Basso continuato« (Continuo) mit Bezifferung, und Guidotti gab eine Erklärung der Bedeutung der letztern bei; auch legte C. bereits Wert auf die Melodiebildung, die er, vielleicht zuerst, mit (von der Laute und dem Clavicembalo herübergenommenen) Verzierungen ausschmückte (Guidotti erklärt die Zeichen derselben in der Vorrede). Cavalieris Kompositionen sind für unsern Zeitgeschmack trocken und monoton; doch darf man nicht vergessen, daß sie erste Versuche eines ganz neuen Stils sind. Die genannte »Rappresentazione« gilt für das erste Oratorium (s. d.), wie seine »Disperazione di Filene«, sein »Satiro« (1590) und »Giuoco della cieca« (1595) unter die Anfänge der Oper (s. d.) gerechnet werden. Als frühestes Werk Cavalieris ist ein Band von über 80 Madrigalen dem Namen nach bekannt; wie Caccini, hat also auch er zuerst im »stilo osservato« geschrieben.

Cavalli, Francesco (eigentlich Pier Francesco Caletti-Bruni), geb. 1599 oder 1600 zu Crema, wo sein Vater Giambattista Caletti, genannt Bruni, Kirchenkapellmeister war, gest. 14. Jan. 1676 in Venedig; ward von Federigo C., einem venezianischen Edlen, der zeitweilig Podesta zu Crema war, seines musikalischen Talents wegen zu künstlerischer Ausbildung mit nach Venedig genommen. Nach der in Italien so häufigen Sitte nahm er den Namen seines Patrons an. 1617 fungierte er unter den Sängern der Markuskirche mit dem Namen Bruni, 1628 als Caletti und 1640 als zweiter Organist Caletti detto C. 1665 wurde er erster Organist und 1668 Kapellmeister der Markuskirche. Zu seiner Totenfeier wurde sein eignes, nicht lange vorher komponiertes Requiem aufgeführt. C. war ein geschätzter Organist, guter Kirchenkomponist, vor allem aber ein Opernkomponist (42 Opern) von hoher Bedeutung, der Schüler und würdige Geisteserbe Monteverdes; seine Werke bedeuten einen Schritt über diesen hinaus, sofern die einzelnen Gesangsnummern bei ihm anfangen, größere Gestaltung anzunehmen, und an Wärme des Ausdrucks gewinnen. Rhythmische Kraft und gesunde Melodik erheben sie über einen bloß historischen Wert. Welches Renommee C. genoß, kann man daraus ermessen, daß er es war, der die Festoper (»Serse«) zur Vermählungsfeier Ludwigs XIV. (1660) und zur Feier des Pyrenäischen Friedens (»Ercole amante«, 1662) für das Louvre komponierte; sein »Giasone« ging mit größtem Erfolg (1649—62) über die italienischen Bühnen (neu herausgegeben von Eitner im 12. Bde. der Publ. d. Ges. f. Musikforschung).

Cavos, Catterino, geb. 1775 zu Venedig, gest. 28. April 1840 in Petersburg; Schüler von Bianchi, ging 1798 nach Petersburg, wo er nach gutem Erfolg seiner auf russischen Text komponierten Oper »Iwan Sussanina« zum kaiserlichen Kapellmeister erwählt wurde, welche Stellung er bis zu seinem Tod innehatte. C. hat 13 russische Opern geschrieben, die günstige Aufnahme fanden und ihm hohe Auszeichnungen eintrugen; außerdem eine französische und mehrere italienische Opern sowie sechs Ballette (»Zephyr und Flora«).

Caylus (spr. kehlüs), Anne Claude Philippe de Tubières, Graf von, geb. 31. Okt. 1692 zu Paris, gest. 5. Sept. 1765 daselbst; hat in seinem »Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises« (1752 ff., 7 Bde.) manches über die Musik der Alten geschrieben, desgleichen in den »Mémoires de l'Académie des inscriptions« (Bd. 21).

Cebell, alte englische Bezeichnung (bei Purcell u. a.) für die schnellere Art der Gavotte.

C dur-Akkord = c . e . g; Cdur-Tonart, ohne Vorzeichen (Dur-Grundskala), s. Tonart.

Celestina, s. Tremulant, vgl. Bifara.

Celestino, Eligio, nach Burneys Urteil der beste italienische Violinist seiner Zeit, geb. 1737 zu Rom, ließ sich 1799

in London nieder, wo er ein Werk für Violine und Cello herausgab.

Celler, Ludovic, Pseudonym von Louis Leclercq, geb. 8. Feb. 1828 zu Paris, veröffentlichte unter dem Namen C. außer andern, nichtmusikalischen Schriften: »La semaine sainte au Vatican« (1867); »Les origines de l'opéra et le ,Ballet de la Reine'« (1868) und »Molière-Lully: Le mariage forcé (le Ballet du Roi)« (1867).

Cellier, Alfred, englischer Komponist französischer Abstammung, geb. 1. Dez. 1844 zu Hackney (London), Schüler von Th. Helmore als Chorknabe der Kgl. Kapelle von St. James, erhielt bereits 1862 einen Organistenposten, wurde 1866 Dirigent der Ulster-Hall-Konzerte und der Philharmonischen Gesellschaft zu Belfast, dirigierte 1871—75 das Prince's Theater zu Manchester, 1877—79 die komische Oper zu London und gleichzeitig mit Sullivan zusammen die Promenadenkonzerte des Covent Garden, lebte längere Zeit in Amerika und Australien, kehrte aber 1887 nach London zurück. C. schrieb eine größere Zahl Operetten (»Charity begins at home« (1870), »The Sultan of Mocha«, »The Tower of London«, »Nell Gwynne« »Bella Donna«, »The Foster brothers«, »Dora's dream«, »The Spectre Knight«, »After all«, »In the Sulks« (1880), »The carp« (1886), »Mrs. Jarramies Genie« (1887) auch eine große Oper »Pandora« (Boston 1881), eine symphonische Suite u. a. m.
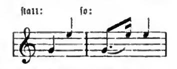
Cello (ital., spr. tschello), s. v. w. Violoncello.

Cembal d'amour (franz., spr. ssangball d'amuhr), eine von Gottfried Silbermann konstruierte Art des Clavicembalo mit Saiten von doppelter Länge, die genau in der Mitte durch einen Steg geteilt wurden, so daß beide Hälften denselben Ton gaben (leicht bebend). Die Saiten wurden durch die Tangenten, je nach der Stärke des Anschlags, verschieden weit vom Steg abgehoben. Der Versuch, auf diesem Weg das ersehnte piano und forte zu finden, wurde aber bald wieder aufgegeben. Vgl. Klavier.

Cembalo (ital., spr. tsch-), s. Klavier.

Cento (ital., spr. tsch-), 1) das Antiphonar Gregors d. Gr. (s. d.), welches eine Sammlung der in den verschiedenen Kirchen Italiens üblichen Gesänge war. — 2) (Centone), eine Flickoper oder andre größere, aus Bruchstücken anderer Werke zusammengesetzte Komposition (Pasticcio). Das davon abgeleitete Verbum centonizare, franz. centoniser, bedeutet daher zusammenstellen, und zwar meistens im verächtlichen Sinn (zusammenstoppeln).

Cercar la nota (ital., spr. tschercar, »die Note suchen«) heißt beim Gesang den auf die folgende Silbe fallenden Ton schon leicht voraus anschlagen, wie dies beim sogen. Portament zu geschehen pflegt:



Cernohorsky, s. Czernohorsky.

Cerone (spr. tsche-), Domenico Pietro, geb. 1566 zu Bergamo, ging 1592 nach Spanien, wo er Kapellsänger Philipps II. und Philipps III. war, in dessen Diensten er 1608 in die Kapelle zu Neapel überging, wo er noch 1613 lebte. Er schrieb: »Regole per il canto fermo« (1609) und »El melopeo y maestro, tractado de musica theorica y pratica« (1613), welches vielleicht eine Bearbeitung eines verloren gegangenen Manuskripts von Zarlino ist (vgl. Fétis, Biogr. univ.).

Cerreto (spr. tscherr-), Scipione, geb. 1551 zu Neapel, wo er auch gelebt zu haben und gestorben zu sein scheint, hat drei bedeutende theoretische Werke geschrieben, von denen zwei im Druck erschienen: »Della pratica musica vocale e strumentale« (1601) u. »Arbore musicale etc.« (1608, sehr selten), das dritte aber in zwei verschiedenen Bearbeitungen (1628 u. 1631) im Manuskript erhalten ist.

Certon (spr. ssertóng), Pierre, Chormeister der Ste. Chapelle des Louvre, war einer der bedeutendsten französischen Kontrapunktisten der ersten Hälfte des 16. Jahrh. Von seinen Werken sind Messen, Magnifikats, Motetten, Psalmen und viele Chansons in Pariser und niederländischen Drucken (Attaignant, Susato, Phalèse 2c.) von 1527—1560 erhalten.

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

Ceru (spr. -tsche), Domenico Agostino, geb. 28. Aug. 1817 zu Lucca, Ingenieur und Musikfreund daselbst, veröffentlichte 1864 eine Biographie Boccherinis, 1870 einen Brief an A. Bernardini über die deutsche Musik im Vergleich mit der italienischen und 1871 wertvolle historische Untersuchungen über Musik und Musiker in Lucca.

Červeny (Czerveny, spr. tscher-), V. F., geb. 1819 zu Dubec in Böhmen, ausgezeichneter Blechinstrumentenfabrikant zu Königgrätz (seit 1842), dessen Etablissement, seit 1876 »V. F. Č. u. Söhne« firmierend, einen großartigen Betrieb hat, unter anderm auch eine Glockengießerei. Červenys Instrumente erfreuen sich allgemeiner Anerkennung und wurden auf vielen Ausstellungen prämiiert (vgl. den umfassenden Bericht Schafhäutls über die Musikinstrumente auf der Münchener Industrieausstellung 1854). Seine Erfindungen sind: die Tonwechselmaschine, die Walzenmaschine u. a., ferner die Blech-Baß-Instrumente: Phonikon, Baroxyton, Kornon, Kontrabaß, Kontrafagott, Subkontrabaß und Subkontrafagott.

Cervera, Francisco, span. Theoretiker des 16. Jahrh., verfaßte unter anderm: »Declaracion de lo canto llano« (1593).

Cervetti (spr. tscherw), s. Gelinek.

Cervetto (spr. tscherw-), Giacomo (Bassevi, genannt C.), ausgezeichneter Violoncellist, geboren um 1682 in Italien, ging 1728 nach London und trat ins Orchester des Drurylane-Theaters, dessen Direktor er später einige Jahre hindurch war; er starb 14. Jan. 1783, über 100 Jahre alt, und hinterließ seinem Sohn 20,000 Pfd. Sterl. Dieser, gleichfalls Giacomo (englisch James C.) genannt, gest. 5. Febr. 1837, war ebenfalls ein vortrefflicher Cellist, wirkte eine Zeitlang in Konzerten mit, gab aber nach seines Vaters Tode die praktische Thätigkeit auf. Er hat auch Soli für Cello, Duos und Trios für Violine und Cello veröffentlicht.

Ces, das durch ♭ erniedrigte C. Ces dur-Akkord = ces . es . ges; Ces moll-Akkord = ces . eses . ges; Ces dur-Tonart, 7 ♭ vorgezeichnet, s. Tonart.

Cesi (spr. tschesi), Beniamino, geb. 6. Nov. 1845 zu Neapel, Kompositionsschüler von Mercadante und Pappalardo am Konservatorium zu Neapel und Privatklavierschüler von Thalberg, vortrefflicher Pianist, der außer in Italien auch in Paris, Alexandrien, Kairo rc. konzertierte, seit 1866 Professor des Klavierspiels am Konservatorium zu Neapel. Von seiner Komposition sind Klavierstücke und Lieder erschienen; eine Klavierschule und eine Oper: »Vittor Pisani«, sind Manuskript.

Cesti (spr. tschesti), Marc Antonio, geboren um 1620 zu Arezzo, gest. 1669 in Venedig; Schüler von Carissimi in Rom, 1646 Kirchenkapellmeister in Florenz, 1660 Tenorsänger in der päpstlichen Kapelle, 1666—69 Vizekapellmeister Kaiser Leopolds I. in Wien, einer der bedeutendsten Opernkomponisten des 17. Jahrhunderts. C. übertrug die von Carissimi ausgebildete Kantate (Wechsel von Recitativ und ariosem Gesang) auf die Bühne. Man kennt nur die Titel folgender Opern von ihm »Orontea« (1649); »Cesare amante« (1651); »La Dori« (1663, neu herausgegeben von Eitner im 12. Bd. der Publ. der Ges. f. Musikforschung), »Il principe generoso« (1665), »Il pomo d'oro« (1666), »Nettuno e Fiora festiggianti« (1666), »Semiramide« (1667), »Le disgrazie d'amore« (1667), »La schiava fortunata« (1667), »Argene« (1668), »Argia« und »Genserico« (1669). Außerdem sind einige Arie da camera auf uns gekommen. Den größten Erfolg hatte »La Dori«.

Cetera (ital., spr. tsche-), s. Zither.

Chabrier, Alexis Emanuel, geb. 18. Jan. 1841 zu Ambert (Puy de Dôme), studierte Jura und war im Ministerium des Innern zu Paris angestellt, hatte aber bei Ed. Wolff Klavier und bei Ar. Hignard Komposition studiert, als er 1877 seine erste Operette »L'étoile« brachte; dieser folgte 1879 »L'éducation manquée«, 1885 eine Szene mit Chor »Sulamith«, 1886 eine große Chor »Gwendoline« (Brüssel) und 1887 in der komischen Oper zu Paris »Le roi malgré loi«. Auch gab C. Klavierstücke heraus und eine spanische Rhapsodie. 1884—85 war C. Chordirektor am Château d'Eau und

half Lamoureux »Tristan und Isolde« einstudierten.

Chaconne (spr. schatón, ital. Ciacona) ist wie die Passacaglia (s. d.) ein Instrumentalstück, das über einem Basso ostinato von höchstens acht Takten (3/4-Takt, langsame Bewegung) immer neue Variationen ausführt. Eine berühmte großartige C. ist die der D moll-Sonate für Violine allein von J. S. Bach angehängte.

Chadwick, George Whitfield, geb. 13. Nov. 1854 in Lowell (Massachusetts), Schüler des Leipziger Konservatoriums, Komponist (Orchester- und Chorwerke), Dirigent und Organist zu Boston.

Chalumeau, s. Schalmei, Oboe und Klarinette.

Challier, Ernst, geb. 9. Juli 1843 zu Berlin, wo er als Musikalienhändler lebt, machte sich durch Ausarbeitung monographischer Kataloge verdient (Liederkatalog 1886, kom. Duette u. Terzette ꝛc.)

Chambonnières (spr. schangbonnjähr), Jacques (Champion de), eigentlich Jacques Champion, wie sein Vater und Großvater, die hochgeschätzte Organisten waren; war erster Kammercembalist Ludwigs XIV. und Lehrer der ältern Couperins, d'Angleberts und Le Bègues. Von ihm sind zwei Hefte Klavierstücke erhalten (1670).

Champein (spr. schangpäng), Stanislaus, geb. 19. Nov. 1753 zu Marseille, gest. 19. Sept. 1830 in Paris; war bereits mit 13 Jahren Kapellmeister der Stiftskirche zu Pignon (Provence) und kam 1870 nach Paris, wo er sich zuerst durch einige kirchliche Werke bekannt machte sowie durch zwei kleine Singspiele, die im Théâtre italien zur Aufführung kamen. Seit 1770 schrieb er über 40 Singspiele und Opern für das Théâtre italien, das Théâtre de Monsieur und die Große Oper, von denen die »Mélomanie« (1781) und der »Neue Don Quixotte« (1789) am meisten gefielen, aber auch nicht weniger als 16 unaufgeführt blieben.

Champion (spr. schangpjong), s. Chambonnières.

Channay (spr. schannäh), Jean de, Musikdrucker zu Avignon im 16. Jahrh.; vgl. Briard und Carpentras.

Chanot (spr. schanoh), François, geb. 1787 zu Mirecourt, Sohn eines Instrumentenmachers, machte die militärische Karriere als Seeingenieur, wurde aber in der Zeit der Restauration wegen eines satirischen Pasquills außer Dienst und auf halben Gehalt gesetzt, auch unter Polizeiaufsicht gestellt. In dieser Zeit legte er der Akademie eine Violine vor, die in verschiedener Hinsicht ein Zurückgehen auf ältere unvollkommnere Formen war (ohne Seitenausschnitte und ohne Saitenhalter, mit geraden Schalllöchern in der Richtung der Saiten und der Länge nach aus einem Stück). Die Akademie stellte sich durch ein sehr günstiges Urteil blos, welches die Violine Chanots denen der Stradivari und Guarneri gleichstellte. C. wurde wieder in Gnaden aufgenommen, und sein Bruder, Instrumentenmacher zu Paris, arbeitete einige Zeit nach seinem Modell, mußte seine Thätigkeit indessen bald aufgeben.

Chanson (franz.), s. Kanzone.

Chanterelle (franz., spr. schangt'rähl, Sangsaite), franz. Name der höchsten Saite der Streich- und Kneifinstrumente, besonders der e-Saite der Violine.

Chapel Royal (engl., spr. tschäppel reu-ël), King's Chapel, s. Kapelle.

Chappell (spr. tschäppell) **and Co.**, bedeutende Londoner Musikverlagsfirma, begründet 1812 durch Samuel C., den berühmten Pianisten und Komponisten Jean Baptist Cramer und F. T. Latour. Cramer trat 1819 aus, Latour 1826. Nach dem Tod Samuel Chappells (1834) wurde sein Sohn William (geb. 20. Nov. 1809, gest. 20. Aug. 1888 zu London) Chef. Dieser rief die Musical Antiquarian Society ins Leben (1840), für welche er Dowlands Gesänge und eine Sammlung älterer englischer Airs veröffentlichte, die sich 1855—59 zu der »Popular music of the olden time« (2 Bde.) erweiterte. Auch hinterließ er eine »History of music« unvollendet im Manuskript. Ein jüngerer Bruder, Thomas C., begründete die populären Montags- und Sonntagskonzerte, die unter Direktion des jüngsten Bruders, Arthur C., zu einem immer bedeutendern Faktor des Londoner Musiklebens geworden sind.

Digitized by Google

Charakter der Tonarten. Der verschiedene C. ist kein leerer Wahn, hängt aber nicht, wie man wohl glauben möchte und hier und da lesen kann, von der ungleichartigen Temperatur der Töne ab (nämlich C dur als am reinsten gestimmt gedacht), sondern ist eine ästhetische Wirkung, die zum größten Teil in der Art des Aufbaus unsers Musiksystems wurzelt. Dasselbe basiert auf der Grundskala der sieben Stammtöne A—G, und die beiden diese vorzugsweise benutzenden Tonarten C dur und A moll erscheinen als schlichte, einfache, weil sie am einfachsten vorzustellen sind. Die Abweichungen nach der Obertonseite (♯-Tonarten) erscheinen als eine Steigerung, als hellere, glänzendere, die nach der Untertonseite (♭-Tonarten) als Abspannung, als dunklere, verschleierte, die erstere Wirkung ist eine dur-artige, die letztere eine moll-artige. Dazu kommt die Verschiedenheit der ästhetischen Wirkung der Durtonarten und Molltonarten selbst, welche in der Verschiedenheit der Prinzipien ihrer Konsonanz wurzelt (s. Klang); Dur klingt hell, Moll dunkel. Die Durtonarten mit Kreuzen haben daher einen potenzierten Glanz, wie die Molltonarten mit Been potenziert dunkel sind; eigenartige Mischungen beider Wirkungen sind das Helldunkel der Durtonarten mit Been und die fahle Beleuchtung der Molltonarten mit Kreuzen. Die Wirkung wächst mit der Zahl der Vorzeichen. Den geringsten Anteil am Ch. d. T. hat wie es scheint die absolute Tonhöhe.

Charpentier (spr. scharpangtjeh), Marc Antoine, geb. 1634 zu Paris, gestorben im März 1702; ging 15jährig nach Italien, um sich als Maler auszubilden, wurde aber durch Carissimis Kompositionen so für die Musik begeistert, daß er sich ihr ganz widmete und in Rom Carissimis Schüler wurde. Nach seiner Rückkehr erhielt er die Stelle eines Kapellmeisters des Dauphins, die er aber durch Lullys Intriguen wieder verlor; daher seine Abneigung gegen Lully, die so weit ging, daß er als Opernkomponist dessen Manier mied, obgleich er damit seine Erfolge schädigte. Zunächst wurde er Kapellmeister des Fräuleins von Guise und Musiklehrer, später Intendant des Herzogs von Orleans, sodann Kapellmeister an der Stiftskirche und dem Ordenshaus der Jesuiten und endlich Kapellmeister der Sainte Chapelle. C. war Lully an Bildung, auch fachmännischer, überlegen; doch fehlte ihm dessen Genie. Außer 15 Opern hat er einige »tragédies spirituelles« für das Jesuitenstift geschrieben sowie einige Pastorales, Trinklieder und kirchliche Werke (Messen, Motetten ꝛc.).

Chauvet (spr. schowäh), Charles Alexis, hervorragender, leider früh gestorbener Organist, geb. 7. Juni 1837 zu Marnies, (Seine-et-Oise), gest. 28. Jan. 1871 in Argentan (Orne); trat 1850 ins Pariser Konservatorium als Orgelschüler von Benoist und Kompositionsschüler von Ambroise Thomas, erhielt 1860 den ersten Preis der Orgelklasse und wurde dann Organist zunächst an einigen kleinen Pariser Kirchen, 1869 aber an der neu erbauten großen Trinitatiskirche. Ein Brustleiden setzte seinem Ruhme ein schnelles Ziel. Eine Reihe vortrefflicher Orgelkompositionen von ihm wurden gedruckt.

Chelard (spr. schölar), Hippolyte André Jean Baptiste: geb. 1. Febr. 1789 zu Paris, wo sein Vater Klarinettist an der großen Oper war, gest. 12. Febr. 1861 in Weimar; Schüler des damals 16jährigen Fétis am Hirschen Pensionat, 1803 ins Konservatorium aufgenommen, wo Dourlen und Gossec seine Lehrer wurden, erhielt 1811 den Römerpreis, studierte unter Baini den Palestrina-Stil, unter Zingarelli den begleiteten Kirchenstil und noch einige Zeit unter Paisiello in Neapel die Opernkomposition. 1815 wurde seine erste Oper in Neapel aufgeführt (»La casa a vendere«). 1816 kehrte er nach Paris zurück und trat als Violinist ins Orchester der Opéra. Erst 1827 gelang es ihm, eine Oper, »Macbeth«, zu bringen (Libretto von Rouget de l'Isle), die aber wenig Beifall fand, so daß sich C. nach Deutschland wandte, um 1828 den »Macbeth«, wesentlich umgearbeitet, mit durchschlagendem Erfolg in München vorzuführen, worauf er als Hofkapellmeister engagiert wurde. Doch ging er schon 1829 nach Paris zurück, machte mit »La table et le logement« Fiasko und gründete eine Musikalienhandlung, welche

durch die Revolution 1830 ruiniert wurde. In München errang er darauf mit neuen Opern (»Der Student«, »Ritternacht«), und einer Messe neuen Beifall. 1832 bis 1833 dirigierte er die Deutsche Oper in London; diese fallierte, und C. war wieder auf München angewiesen, wo er 1835 sein bestes Werk, »Die Hermannsschlacht«, herausbrachte. 1836 wurde er zum Hofkapellmeister in Weimar ernannt, brachte dort die komischen Opern »Der Scheibentoni« (1842) u. »Der Seekadett« (1844), und blieb in dieser Stellung auch, als Liszt in gleicher Eigenschaft nach Weimar gezogen wurde, noch bis gegen 1850. In den Jahren 1852 bis 1854 lebte er wieder in Paris. Eine nachgelassene Oper »L'aquila Romana« wurde 1864 in Mailand aufgeführt.

Chelleri, Fortunato, geb. 1686 in Parma, gest. 1757 in Kassel, von deutscher Abkunft (Keller), wurde von seinem Oheim Fr. Mar. Bassani, Domkapellmeister zu Piacenza, ausgebildet und schrieb mit gutem Erfolg von 1707 (»Griselda«) bis 1722 (»Zenobia e Radamisto«) 16 Opern für die norditalienischen Bühnen, besonders Venedig. 1725 ging er als Hofkapellmeister nach Kassel, wurde, als Karl I. starb, von Friedrich I., der zugleich König von Schweden war, nach Stockholm gezogen, konnte aber das Klima nicht vertragen und kehrte daher nach Kassel zurück. Opern scheint er seit seinem Weggange aus Italien nicht mehr geschrieben zu haben; dagegen gab er 1726 in London einen Band Kantaten und Arien und 1729 in Kassel einen Band Sonaten und Fugen für Klavier und Orgel heraus und schrieb auch Messen, Psalmen, Oratorien und Kammerstücke.

Chéri (spr. scherí), Victor (Cizos, genannt C.), geb. 14. März 1830 zu Auxerre, gest. 11. Nov. 1882 zu Paris durch Selbstmord; Schüler des Pariser Konservatoriums, war ein vortrefflicher Dirigent zuerst am Théâtre des Variétés, dann am Châtelet und einige Jahre am Gymnase, komponierte graziöse Ballettmusiken und eine komische Oper »Une aventure sous la Ligue« (Bordeaux 1857).

Cherubini (spr. ke-), Maria Luigi Zenobio Carlo Salvatore, geboren 14. September 1760 zu Florenz, gestorben 15. März 1842 in Paris. Seine ersten Lehrer waren sein Vater, Akkompagnist am Theater de la Pergola, sodann Bartolomeo Felici und A. Felici und nach deren Tod Bizarri und Castrucci. 1778 sandte ihn der Großherzog nachmals Kaiser Leopold III., nach Bologna zu Sarti, dessen Schüler im Palestrina-Stil er für die nächsten Jahre wurde; ohne Zweifel verdankt C. ihm die völlige Beherrschung des polyphonen Stils. Bis 1779 hat er (auch in Florenz) nur Kirchenmusikwerke geschrieben; 1780 betrat er mit »Quinto Fabio« (aufgeführt zu Alessandria) das Gebiet der Oper. Es folgten nun bald: »Armida« (Florenz 1782), »Adriano in Siria«, »Il Mesenzio«, »Lo sposo di tre« (Venedig 1783), »Idalide«, Alessandro nell' Indie« (Mantua 1784). 1784 wurde er nach London gezogen, wo er »La finta principessa« und »Giulio Sabino« schrieb und die Stellung eines königlichen Hofkomponisten erhielt. Sein Renommee stand bereits fest, und auch in Paris, wo er zuerst das Jahr 1787 verbrachte, erntete er große Anerkennung. Im Winter 1787—88 schrieb er in Turin: »Ifigenia in Aulide«, 1788 setzte er sich definitiv in Paris fest. Der Gegensatz der Gluckisten und Piccinisten in dieser Stadt war wohlgeeignet, einen Mann von der Begabung Cherubinis zu ernstem Nachdenken zu bringen. Bisher hatte er seine Opern in dem leichtern italienischen Stil geschrieben, aber seit der Übersiedelung nach Paris wurde er ein andrer. Es wäre falsch, zu sagen, daß er sich Gluck anschloß; er griff etwas tiefer in das Füllhorn seines Könnens, er vertiefte die musikalische Arbeit. Seine Werke erschienen daher ebenso den Gluckisten wie den Piccinisten als etwas Neues. Seine ersten Pariser Schöpfungen waren: »Démophon« (1788), »Lodoïska« (1791), »Elisa« (1794), Médée (1797), »L'hôtellerie portugaise« (1798), »La punition« (1799), »Emma« (»La prisonnière«, 1799), »Les deux journées« (»Der Wasserträger«, 1800), »Epicure« (1800), »Anacréon« (1803), und das Ballett »Achille à Scyros« (1804). Alle diese Werke, mit Ausnahme des einzigen »Demophoon«, der für die Große Oper

geschrieben war, aber keinen Effekt machte, wurden am Théâtre de la Foire St. Germain gegeben; C. dirigierte selbst 1789 bis 1792 dieses kleine, von Léonard, dem Friseur Marie Antoinettens, gegründete Theater. 1795 wurde er bei Organisation des Konservatoriums einer der Inspektoren des Instituts. Andre Anerkennungen blieben ihm versagt, und die Pforte der Großen Oper blieb ihm verschlossen, weil Napoleon, der immer höher emporstieg, C. nicht leiden mochte. C. war kein Schmeichler und hatte den General wegen seines musikalischen Urteils getadelt; das hat ihm selbst der Kaiser nie vergessen. 1805 wurde C. aufgefordert, eine Oper für Wien zu schreiben, was er um so lieber that, als seine Einkünfte in Paris mager genug waren. Er reiste daher nach Wien, und nachdem zuerst »Lodoiska« inszeniert war, folgte im Februar 1806 »Faniska« (Kärntnerthor-Theater); Haydn und Beethoven waren begeistert für das Werk. Die Ereignisse von 1806 führten ihn in Wien mit Napoleon zusammen, der ihn nach Schönbrunn als Dirigenten seiner Hofkonzerte befahl; doch blieb C. in Ungnade. Nach Paris zurückgekehrt, machte er mit dem »Pygmalion« den letzten Versuch, den Kaiser für sich günstig zu stimmen, doch abermals vergeblich. Entmutigt gab er sich danach längere Zeit der Unthätigkeit hin. 1806—1808 hat er so gut wie nichts geschrieben; er zeichnete Kartenblätter und trieb Botanik. Ein Zufall brachte ihn auf andre Gedanken: in Chimay sollte eine Kirche eingeweiht werden, und C., der sich auf dem Schloß des Fürsten von Chimay längere Zeit zu seiner Erholung aufhielt, wurde aufgefordert, eine Messe zu schreiben. Die herrliche Messe in F war die Frucht; C. entfaltete darin seine reine und ganze Kunst in der Beherrschung des strengen Stils und betrat damit wieder einen Boden, den er seit 18 Jahren verlassen hatte. Übrigens entsagte er der Thätigkeit für die Bühne noch nicht ganz; es folgten noch: »Crescendo« (1810), »Les Abencerrages« (1813 in der Großen Oper, aber mit totalem Mißerfolg), zwei Gelegenheitswerke in Gemeinschaft mit andern Opernkomponisten: »Bayard à Mézières« (1814) und »Blanche de Provence« (1821), endlich sein letztes größeres Werk: »Ali Baba« (1833, Bearbeitung einer früheren Manuskript gebliebenen Oper: »Koukourgi«). Doch bestärkte der Erfolg der Messe, auch im Ausland, den Entschluß, seine Kraft mehr auf andre Gebiete zu konzentrieren. 1815 verweilte er einige Monate in London und schrieb für die Philharmonische Gesellschaft eine Symphonie, eine Ouvertüre und eine vierstimmige Frühlingshymne mit Orchester. Die Unterdrückung des Konservatoriums zu Beginn der Restaurationsaera brachte ihn um seine Inspektorstelle; er wurde aber noch 1816 als Kompositionsprofessor angestellt und zum königlichen Obermusikintendanten ernannt und schrieb seitdem fleißig Messen und Motetten für die königliche Kapelle. 1821 wurde er Direktor des Konservatoriums und brachte das etwas heruntergekommene Institut schnell wieder zu seinem alten Glanz. Ein Jahr vor seinem Tod hatte er sich von allen Ämtern zurückgezogen. Ein eigenhändiger Titelkatalog von Cherubinis Werken wurde 1843 durch Bottée de Toulmon veröffentlicht; derselbe weist auf: 11 große Messen (5 gedruckt), 2 Requiems, viele Messenteile (zum Teil gedruckt), 1 achtstimmiges Credo mit Orgel, 2 Dixit, je 1 Magnifikat, Miserere, Tedeum mit Orchester, 4 Litaneien, 2 Lamentationen, 1 Oratorium, 38 Motetten, Gradualien, Hymnen ꝛc. mit Orchester, 20 Antiphonen, 15 italienische und 14 französische Opern, viele Arien, Duette ꝛc. als Einlagen in italienische und französische Opern, 1 Ballett, 17 große Kantaten und andre Gelegenheitskompositionen mit Orchester, 77 Romanzen, italienische Gesänge, Notturnos ꝛc., 8 Hymnen und Revolutionslieder mit Orchester, viele Kanons, Solfeggien ꝛc., je 1 Ouvertüre und Symphonie, mehrere Märsche, Kontertänze ꝛc., 6 Streichquartette, 1 Quintett, 6 Klaviersonaten, 1 Sonate für 2 Orgeln, 1 große Phantasie für Klavier ꝛc. Sein Leben wurde beschrieben: (anonym deutsch) 1809, von Loménie (pseudonym als Homme de rien) 1841, Miel 1842, Place 1842, Picchianti (ital. 1844), Rochette (1843), Gamucci (ital. 1869), Bellasis (engl. 1876). 1869

Digitized by Google

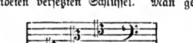
wurde ihm in Florenz ein Denkmal errichtet. Das unter C.'s Name erschienene Lehrbuch des Kontrapunktes (Cours de contrepoint) ist von seinem Schüler Halévy ausgearbeitet.

Chevalet (franz., spr. sch'waleh), Steg (der Streichinstrumente).

Chevé (spr. schöwé), Emile Joseph Maurice, geb. 1804 zu Douarnenez (Finistère), gest. 26. Aug. 1864; ursprünglich Arzt, verheiratete sich mit Nanine Paris (gest. 28. Juni 1868) und veröffentlichte in Gemeinschaft mit dieser eine Reihe Schriften über P. Galins Methode der Notierung und des Musikunterrichts (Méloplast), begründete auch eine Musikschule, in welcher er dieselbe anwandte, und provozierte wiederholt vergebens das Konservatorium zum Wettkampf der Methoden.

Chiaromónte (spr. tja-), Francesco, geb. 20. Juli 1809 zu Castrogiovanni (Sizilien), gest. 15. Okt. 1886 in Brüssel, Kapellsänger in Palermo, Schüler von Donizetti in Neapel, komponierte Opern und Kirchenmusiken, war später Gesangsprofessor am Konservatorium daselbst, wurde aber, kompromittiert bei den Unruhen 1848, zwei Jahre eingekerkert und 1850, während er mit einer neuen Oper: »Caterina di Cleves«, Erfolg hatte, ausgewiesen. Er wandte sich zuerst nach Genua, wo er mit abnehmendem Erfolg Opern aufführte, ging nach Paris als Repetitor ans Théâtre italien, später nach London als Chordirektor der Italienischen Oper und ließ sich schließlich als Gesanglehrer zu Brüssel nieder, wo er 1871 Anstellung am Konservatorium erhielt. Daselbst wurden größere Kirchenkompositionen von ihm aufgeführt; auch erschien eine »Méthode de chant«. In Brüssel ließ er 1884 eine biblische Oper »Hiob« im Konservatorium aufführen.

Chiavette (Chiavi trasportate, spr. tjaw-, »versetzte Schlüssel«) nannte man in späterer Zeit die im 16. Jahrh. angewendeten versetzten Schlüssel. Man gebrauchte statt der gewöhnlichen Schlüssel
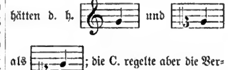


entweder die die Tonbedeutung des Liniensystems um eine Terz erhöhenden



(hohe C.) oder die dieselbe um eine Terz erniedrigenden



(tiefe C.). Der Komponist meinte dann, daß die Komposition um ebensoviel höher oder tiefer ausgeführt werden sollte, mit andern Worten modern ausgedrückt: die hohe C. bedeutet soviel, als wenn die gewöhnlichen Schlüssel dastünden, aber mit 3 Been oder 4 Kreuzen (Es dur oder E dur statt C dur; C moll oder Cis moll statt A moll), die tiefe C. (seltener) aber soviel wie die gewöhnlichen Schlüssel mit drei Kreuzen oder vier Been (A dur oder As dur, Fis moll oder F moll statt C dur und A moll). Gesungen wurde also ungefähr in der Tonhöhe, welche die Notierung gehabt hätte, wenn statt der C. die gewöhnlichen Schlüssel dagestanden hätten d. h.



als ; die C. regelte aber die Verschiebung der Halbton- und Ganztonverhältnisse der gemeinten transponierten Tonart ebenso wie jetzt die Tonartvorzeichnung. Da man außerdem noch die wirkliche Transposition in die Unterquinte (durch Vorzeichnung des ♭ vor h) in allgemeinem Gebrauch hatte und das ♭ auch bei den beiden Arten der C. zur Anwendung kommen konnte, so hatte man trotz des Anscheins des Gegenteils doch die Möglichkeit so ziemlich in allen transponierten Tonarten singen zu lassen und die gewünschte Tonart durch Schlüssel und ♭ anzudeuten. Denn die regulären Schlüssel ohne ♭ entsprachen unserm C dur

(bezw. A moll) mit ♭ = F dur, hohe C. ohne ♭ = E dur (Es dur), mit ♭ = A dur (As dur) tiefe C. ohne ♭ = A dur (As dur) mit ♭ = D dur (Des dur). So einfach die Theorie der C. hiernach aussieht, so kompliziert erscheint sie doch manchmal in der Praxis, weil die Wahl eines andern als des gewöhnlichen Schlüssels nicht immer die C. bedeutete, sondern aus Rücksicht auf den zufälligen Umfang des Gesangsparts häufig nur zur Vermeidung der Hilfslinien geschah. Auch wurde der g-Schlüssel häufig für den obersten Part angewandt, um eine der Vorzeichnung des ♭ für die Transposition in die Unterquinte entsprechende Transposition in die Oberquinte (= G dur) anzudeuten; dann war das fis statt f selbstverständlich, und es mußte ein ♭ vor f gesetzt werden, wenn es nicht so gemeint sondern der Violinschlüssel nur der Vermeidung von Hilfslinien wegen gewählt war.

Chickering and Sons (spr. tschick'ring änd-), berühmte Pianofortefabrik zu Boston (und New York), begründet 1823 von Jonas C. (geb. 1800, gest. 1853 in Boston), rivalisiert mit Steinway zu New York in der Großartigkeit des Tons ihrer Instrumente. 1867 wurde die Fabrik auf der Pariser Weltausstellung durch den ersten Preis ausgezeichnet und der Chef zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Chifonie (Cyfonie), korrumpiert altfranzösisch für Symphonie, Name der Drehleier (s. d.), der noch im 15. Jahrh. vorkommt.

Child (spr. tscheild), William, ausgezeichneter Organist, Dr. mus. (Oxford), geb. 1606 zu Bristol, gest. 23. März 1697 in Windsor, Organist und »Chantre« an der königlichen Vokalkapelle sowie königlicher Kammermusikus (private musician), veröffentlichte Psalmen, (1639, 3. Ausg. 1656); auch finden sich einzelne Anthems, Catches 2c. seiner Komposition in Sammelwerken (Hilton, Playford, Boyce, Arnold, Smith).

Chipp (spr. tschipp), Edmund Thomas, geb. 25. Dez. 1823 zu London, bedeutender Organist, seit 1867 Organist und Chormeister der Elykathedrale zu Edinburg, komponierte ein Oratorium: »Job« (»Hiob«), ein biblisches Idyll: »Naomi« (»Naemi«), und gab ein Buch Orgelstücke und verschiedene andere kleine Sachen heraus.

Chiroplast (griech., »Handbildner«), eine zuerst von Joh. Bernhard Logier in London erfundene und 1814 patentierte Vorrichtung, welche den Klavierspieler verhinderte, das Handgelenk sinken zu lassen und mit den Fingern anders als senkrecht anzuschlagen. Der C. hat viel Staub aufgewirbelt, ist von Stöpel nachgeahmt und von Kalkbrenner vereinfacht worden, in Gestalt des »Bohrerschen Handleiters« in verbesserter Gestalt in neuester Zeit wieder aufgelebt, wird aber in dieser wie in jeder andern immer bald wieder ad acta gelegt werden, weil ein Schüler, für den diese Mittel nötig sind, nach Wegfall der mechanischen Nachhilfe immer wieder in die alten Fehler verfallen wird. Der beste C. ist ein guter Lehrer. Ein besseres Hilfsmittel ist Seebers Fingerbildner, welcher nur zum Einziehen des Nagelgliedes zwingt, d. h. ein Rückwärts-Durchknicken des letzten Gelenks beim Anschlag unmöglich macht, übrigens aber der ganzen Hand volle Freiheit läßt, da nur auf jeden Finger eine einzelne kleine Zwinge aufgesetzt wird.

Chitarra (spr. ki-), s. Guitarre und Zither.

Chitarrone (m., ital., spr. ki-, »große Chitarra«, »Baßchitarra«), eines von den großen lautenartigen Baßinstrumenten des 17. und 18. Jahrh., welche zur Ausführung des Generalbasses verwendet wurden, eine Art großer Guitarre mit Stahlsaiten, die mit einem Plektrum gerissen wurden. Vgl. Theorbe.

Chladni, Ernst Florens Friedrich, geb. 30. Nov. 1756 zu Wittenberg, gest. 3. April 1827 in Breslau; studierte in seiner Vaterstadt und in Leipzig Jura, promovierte 1780 und dozierte in Wittenberg, ging nach dem Tod seines Vaters (Professor der Rechte) zum Studium der Naturwissenschaften über, das er schon vorher aus Liebhaberei fleißig getrieben hatte. Große, wichtige Entdeckungen verdankt seinen

unermüdlichen Forschungen die Wissenschaft, besonders aber die Akustik. Vorzüglich waren es die Schwingungen der Glasplatten, denen er Aufmerksamkeit schenkte; die Klangfiguren, d. h. die eigentümlichen regelmäßigen, sternartigen Formen, welche der auf mit einem Bogen gestrichene Glasstücke gestreute Sand annimmt, tragen noch heute seinen Namen. Seine Erfindungen sind auch das Euphon (Glasstabharmonika) und der Klavicylinder (Glasstabklavier). C. machte viele Reisen, seine Erfindungen vorführend und gelehrte Vorträge haltend. Seine wichtigsten akustischen Schriften sind: »Die Akustik« (1802, franz. 1809); »Neue Beiträge zur Akustik« (1817); »Beiträge zur praktischen Akustik« (1821); »Kurze Übersicht der Schall- und Klanglehre« (1827); ferner die früher erschienenen kleinern: »Entdeckungen über die Theorie des Klanges« (1787) und »Über die Longitudinalschwingungen der Saiten und Stäbe« (1796) sowie Mitteilungen in Zeitschriften: in Reichardts »Musikalischer Monatsschrift« (1792), den »Neuen Schriften der Berliner Naturforscher« (1797), Voigts »Magasin etc.«, Guilberts »Annalen« (1800) und in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung" (1800 bis 1801).

Choir organ (spr. kohr órgh'n, »Chororgel«) hieß in England ursprünglich eine kleinere, zur Begleitung des Chorgesangs bestimmte Orgel mit wenigen starken Stimmen, in neuerer Zeit bei einer dreimanualigen Orgel das sogen. dritte Manual oder Oberwerk, während das Hauptwerk Great organ und das Unterwerk Swell organ heißt.

Chopin (spr. schopäng), Frédéric François, hochbedeutender, Epoche machender Pianist und feinsinniger, origineller Komponist besonders für Pianoforte, geboren 1. März 1809 zu Zelazowa Wola bei Warschau, gest. 17. Okt. 1849 in Paris; sein Vater war eingewanderter Franzose (Nicolas C. aus Nancy, zuerst Privaterzieher, sodann Lehrer am Gymnasium zu Warschau), seine Mutter eine Polin, Justine Kryzanowska. Bereits mit neun Jahren spielte C. öffentlich und wurde als Wunderkind angestaunt. Seine Lehrer waren ein Böhme, Namens Zwyny, und Joseph Elsner, Direktor der Musikschule zu Warschau. 1828 verließ er als vollendeter Pianofortevirtuose seine Vaterstadt und wandte sich nach Paris, unterwegs in Wien und München konzertierend. Wie ein Meteor erschien er am Himmel, kurze Zeit in hellem Glanze strahlend und schnell verlöschend. Er kam fertig nach Paris und hatte einen großen Teil seiner Kompositonen bereits im Portefeuille, darunter seine beiden Klavierkonzerte. Seine erste Publikation, die Variationen über ein Thema aus »Don Juan« (Op. 2), entflammte Schumann zu heller Begeisterung, und es war ein hoher Festtag, als C. eines Tags selbst in Leipzig anlangte. In Paris fand C. schnell einen Freundeskreis, wie er ihn nicht schöner wünschen konnte, Liszt, Berlioz, Heine, Balzac, Ernst, Meyerbeer — Menschen, die ihn verstanden, und an denen er selbst mehr hatte als fade Bewunderer. C. wurde, nachdem er sich als Pianist und Komponist eingeführt hatte, schnell ein überaus gesuchter Lehrer; er ward in den besten Kreisen Mode. Leider zogen bald finstere Schatten über seine zwar sensible, aber von Haus aus nicht melancholische Seele. Symptome eines bedenklichen Brustleidens stellten sich ein, und er mußte 1838 zur Kur nach Majorca. George Sand, die von ihm schwärmerisch verehrte Dichterin, begleitete und pflegte ihn, ließ ihn aber freilich die letzten Jahre seines Lebens im Stiche. Das Übel war nicht zu heben und schritt schnell vorwärts. Im Frühjahr 1849 schien eine Besserung einzutreten, und C. führte einen lange gehegten Wunsch aus, indem er nach London reiste und mehrere Konzerte gab; mit Nichtachtung seines körperlichen Befindens machte er verschiedene Gesellschaften mit, besuchte auch noch Schottland und kam völlig erschöpft wieder nach Paris zurück. Im Herbst d. J. starb er; zu seiner Totenfeier wurde auf seinen Wunsch Mozarts Requiem aufgeführt; sein Grab ist zwischen denen von Cherubini und Bellini. C. war eine seltene poetische Natur; wie Heine in Worten, so dichtete er in Tönen völlig frei und unbekümmert um herkömmliche und anerkannte Formen, Aber nicht nur im großen, auch in den

Details war er völlig neu und originell; er ist der Begründer eines vorher ganz unbekannten Genres, eines neuen Klavierstils, den Liszt aufgenommen und fortgepflanzt hat, aber ohne ihn eigentlich fortzubilden — er ist nicht fortbildungsfähig, so wenig C. selbst sich nach seinem 20. oder 22. Jahr noch fortentwickelt hat. Schumann hat ihn einige Male in kleinen Stücken kopiert; bekannt ist auch die Anekdote, wie Liszt seine Art zu phantasieren zu völliger Täuschung der Freunde nachahmte — auch in den Nachahmungen ist er sofort kenntlich, aber sie bleiben Nachahmungen. Dabei ist er nicht etwa stereotyp, nicht auf wenige originelle Wendungen und Manieren beschränkt; im Gegenteil, gerade in dem Reichtum derselben liegt vielleicht der Schlüssel zu dem Rätsel seines Wesens. Seine Werke, ausschließlich Klavierwerke oder Werke mit Klavier, sind: 2 Konzerte Op. 11, (E moll und Op. 21, F moll) Op. 14 Krakowiak (mit Orchester), Don Juan-Phantasie Op. 2 (mit Orchester), Es dur-Polonäse Op. 22 (mit Orchester), Phantasie über polnische Lieder (mit Orchester), Duo concertant für Klavier und Cello (Thema aus »Robert der Teufel«), Introduktion und Polonäse für Klavier und Cello Op. 3, eine Cellosonate Op. 65, ein Trio (Op. 8, G moll), ein Rondo (C dur Op. 73) für zwei Klaviere, ferner für Klavier-Solo, 3 Sonaten (C moll, B moll, H moll), 4 Balladen, 1 Phantasie, 12 Polonäsen, 1 Polonäse-Phantasie (Op. 61), 56 Mazurkas, 25 Präludien, 19 Notturnos, 15 Walzer, 4 Impromptus, 3 Ekossaisen, Bolero, Tarantella, Barkarole, Berceuse, 3 Rondos, 4 Scherzi, 3 Variationenwerke, 1 Trauermarsch, 1 Konzertallegro und 27 Konzertetüden und 17 polnische Lieder, in Summa 74 Opusnummern und 12 nichtnumerierte Werke. Sein Leben wurde beschrieben in phantastischer Weise von **Liszt** (2. Aufl. des französischen Originals 1879; deutsch von La Mara, 1880), mit kritischer Gewissenhaftigkeit von **Karasowski** (2. Aufl. 1878) und Nieck »Fr. Chopin as a man and musician« (1888, deutsch von W. Langhans 1889). 1880 wurde ihm in der Heiligengeistkirche zu Warschau eine Votivtafel gesetzt.

Chor (griech. Choros, »Reihen, Reigen«), 1) in der griechischen Tragödie der klassischen Zeit 12—15, in der Komödie 24 Sänger, welche auf dem dafür bestimmten Teil der Bühne (der Orchestra) um die Thymele (Altar) in gemessener Bewegung Tänze aufführten, die der Choragos (Chorführer) durch das Klappen seiner Schuhe auf den Boden leitete: der den Tanz begleitende rhythmische Gesang, ebenfalls C. genannt, war durchaus einstimmig und ohne Begleitung. Die Hauptarten der Chöre waren der **Auftrittschor** (Parados), die **Standlieder** (Stasima), das **Abgangslied** (Aphodos). Der C. war an der Handlung selbst nicht beteiligt, sondern schwebte über ihr als Allgemeinheit, nur auf die Entschließungen der handelnden Personen durch seine Räsonnements einwirkend. — 2) ganz allgemein eine Vereinigung von Sängern zum Zweck künstlerischen Zusammenwirkens. Die ältesten Chöre der christlichen Kirche sangen wie die antiken stets unisono oder, wenn Knabenstimmen neben den Männerstimmen verwendet wurden, in Oktaven. Im Lauf des 10. bis 12. Jahrh. wird die Unterscheidung der verschiedenen Stimmgattungen (tiefe und hohe Männerstimme, tiefe und hohe Knabenstimme) für die verschiedenen Parte des **Organums** (s. d.) sich ausgebildet haben. Die Mensuralkomponisten des ausgehenden 12. Jahrh. schrieben bereits Tripla und Quadrupla, d. h. Stücke mit drei und vier selbständigen Stimmen. Die Einführung der Frauenstimmen in die Chöre scheint erst im 17. Jahrh. geschehen zu sein: die katholische Kirche verbot lange den Gesang der Frau in der Kirche (mulier taceat in ecclesia). Über die einzelnen Stimmengattungen vgl. Sopran, Alt, Tenor, Baß. Je nach der Zusammensetzung unterscheidet man einen Männerchor, Frauenchor (Knabenchor) oder gemischten C. Ein Doppelchor (s. d.) besteht meist aus zwei vierstimmigen Chören. — 3) der Platz der Kirche, wo der Sängerchor aufgestellt wird, meist unmittelbar vor der Orgel, gegenüber dem Altar. — 4) auf dem Klavier die zu einer Taste gehörigen Saiten. Man sagt z. B.: ein Pianino ist **zweichörig** oder **dreichörig**

bezogen; das letztere ist für alle Pianofortes jetzt die Regel, nur wenige tiefste Töne erhalten nur eine und einige folgende zwei Saiten. Auch die Stimmung je zweier Saiten im Einklang auf der jetzt veralteten Laute und Theorbe oder auf der Zither heißt ein doppelchöriger Bezug. — 5) in der Orgel bei den gemischten Stimmen (Mixtur, Kornett, Sesquialtera etc.) die zu derselben Taste gehörigen Pfeifen verschiedener Tonhöhe, die von der Windlade aus eine gemeinschaftliche Windleitung haben. — 6) alter Name für eine Vereinigung von mehreren Instrumenten (besonders Blasinstrumenten) derselben Klangfarbe, aber von verschiedener Größe und Tonlage (Stimmwerk, Akkord); z. B. ein Posaunenchor.

Choral, 1) Der Choralgesang (Cantus choralis, Cantus planus) der katholischen Kirche ist der aus den ersten Jahrhunderten des Christentums stammende sogen. Gregorianische Gesang (s. d.). Gregor d. Gr. lebte zwar erst um 600, doch rühren die nach ihm benannten Gesänge nicht von ihm her, sondern sind älter und dem Wesen nach nicht von dem Ambrosianischen Gesang (s. d.) verschieden. Der Choralgesang wird als Concentus unterschieden von dem mehr bloß recitierenden Accentus (s. d.) der von einem einzelnen Priester vorgetragenen Lektionen etc. Der Choralgesang entbehrt des Rhythmus. Wie er trotz sehr erfreulicher Reformbestrebungen noch heute zumeist geübt wird, ist er eine Folge gleichlanger Töne von ermüdender Monotonie, er ist dies aber erst im Laufe der Zeit, besonders seit Aufblühen des Kontrapunkts geworden. Ursprünglich war er sogar sehr lebendig bewegt und besonders der Halleluja- und Psalmengesang einem Jauchzen, Jubilieren vergleichbar; die endlos langen Silbendehnungen waren ehedem flüchtige, für die deutschen und französischen Sänger unausführbare Verzierungen und Koloraturen. Leider ist der Schlüssel für die Rhythmik der alten Notierungen (Neumen) verloren gegangen, und es scheint keine Hoffnung vorhanden zu sein, daß man den Choralgesang in seiner ursprünglichen Gestalt je ganz wiederherstellen könnte. Mit dem Aufkommen der mehrstimmigen Musik gesellte sich dem als Cantus firmus oder Tenor unantastbaren Choralgesang zunächst eine parallel in Quinten (Quarten) mitgehende Stimme (Organum), in England ein in Terzen und Sexten parallelgehendes Stimmenpaar (Faux bourdon) endlich aber eine Gegenstimme, der man stete Gegenbewegung zur Norm machte (Discantus); diese Stimmen wurden dann bald freier gestaltet und führten einen verzierten Gesang über dem C. aus. Sogewöhnte man sich allmählich den C. als ein starres Gerippe zu behandeln, welches die Kontrapunktisten mit dem Fleisch und Blut belebter Stimmen umkleideten. Der größte Teil der reichen Musiklitteratur des 12.—15. Jahrh. ist auf Tenore aus dem Cantus planus aufgebaut, und noch heute legen die Kirchenkomponisten vielfach ihren Werken Choralmotive zu Grunde. Vgl. Kirchenmusik.

2) Der protestantische C. hat eine ganz ähnliche Geschichte wie der katholische. Als es galt, für die junge reformierte Kirche auch frische, nicht an die Erstarrung des römischen Dogmas erinnernde Gesänge zu schaffen, griff Luther zum Volkslied und zu der damals in hoher Blüte stehenden Komposition mehrstimmiger volksmäßiger Gesänge (»Frische Liedlein« etc.) und nahm dieselben direkt herüber, indem er ihnen geistlichen Text unterlegte. Manche Choräle, z. B. »Ein' feste Burg«, sind freilich direkt für die Kirche komponiert worden, aber doch in derselben Form und auch die Dichtung an das einfache Strophenlied von zwei Stollen und Abgesang anlehnend. Auch wurden einzelne katholische Hymnen ähnlichen Charakters herübergenommen. Alle diese Choräle waren von einer prägnanten Rhythmik, sind aber wie der Gregorianische Gesang zur Folge gleichlanger Töne erstarrt. Die Versuche, den rhythmischen C. wieder aufleben zu lassen, sind bis jetzt gescheitert. Es scheint, daß an der Zerstörung des Rhythmus der Choräle wiederum die Kontrapunktisten schuld sind, diesmal die deutschen Organisten, welche, wie früher die Kapellsänger, die Hauptvertreter der Komposition wurden. Auch mag der Umstand, daß noch im Lauf des 16. Jahrh. die Gemeinde anfing, den C. mitzusingen, besonders in Kirchen, welche

Digitized by Google

keinen geschulten Sängerchor unterhielten, wesentlich mit darauf hingedrängt haben, die Melodie so zu gestalten, daß sie sich für den gemeinschaftlichen Gesang einer Menge eignete; in dem Maß, wie die Melodie selbst verlangsamte und des Rhythmus verlustig ging, wurde aber eine belebtere Begleitung Bedürfnissache, und die Figuration der Choräle (s. Choralbearbeitung) entwickelte sich daher bereits im 17. Jahrh. zu großer Künstlichkeit. Über die Entstehung des protestantischen Chorals und seine Entwickelung vgl. v. Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang (1843—47, 3 Bde.). Von protestantischen Kirchenkomponisten, welche besonders den Schatz der Kirchenlieder (Choräle) bereichert haben, sind hervorzuheben: Luther, Johann Walther, Georg Rhau, Martin Agricola, Nikolaus Selneccer, Johann Eccard, Ehrhardt Bodenschatz, Melchior Franck, Heinrich Albert, Thomas Selle, Johann Rosenmüller, Johann Crüger, Georg Neumark, Andreas Hammerschmidt, Joh. Rud. Ahle, Joh. Herm. Schein und Johann Sebastian Bach. Vgl. Tucher, Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation (1848, 2 Bde.). Die reformierte Kirche erhielt erheblich später als die lutherische den Choralgesang und zwar zuerst in der Schweiz, wo 50 Psalmen in der Übersetzung von Marot durch Wilhelm Franck mit Melodien versehen wurden (1545), welche 1562 Claude Goudimel (s. d.) vierstimmig setzte; seinem Beispiel folgten Bourgeois und Claudin Lejeune. Auch die englische Hochkirche erhielt noch im Lauf des 16. Jahrh. Choralgesänge (einstimmig gesetzte Psalmen).

Choralbearbeitung ist die kontrapunktische Behandlung des Chorals entweder als einfacher vierstimmiger (oder mehrstimmiger) Satz, Note gegen Note, oder mit freien Figurationen in mehreren oder allen Stimmen, mit dem Choral als Cantus firmus (figurierter Choral), oder mit kanonischen Führungen sei es der Choralmelodie selbst oder der freien Stimmen (Choralkanon), oder endlich in Gestalt einer Fuge (Choralfuge, fugierter Choral), welche ebenfalls wieder in zweierlei Gestalt vorkommt, nämlich als Fuge über einen Choral als Cantus firmus oder als Fugierung des Choralthemas selbst. Sämtliche Formen der C. kommen sowohl vokal als instrumental vor. Der figurierte Choral mit Cantus firmus eignet sich als Orgelbegleitung des Gemeindegesangs, fand aber noch häufiger seine Verwendung als Choralvorspiel. Der größte Meister in der C. war Joh. Seb. Bach.

Choralbuch, eine Sammlung von Chorälen, meist in schlichter vierstimmiger Bearbeitung oder nur Melodien mit bezifferten Bässen, zum Gebrauch der Organisten für die Begleitung des Gemeindegesangs der protestantischen Kirche. Der Name C. kommt zuerst vor 1692, doch wird schon J. Walthers »Geystlich Gesangk-Buchlein« (1524) zu den Choralbüchern zu zählen sein. Bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde das Gesangbuch zugleich als C. benutzt, indem den Liedern die Melodien mit beziffertem Baß vorgedruckt wurden. Das umfangreichste C. des 18. Jahrh. ist der »Harmonische Liederschatz« von Joh. Balth. König (1. Aufl. 1738, 2. Aufl. 1776: 2000 Choräle zu 9000 Liedern). Von Bedeutung sind ferner die Choralbücher von Doles (1785), J. Chr. Kühnau (1786), J. Ad. Hiller (1793), C. G. Umbreit (1811), Schicht (1819), J. Chr. H. Rinck (1829), C. F. Becker (1844), Erk (1863), Kade (1869), Jakob und Richter (1873) und J. Faißt (1876).

Choralnote ist im Gegensatz zur Mensuralnotierung die Notierungsweise des Gregorianischen Gesangs, welche nicht den Rhythmus ausdrückte, sondern nur die Tonhöhenveränderungen. Alle Noten der Musica plana (Cantus planus), wie man den Gregorianischen Gesang später wegen des mangelnden Rhythmus nannte, sind schwarz und haben die quadratische Gestalt ■, weshalb man sie auch nota quadrata oder quadriquarta genannt hat. Alleinige Ausnahme ist eine Notenform, die nur in gewissen Figuren, wie ▘◆◆ oder ◆◆▘, vorkommt. Mit den Mensuralwerten der Longa, Brevis und Semibrevis haben diese Zeichen trotz der Gleichheit der Gestalt nichts zu thun. Die im 12. Jahrh. aufkommende Mensuralmusik

benutzte einfach die Notenzeichen der C. und verlieh ihnen bestimmte rhythmische Bedeutung, was sogar zeitweilig Ursache wurde, daß die C. sich der Zeichen ▜ und ▀ gänzlich enthielt und nur mit ▀ notierte. Die C. ist nichts andres als auf Linien gesetzte Neumenschrift (s. d.) mit etwas schärferer Bestimmung der geforderten Tonhöhe durch deutlich ausgeprägte Notenkörper: ▜ ist die alte Virga, ▀ und ◆ der Punkt. Die direkte Abkunft von der Neumenschrift verrät sich besonders durch die sogen. **Figura obliqua** innerhalb zusammengesetzter Figuren, schräglaufende Balken, deren Anfang und Ende eine Note bedeutet, z. B. ▛▄▚. Solche Figuren nannte man Ligaturen (s. d.); die Mensuralmusik übernahm auch diese.

Chorbuch, s. Stimmbücher, vgl. auch Partitur.

Chordometer (griech., »Saitenmesser«), ein einfaches Instrument zum Messen der Stärke der Saiten (vgl. Bezug).

Choreographie (griechisch, wörtlich »Tanzschrift«), die Aufzeichnung der Tänze durch konventionelle Zeichen für die Pas und Evolutionen. Sie wurde zuerst angewandt von Arbeau (s. d.), der sie Orchésographie« nannte. Den Namen C. führten Lefeuillet und Beauchamp ein.

Chorknaben, s. Kapellknaben.

Chorley (spr. tschörle), Henry Fothergill, geb. 15. Dez. 1808 zu Blackley Hurst (Lancashire), gest. 16. Febr. 1872; war 1830—68 Musikreferent des Londoner »Athenaeum«, ist auch als dramatischer Dichter, Novellist und Verfasser von Libretti für englische Komponisten (Wallace, Bennet, Benedict, Sullivan &c.) bekannt. Er war hochgeachtet als ein Mann von unparteiischem, wenn auch etwas einseitigem Urteil (er vermochte Schumann nicht zu goutieren). Seine speziell der Musiklitteratur angehörenden Werke sind: »Music and manners in France and North-Germany« (1841, 3 Bde.); »Modern German music« (1854, 2 Bd.); »Thirty years' musical recollections« (1862, 2 Bde.). Aus seinem Nachlaß erschien noch außer seiner interessanten Selbstbiographie (»Autobiography and letters«, herausgeg. von Hewlett, 1873, 2 Bde.): »National music of the world« (1879).

Choron (spr. korong), Alexandre Etienne, geb. 21. Okt. 1772 zu Caen, gest. 29. Juni 1834 in Paris; gelehrter Theoretiker, studierte Sprachen, später Mathematik, angeregt durch Rameaus an die akustischen Phänomene anknüpfende Musiktheorie, und trieb gegen den Willen seines Vaters eifrig theoretisch-musikalische Studien. Erst mit 25 Jahren widmete er sich ganz der Musik, studierte die italienischen und deutschen Theoretiker und wurde »der gründlichst gebildete Theoretiker, den Frankreich je besessen« (Fétis). Eine große Anzahl Publikationen alter praktischer und theoretischer Werke und zahlreiche selbständige Arbeiten charakterisieren den unermüdlichen Fleiß dieses Mannes. 1811 wurde er korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste und vom Ministerium beauftragt, die Einrichtungen der Kirchenchöre und ihrer Direktion (maîtrise) zu reorganisieren. Auch wurde er zum musikalischen Dirigenten der kirchlichen und andrer Festlichkeiten ernannt; zwar fehlte ihm eigentliche Dirigentenroutine, doch schlug er sich durch. 1816 wurde er zum Direktor der Großen Oper ernannt und bewirkte nun die Wiedereröffnung des 1815 geschlossenen Konservatoriums als »Ecole royale de chant et de déclamation«. 1817 ohne Pension verabschiedet, weil er zuviel mit Novitäten experimentierte, begründete und leitete er die »Institution royale«, auch »Conservatoire de musique classique et religieuse« genannt, die zu großer Blüte gelangte und bis zur Julirevolution bestand (vgl. Niedermeyer). Ihr Untergang war sein Tod. Aus der großen Zahl von Chorons Schriften sind hervorzuheben: »Dictionnaire historique« (mit Fayolle, 1810—1811, 2 Bde.); »Principes d'accompagnement des écoles d'Italie« (1804); »Principes de composition des écoles d'Italie« (1808, 3 Bde.; 2. Aufl. 1816, 6 Bde.); »Méthode élémentaire de musique et de plain-chant« (1811); Francoeurs »Traité général des voix et des instruments d'orchestre« (revidiert und vermehrt, 1813); französische Übersetzungen von Albrechtsbergers »Gründlicher Anweisung zur Komposition« und »Generalbaßschule« (1814, 1815; neue vereinigte Ausgabe 1830) und von Azopardis

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

»Musico pratico« (1816); »Méthode concertante de musique à plusieurs parties« (1817, auf dieser Methode fußte sein Konservatorium); »Méthode de plain-chant« (1818); »Liber choralis tribus vocibus ad usum collegii Sancti Ludovici« (1824) und endlich in Gemeinschaft mit Lasage: »Manuel complet de musique vocale et instrumentale, ou Encyclopédie musicale« (1836—38, 8 Bde).

Chorton (Chorstimmung, chormäßige Stimmung) auch Kapellton genannt, war früher die Normierung der absoluten Tonhöhe für den Kapellchor im Gegensatz zu der der Instrumentalmusik (Kammerton). Beide schwankten vielfach, und ganz mit Unrecht nennt M. Prätorius allgemein die höhere Stimmung Kammerton und die tiefere Chorton (Prätorius normiert den Chorton auf 424¹, den Kammerton [der aber die Stimmung der Kirchenorgeln seiner Zeit war] auf 567 Doppelschwingungen). Vgl. Ellis History of musical pitch (1880—81).
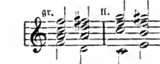
Chouquet (spr. schukäh), Adolphe Gustave, geb. 16. April 1819 zu Havre gest. 30. Jan. 1886 zu Paris, lebte 1840 bis 1860 als Musiklehrer in Amerika, seitdem in Paris mit historischen Arbeiten beschäftigt; 1864 erhielt er den prix Bordin für eine Musikgeschichte vom 14. bis 18. Jahrh. und 1868 denselben Preis für eine Arbeit über die dramatische Musik in Frankreich; letztere veröffentlichte er 1873: »Histoire de la musique dramatique en France depuis ses origines jusqu'à nos jours«. Seit 1871 war C. Konservator der Instrumentensammlung des Konservatoriums und veröffentlichte 1875 einen Katalog derselben. C. hat auch den Text verschiedener bekannt gewordenen Kantaten gedichtet (unter andern »Hymne de la paix«, Preiskantate der Ausstellung 1867).

Christiani, 1) Lise B., Violoncellistin, geb. 1827 zu Paris, gest. 1853 in Tobolsk, war in den vierziger Jahren sehr gefeiert; Mendelssohn schrieb für sie das bekannte Lied ohne Worte für Cello. — 2) Adolf Friedrich, Pianist und Lehrer, geb. 8. März 1836 in Kassel, gest. 10. Febr. 1885 zu Elizabeth bei New York, ging bereits 1855 nach London als Musiklehrer, später nach Amerika und setzte sich nach mehr oder minder langen Aufenthalten in Poughkeepsie, Pittsburgh und Cincinnati 1877 in New York fest, die letzten fünf Jahre als Direktor einer Musikschule in Elizabeth. C. verfaßte ein interessantes Werk über den musikalischen Ausdruck (»The principles of musical expression in pianoforte playing«, New York, 1886, deutsch als »Das Verständnis im Klavierspiel«, Leipzig 1886), starb aber vor Beendung des Drucks.

Christmann, 1) Franz Xavier, vortrefflicher österreichischer Orgelbauer, gest. 20. Mai 1795 während des Baues einer Orgel in Rottenmann (Steiermark). — 2) Joh. Friedrich, geb. 1752 zu Luwigsburg, gest. 1817 zu Heutingsheim als evangelischer Geistlicher; Komponist von Kirchenliedern und Kammermusikwerken, gab auch heraus: »Elementarbuch der Tonkunst« (1782, 2. Theil 1790).

Chroma (griech., »Farbe«), 1) s. v. w. chromatischer Halbton, d. h. das Intervall, welches ein Ton der Grundskala (Ton ohne Versetzungszeichen) mit dem durch ♯ erhöhten oder durch ♭ erniedrigten derselben Stufe bildet, resp. ein einfach erhöhter Ton mit einem (durch ×) doppelt erhöhten oder ein einfach erniedrigter mit einem (durch ♭♭) doppelt erniedrigten derselben Stufe:

Die mathematische Bestimmung der Intervalle (vgl. Tonbestimmung) unterscheidet ein großes und ein kleines C.; das große C. (128 : 135) findet sich zwischen Tönen, die im Verhältnis des dreifachen Quintschritts und eines Terzschritts stehen, wie f : fis (f—c—g—d—fis), das kleine (24 : 25) zwischen solchen, die im Verhältnis des Doppelterzschritts und eines Quintschritts in entgegengesetzter Richtung stehen, wie g : gis (g—c—e—gis); z. B.:



Durch die enharmonische Identifikation von d mit d̄ (durch Vermittelung des a) wird freilich die Unterscheidung praktisch bedeutungslos; die akustischen Formeln bleiben aber Äquivalente verschiedener harmonischer Auffassungen, für welche nicht die absolute Tongebung, sondern der Zusammenhang bestimmend ist. — Über das chromatische Tongeschlecht der Griechen s. Griechische Musik; über Chromatik im 16. Jahrh. vgl. Vicentino und Gesualdo.

2) Ein Verein für Erstrebung einer Reform unsers Musiksystems, Beseitigung der Grundskala (s. d.) und Zugrundelegung der Teilung der Oktave in zwölf gleiche Teile (Zwölfhalbtonsystem) derart, daß z. B. auf dem Klavier Obertasten und Untertasten fortgesetzt abwechseln sollen und auch jede Obertaste ihren selbständigen Namen haben und nicht von einer Untertaste abgeleitet werden soll (vgl. Vincent 2), Hahn 2) und Sachs 2). Eine vorübergehende Stärkung erhielt die chromatische Bewegung durch P. v. Jankós (s. d.) chromatische Klaviatur.

Chromatische Instrumente sind solche, denen alle Töne der chromatischen Tonleiter zu Gebote stehen, d. h. die alle zwölf Halbtöne innerhalb der Oktave des temperierten Systems hervorbringen können. Man braucht den Ausdruck c. J. besonders für Blechblasinstrumente mit Ventilen (resp. früher Klappen) zum Unterschied von den Naturinstrumenten, denen nur die Obertonreihe des tiefsten Eigentons ihrer Rohre zu Gebote steht; vgl. Horn, Trompete, Kornet ꝛc.

Chromatische (alterierte) **Töne** im Akkord sind nur solche, welche als Erhöhungen oder Erniedrigungen eines zum Klange gehörigen Tons (Hauptton, Terz, Quinte des Dur- oder Mollakkords) aufgefaßt werden, z. B. gis als erhöhte Quinte von c.e.g; as als erniedrigter Grundton von a.c.e, aber ebenso g im im Cisdur-Akkord und a im Desdur-Akkord ꝛc. (s. Alterierte Akkorde).

Chromatische Tonleiter, die durch die zwölf Halbtöne des temperierten Systems laufende Skala. Die c. T. wird sehr verschieden notiert, je nach der Tonart, in welcher sie vorkommt, und der Harmonie, in deren Sinn sie verstanden wird. Wenn die diatonische Skala angesehen werden muß als ein Dur- oder Mollakkord mit Durchgangstönen (vgl. Tonleiter), und wenn die Wahl der Durchgangstöne, besonders von der Terz zur Quinte und von der Quinte zur Oktave, je nach der Tonart, in welcher der Akkord auftritt, eine verschiedene sein kann, so wird auch die c. T., die nur eine Ausfüllung der diatonischen Skala durch chromatische Zwischentöne ist, von demselben Gesichtspunkt aus zu beurteilen sein. Die steigende c. T. führt erhöhte, die fallende erniedrigte chromatische Töne ein. Zu bemerken ist, daß einige ältere Komponisten (Mozart) in der steigenden chromatischen Tonleiter die übermäßige Sekunde, Quinte und Sexte durch die enharmonisch mit ihnen zusammenfallende kleine Terz, Sexte und Septime zu ersetzen lieben, wodurch die Harmoniebedeutung oft stark verhüllt wird.

Chronometer (griech., »Zeitmesser«), s. Metronom.

Chronos protos (griech., »die erste Zeit«), d. h. die kleinste Zeiteinheit), in der antiken Metrik die Zeitdauer der schlichten Kürze.

Chrotta, eins der ältesten, wenn nicht das älteste europäische Streichinstrument, schon von Venantius Fortunatus (609) erwähnt in dem Distichon: »Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus harpa, Graecus achilliaca, chrotta Britanna canit«. Es scheint, daß die C. (crwth, crowd, crouth) ein ursprünglich britannisches Instrument ist, das in seiner eigentümlichen Form sich nur in Großbritannien und in der Bretagne längere Zeit gehalten hat, während es sich in Frankreich und Deutschland schnell umbildete. Von den hier seit dem 9. Jahrh. vorkommenden Streichinstrumenten (Lyra, Rebeca, Rubeba, Viella) unterscheidet es sich durch das Fehlen des Halses. Der viereckige Schallkasten setzt sich vielmehr in einen Bügel fort, in dessen Mitte oben die Saitenwirbel eingefügt sind; die Saiten (5) laufen teils über, teils neben einem schmalen Griffbrett (ohne Bünde), das vom Bügel bis fast in die Mitte des Schallkastens reicht. Schalllöcher und Steg sind gleichfalls vertreten. Die älteste

Digitized by Google

Art der C. hatte nur drei Saiten (keine Bordune). Das Instrument war also eine Viella, sobald der Bügel wegfiel und durch eine solide Fortsetzung in der Mitte (unterm Griffbrett) ersetzt wurde; diese Umwandlung scheint früh vor sich gegangen zu sein. Nicht zu verwechseln mit der C. ist die Rotta (s. d.). Die C. existierte noch zu Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts in ihrer alten Gestalt bei der Landbevölkerung in Irland, Wales und in der Bretagne. Eine eingehende gelehrte Abhandlung über die Chrotta und Rotta schrieb J. F. Wewertem »Zwei veraltete Musikinstrumente« (Monatsh. f. M.-G. 1881, No. 7—12).

Chrysander, Friedrich, geb. 8. Juli 1826 zu Lübtheen (Mecklenburg), studierte in Rostock Philosophie und promovierte daselbst. Nachdem er verschiedentlich seinen Aufenthalt gewechselt, auch längere Zeit in England gelebt hatte, nahm er seinen dauernden Wohnsitz in Bergedorf bei Hamburg. C. ist einer unsrer verdienstlichsten Musikschriftsteller. Seine bis jetzt noch nicht beendete Biographie Händels (1858—67, bis zur ersten Hälfte des dritten Bandes reichend) ist ein mit großem Fleiß, historischem Verständnis und warmer Verehrung des Meisters gearbeitetes Werk; die wichtigste Schaffensperiode Händels, die der großen Oratorien, steht noch aus. C. ist Mitbegründer der Leipziger Händel-Gesellschaft und besorgt die Redaktion, ja sogar selbst den Stich der von ihr veranstalteten monumentalen »Händelausgabe«. 1863 und 1867 erschienen unter seinem Namen zwei »Jahrbücher für musikalische Wissenschaft« mit wertvollen Beiträgen verschiedener Schriftsteller (darin unter anderm das »Locheimer Liederbuch« und Paumanns »Ars organisandi«, ediert von F. W. Arnold). 1868—71 und aufs neue seit 1875 bis zum Eingehen derselben (Ende 1882) redigierte er die »Allgemeine Musikalische Zeitung«, welche zahlreiche sehr interessante Artikel aus seiner Feder brachte, unter andern einen Abriß der Geschichte des Musikdrucks (1879), Untersuchungen über die Hamburger Oper unter Keiser, Kusser ꝛc. (1878—79). Seit Beginn 1885 giebt C. mit Spitta und G. Adler eine »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« heraus (Leipzig, Breitkopf und Härtel). Zwei kleine Schriften: »Über die Molltonart in Volksgesängen« und »Über das Oratorium«, erschienen 1853. Endlich hat er auch Bachs »Klavierwerke« (1856) und »Denkmäler der Tonkunst« (Oratorien von Carissimi, Sonaten und Konzerte von Corelli [Joachim], Pièces de clavessin von Couperin [Brahms] ꝛc.) herausgegeben.

Chrysanthos von Madyton, Erzbischof von Durazzo (Dyrrhachium) in Albanien, vorher (1815) Lehrer des Kirchengesanges zu Konstantinopel, einer von denen, welche neuerdings die liturgische Notation der byzantinischen Kirche vereinfachten durch Beseitigung vieler überflüssigen Zeichen. Seine beiden Werke heißen: »Einführung in die Theorie und Praxis der Kirchenmusik« (»Isagoge etc.«, 1821, redigiert von Anastasios Thamyris) und »Große Musiklehre« (»Theoretikon mega«, 1832).

Chute (franz., spr. schüt »Fall«), veraltete Verzierung (s. d.), die sich in den durch kleine Noten ausgedrückten langsamen Vorschlag (Vorhalt) aufgelöst hat; die ältern französischen Klaviermeister forderten die C. durch ein Häkchen vor der Note: (d'Anglebert 1689, auch Rameau) oder durch einen schiefen Balken. Die vorgeschlagene Obersekunde erhielt gewöhnlich den halben Wert der Note. Vgl. Port de voix.

Chwatal, 1) Franz Xaver, geb. 19. Juni 1808 zu Rumburg (Böhmen), gest. 24. Juni 1879 im Soolbad Elmen; kam 1822 als Musiklehrer nach Merseburg, von wo er 1835 nach Magdeburg übersiedelte; schrieb eine Menge Klaviersachen, besonders Salonstücke, auch Instruktives, unter anderm zwei Klavierschulen, sowie Männerquartette ꝛc. — 2) Joseph, Bruder des vorigen, geb. 12. Jan. 1811 zu Rumburg, ist Orgelbauer in Merseburg (C. u. Sohn) und hat manche wertvollen kleinen Verbesserungen in die Mechanik eingeführt.

Ciacona (ital., spr. tscha-), s. Chaconne.

Cifra (spr. tschi-), Antonio, geb. 1575 im Kirchenstaat, gestorben um 1638 zu

Loreto; Schüler von Palestrina und Nanini, zuerst Kapellmeister des deutschen Kollegs zu Rom, dann in Loreto, 1620 am Lateran, 1622 im Dienste des Erzherzogs Karl von Österreich, seit 1629 wieder zu Loreto. C. war einer der besten Komponisten der römischen Schule, wovon eine stattliche Reihe gedruckter uns erhaltener Werke Zeugnis ablegt (5 Bücher Messen, 7 Bücher zwei- bis vierstimmige Motetten [mit Orgelbaß], zwölfstimmige Motetten und Psalmen, Scherzi und Arien mit Cembalo oder Chitarrone, Madrigale, Ricercari, Kanzonen, Concerti ecclesiastici 2c. in Drucken von 1600 bis 1638).

Cimarōsa (spr. tschi-), **Domenico**, geb. 17. Dez. 1749 zu Aversa (Neapel), gest. 11. Jan. 1801 in Venedig; besuchte, Sohn eines Maurers und früh verwaist, die Armenschule der Minoriten in Neapel und wurde, als seine musikalischen Talente sich zeigten, vom Pater Polcano, Organisten des Minoritenkonvents, unterrichtet und 1761 am Konservatorium Santa Maria di Loreto untergebracht, wo nacheinander Manna, Sacchini, Fenaroli und Piccini seine Lehrer waren. 1772 begann er seine Laufbahn als dramatischer Komponist mit »Le stravaganze del conte« für das Theater de' Fiorentini zu Neapel; obgleich Paisiello damals in der Blüte seines Ruhms stand, gelang es C. doch schnell, sich neben diesem einen Namen zu machen. Mit beispielloser Geschwindigkeit folgten sich seine Werke. 1779 schrieb er für Rom: »L'Italiana in Londra« und wechselte nun zunächst zwischen Neapel und Rom, nach damaliger Sitte immer an Ort und Stelle seine Opern schreibend, wo sie aufgeführt werden sollten. 1781 schrieb er für Rom, Venedig, Turin und Vicenza je eine neue Oper, und so ging es weiter. 1789 reiste er mit glänzenden Engagementsbedingungen nach Petersburg, wo vor ihm 1776—85 Paisiello die Italienische Oper mit Novitäten versorgt hatte. Er nahm seinen Weg über Florenz und Wien, überall mit größten Ehren aufgenommen. Lange konnte er indessen das russische Klima nicht vertragen und wandte sich 1792 zunächst wieder nach Wien, wo man ihn gern ganz festgehalten hätte. Er schrieb dort sein berühmtestes Werk: »Die heimliche Ehe« (»Il matrimonio segreto«), dessen Erfolg nicht nur alle seine frühern übertraf, sondern überhaupt ein beispielloser war. C. hatte damals bereits beinahe 70 Opern in weniger als 20 Jahren geschrieben. »Die heimliche Ehe« wurde 1793 auch in Neapel gespielt und 67 mal wiederholt, und es folgten ihr noch einige andre Opern, von welchen besonders »Astuzie feminili« (»Weiberlist«) (1794) hervorzuheben ist. Er hatte sich 1798 am neapolitanischen Aufstand beteiligt, war verhaftet und zum Tod verurteilt, aber vom König Ferdinand begnadigt und in Freiheit gesetzt worden; in der Absicht nach Rußland zu gehen, segelte er nach Venedig, erkrankte und starb dort, wie man sagt, an Gift. Die öffentliche Meinung beschuldigte die Regierung, und es bedurfte einer amtlichen Bekanntmachung des Leibarztes Pius' VII., der in Venedig residierte, um die Gerüchte zu zerstreuen und eine natürliche Todesart zu konstatieren (Unterleibsgeschwüre). Außer über 80 Opern komponierte C. noch mehrere Messen (2 Requiems), Oratorien (»Judith«, »Triumph der Religion«), Kantaten und 105 einzelne kleinere Gesangstücke für den Hof in Petersburg. Cimarosas »Heimliche Ehe« erscheint noch heute hie und da auf dem Repertoire der besten Bühnen; seine Musik ist nach heutigen Begriffen einfach, aber frisch und voller Humor. Eine ausgezeichnete Büste, im Auftrag des Kardinals Consalvi von Canova ausgeführt, steht im Pantheon zu Rom neben denen von Sacchini und Paisiello.

Cimbal, **Cimbalon**, **Cinelli** } s. Cymbal und Cymbalum, vgl. Hackbrett.

Cis, das durch ♯ erhöhte C; Cis dur-Akkord = cis . eis . gis; Cis moll-Akkord = cis . e . gis; Cis dur-Tonart, 7 ♯ vorgezeichnet; Cis moll-Tonart, 4 ♯ vorgezeichnet, s. Tonart.

Cisis, das durch × doppelt erhöhte C.

Cistole, Cistre, Citole, **Cither** } s. Zither.

Cizos, s. Chéri.

Cl., Abkürzung für Clarinetto.

Clairon (franz., spr. klärong), frz. Name des Bügelhorns.

Clapisson (spr. klapissóng), **Antoine**

Louis, geb. 15. Sept. 1808 zu Neapel, gest. 19. März 1866 in Paris als Mitglied der Akademie und Konservator der Instrumentensammlung des Konservatoriums, die er zum größten Teil zusammengebracht und an den Staat verkauft hatte, war auch Komponist (21 Opern, viele Romanzen 2c.).

Clari, Giovanni Carlo Maria, geb. 1669 zu Pisa, gest. c. 1745, Schüler von Colonna in Bologna, Kapellmeister zu Pistoja, komponierte für Bologna eine Oper: »Il savio delirante«, hat als Kirchenkomponist bedeutendes geleistet (Messen, Psalm, ein Requiem 2c.), ist aber besonders berühmt geworden durch seine 1720 erschienenen Kammerduette u. Terzette mit Continuo, welche sich denen Steffanis würdig anschlossen.

Clarinetto (ital.), s. Klarinette.

Clarino, 1) ital. s. v. w. Trompete, in Deutschland früher Name der hohen Solotrompete, die sich nur durch ein engeres Mundstück von der tieferen (Prinzipaltrompete) unterschied. Clarin blasen ist in der Trompeterkunst des vorigen Jahrhunderts s. v. w. hohe Solotrompete blasen; Prinzipal blasen s. v. w. tiefe Trompete blasen; der Baßpart der Trompetensätze (der eigentlich der Pauke angehört!) heißt Toccato. Die Trompete ging damals erheblich höher als heute (bis d³); wir würden an den dünnen, spitzen Tönen der höchsten Trompetenlage keinen Geschmack mehr finden. Vgl. Eichhorn, »Die Trompete alter und neuer Zeit« (1881), — 2) Name des durch Überblasen der Töne des Schalmeiregisters in die Duodezime hervorgebrachten mittleren Registers der Klarinette (h¹—c³). Mit dem Eingehen des Clarinblasens erbte das neue Zungeninstrument Namen und Rolle des Clarin. — 3) In der Orgel eine 4 Fußtrompete, Oktavtrompete (franz. Clairon, Clarin, engl. Clarion); in der Panoptikonorgel zu London steht neben Clarion 4' noch Octave Clarion 2', in der Marienkirche zu Lübeck ist C. 4' eine Labialstimme (halbe Stimme von f' an).

Clark, 1) Jeremiah, älterer engl. Komponist, 1704 neben Croft Organist der Chapel Royal, erschoß sich Ende Oktober 1707 aus unglücklicher Liebe zu einer Lady. C. war der erste Komponist von Drydens Cäcilienode (Händels »Alexanderfest«) 1697, auch hat er Anthems, Kantaten und gemeinschaftlich mit dem jüngern (Daniel) Purcell und Leveridge mehrere Opern, auch einige Entr'actes 2c. geschrieben. — 2) Richard, geb. 5. April 1780 zu Datchet (Bucks), gest. 5. Okt. 1856; Laienpriester am St. George's und Eton College, später Laienvikar an der Westminsterabtei und Choralvikar der Paulskirche, hat sich außer durch Glees, Anthems 2c. durch einige Monographien über Händels »Messias«, »Harmonious blacksmith«, über das »God save the king« und über die Etymologie des Worts »Madrigal« sowie durch Herausgabe einer Sammlung der Texte beliebter Glees, Madrigale, Rondos und Catches (1814) bekannt gemacht.

Clarke, John (C.-Whitfeld, spr. klahrk-witt-), geb. 13. Dez. 1770 zu Gloucester, gest. 22. Febr. 1836 in Holmer bei Hereford; Schüler von Hayes in Oxford, nacheinander Organist zu Ludlow, Armagh und Dublin (St. Patrick und Christuskirche), verließ zufolge des Aufstands 1798 Irland und wurde Organist und Chormeister am Trinity- und St. John's College zu Cambridge, vertauschte jedoch diese Ämter 1820 mit den gleichen zu Hereford. 1833 trat er in den Ruhestand. C., 1799 in Cambridge, 1810 in Oxford zum Dr. mus., 1821 in Cambridge zum Professor der Musik ernannt, gab 1805 vier Bände »Cathedral services« und Anthems heraus, auch eine Sammlung kirchlicher Kompositionen neuer Meister; außerdem hat er ein Oratorium: »Die Kreuzigung und Auferstehung«, sowie Glees, Lieder 2c. geschrieben und Händelsche und andere Werke für Gesang und Klavierbegleitung arrangiert.

Clarone (ital.), große Klarinette d. h. Bassetthorn.

Clasing, Johann Heinrich, geb. 1799 in Hamburg, gest. daselbst 22. Febr. 1836, komponierte Opern (»Micheli und sein Sohn« »Welcher ist der Rechte?«), Oratorien (»Belsazar«, »Jephta«) Chorwerke (»Vater Unser«) u. a.

Claudin, s. Sermisy.

Claudin le Jeune, s. Lejeune.

Digitized by Google

Claudius, Otto, geb. 6. Dez. 1793 zu Kamenz, gest. 3. Aug. 1877 zu Naumburg als Domkantor, komponierte viel Kirchenmusik, auch mehrere Opern (»Der Gang nach dem Eisenhammer«) Lieder &c.

Claussen, Wilhelm, begabter jung gestorbener Komponist (der erste Stipendiat der Meyerbeer-Stiftung [s. d.]), geb. 1844, gest. 22. Dez. 1869 zu Schwerin, war Schüler von A. Schäffer.

Clauß-Szarvady, Wilhelmine, geb. 13. Dez. 1834 zu Prag, ausgezeichnete Pianistin, Schülerin des Prokschschen Instituts, seit 1852 in Paris, 1857 vermählt mit Fr. Szarvady (gest. 1. März 1882 in Paris), gehört zu den klassischen Interpreten, denen die Intention des Komponisten über den Effekt geht.

Clausūla (lat.), s. Klausel.

Clavāoline, s. v. w. Aoline.

Clavecin (franz., spr. klaw'ssäng), Clavicembalo, Clavichord, s. Klavier.

Clavis (lat., »Schlüssel«, Plur. Claves) hießen zuerst die Tasten der Orgel, welche in der That eine dem Schlüssel ähnliche Funktion haben, sofern sie dem Winde den Weg zu den Pfeifen öffnen. Von dem Gebrauch, auf die Orgeltasten die Namen der Töne (Buchstaben A—G) aufzuschreiben, welcher nachweislich im 10. Jahrh. statthatte, ging der Name C. auf die Tonbuchstaben selbst über; als im 11. Jahrh. die Buchstabennotierung durch das Liniensystem abgekürzt wurde, sofern nur noch einige Buchstaben als Merkzeichen vor die Linien gezeichnet wurden (Claves signatae), behielten diese speziell den Namen C. (unsere heutigen »Schlüssel«). Daneben verblieb aber auch den Tasten der Name C. und ging von der Orgel auf die »Klaviere« und alle ähnlichen Instrumente über. Auch die »Klappen« der Blasinstrumente sind Claves (franz. clefs). — In der Orgel heißt die Stange, vermittelst deren ein Balg aufgezogen (getreten) wird, C. (Balgklavis).

Clay (spr. kleh), Frédéric, geb. 3. Aug. 1840 zu Paris von englischen Eltern, gest. 24. Nov. 1889 zu Oxfordhouse Great Marlow (London), erhielt seine musikalische Erziehung in Paris durch Molique sowie kurze Zeit in Leipzig durch Hauptmann. 1859—60 trat er in London zuerst als Opernkomponist privatim mit zwei kleinen Stücken auf und hat seitdem in Coventgarden eine Reihe von Opern und Operetten gebracht: »Court and cottage« (1862), »Constance (1865), »Ages ago« (1869), »The gentleman in black« (1870), »Happy Arcadia« (1872), »The black crook (1872), »Babil and Bijou« (1872, diese beiden nur zum Teil von C.), »Cattarina« (1874), »Princess Toto and Don Quichote« (1875), »The merry duchess« (1883), »The golden ring« (1883). Außerdem schrieb er einige Musiken zu Dramen und die Kantaten: »The knights of the cross« und »Lalla Rookh«.

Cleemann (Kleemann), Fr. Joseph Christoph, geb. 16. Sept. 1771 zu Kriwitz in Mecklenburg, gest. 25. Dez. 1827 zu Parchim; schrieb ein »Handbuch der Tonkunst« (1797) sowie ein Heft Lieder.

Clef (franz., spr. kleh), Schlüssel. Vgl. Clavis.

Clemann (Kleemann), Balthasar, Musikschriftsteller um 1680, schrieb ein Werk über den Kontrapunkt und: »Ex musica didactica temperiertes Monochordum«.

Clemens non Papa (zu deutsch: C., nicht der Papst), eigentlich Jakob Clemens, niederländ. Kontrapunktist des 16. Jahrh., war erster Kapellmeister Kaiser Karls V. und gehört unter die bedeutendsten Komponisten der Epoche von Josquin bis Palestrina. Elf Messen und eine große Anzahl Motetten, Chansons &c. in Sonderausgaben von Pierre Phalèse in Löwen (1555—80) sowie 4 Bücher »Souter liedekens« (Psalterlieder), d. h. Psalmen mit Zugrundelegung volkstümlicher niederländischen Melodien, gedruckt 1556—57 bei Tylman Susato in Antwerpen, sind uns erhalten, ferner viele einzelne Stücke in Sammelwerken der verschiedensten Drucker und Verleger seit 1543. Nach Fétis' geistvollen, aber gewagten Schlüssen wäre C. gegen 1475 geboren und 1558 gestorben; richtiger ist wohl, seine Lebenszeit ganz ins 16. Jahrh. zu verlegen.

Clement, Franz, Violinvirtuose, geb. 19. Nov. 1784 zu Wien, gest. 3. Nov. 1842 daselbst; trat schon als Knabe in London und Amsterdam erfolgreich auf,

Digitized by Google

war 1802—11 Kapellmeister am Theater an der Wien, später unter K. M. v. Weber Konzertmeister in Prag, 1818—21 wieder am Theater an der Wien und reiste dann mehrere Jahre mit der Catalani. C. hat 6 Konzerte und 25 Concertinos für Violine, Klavierkonzerte, Ouvertüren, Quartette, auch kleine Bühnenstücke geschrieben.

Clément (spr. klemáng), 1) Charles François, geb. 1720 in der Provence, lebte später als Klavierlehrer zu Paris; er gab heraus: »Essai sur l'accompagnement du clavecin« (1758), »Essai sur la basse fondamentale« (1762), beide genannte Werke vereinigt unter ersterm Titel, u. a. Auch hat er zwei kleine Opern in Paris aufgeführt, ein Heft Klavierstücke mit Violine und ein »Journal de clavecin« 1762—65 herausgegeben.

2) Félix, geb. 13. Jan. 1822 zu Paris, gest. daselbst 23. Jan. 1885, trieb, für den Lehrerstand bestimmt, früh musikalische Studien hinter dem Rücken seiner Eltern, war dann einige Jahre Hauslehrer in der Normandie und in Paris, bis er 1843 den Entschluß faßte, sich ganz der Musik zu widmen, und beschäftigte sich von da an besonders mit musikhistorischen Studien. Noch in demselben Jahr wurde er Musiklehrer und Organist am Kollege Stanislas und daneben nacheinander Kapellmeister der Kirchen St. Augustin und St. André d'Antin, zuletzt Organist und Kapellmeister an der Kirche der Sorbonne. 1849 dirigierte er die kirchlichen Festaufführungen in der »heiligen Kapelle« des Louvre, bei welcher Gelegenheit er eine Reihe Kompositionen aus dem 13. Jahrh. in Partitur brachte und vorführte (veröffentlicht als »Chants de la Sainte Chapelle«, 1849). Hauptsächlich auf seine Anregung ward das Institut für Kirchenmusik gegründet, dessen Direktion Niedermeyer übertragen wurde. Von seinen vielen Schriften sind die bedeutendsten: »Méthode complète de plain-chant« (2. Aufl. 1872); »Méthode de musique vocale et concertante«; »Histoire générale de la musique religieuse« (1861); »Les musiciens célèbres depuis le XVI. siècle etc.« (1868, 3. Aufl. 1879); »Dictionnaire lyrique, ou Histoire des opéras (1869, mit vier Supplementen bis 1881, eine Aufzählung »aller« (?) seit Entstehung der Oper aufgeführten dramatischen Musikwerke und »Méthode d'orgue, d'harmonie et d'accompagnement« (1874).

Clementi, Muzio, geb. 1752 zu Rom, gest. 10. März 1832 auf seinem Landsitz in Evesham (Warwickshire), Sohn eines Goldarbeiters, erhielt, als sich sein musikalisches Talent zeigte, geregelten Musikunterricht, zunächst im Klavierspiel und Generalbaß von einem Verwandten, dem Organisten Buroni, später von Carpani und Santarelli im Kontrapunkt und Gesang. Nebenher versah er schon seit 1761 ein Organistenamt. Als er 14 Jahre alt war, erregte er in Rom durch seine musikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten wie durch seine Kompositionen Aufsehen, und ein Engländer Namens Bedford (Beckford) erwirkte von dem Vater die Erlaubnis, den Knaben mit nach England nehmen und für seine fernere Ausbildung Sorge tragen zu dürfen. Bis 1770 lebte er im Hause seines Gönners und bildete sich zum perfekten Pianofortevirtuosen aus. Schnell gelangte er nun, eingeführt durch Bedford, in London zu einem ausgezeichneten Renommee als Meister und Lehrer seines Instruments. 1777—80 fungierte er als Cembalist (Kapellmeister) an der Italienischen Oper und machte 1781 seine erste Reise auf dem Kontinent und zwar über Straßburg und München nach Wien, wo er einen Wettstreit mit Mozart ehrenvoll bestand. 1785 folgte eine Konzerttour nach Paris. In der Zwischen- und Folgezeit bis 1802 wirkte er in London mit stets steigendem Ansehen, beteiligte sich an dem Musikverlag und der Pianofortefabrik von Longman u. Broderip und errichtete nach dem Fallissement derselben ein gleiches Geschäft auf eigne Faust in Gemeinschaft mit Collard, unter dessen Namen es noch heute besteht. Neben den mechanisch-technischen Studien für den Pianofortebau fand er noch Zeit genug, um eine Reihe hochbedeutender Klavierwerke zu schreiben und berühmte Schüler auszubilden (J. B. Cramer und John Field). 1802 ging er mit Field über Paris und Wien nach Petersburg, überall mit Enthusiasmus

aufgenommen. Field blieb in Petersburg in vorteilhafter Stellung zurück, während sich dafür Zeuner anschloß; in Berlin und Dresden gesellten sich Ludwig Berger und Alexander Klengel zu ihnen, alles Männer, die zu hoher Bedeutung gelangten. Auch Moscheles und Kalkbrenner waren in Berlin eine Zeitlang Clementis Schüler. C. vermählte sich in Berlin, verlor aber seine junge Frau schon vor Jahresfrist und reiste tiefbetrübt mit seinen Schülern Berger und Klengel nach Petersburg, kehrte aber 1810 über Wien und Italien nach England zurück. Mit Ausnahme eines in Leipzig zugebrachten Winters (1820—21) blieb er fortan in London, seit 1811 zum zweitenmal verheiratet. Er hinterließ ein stattliches Vermögen. Seine Hauptwerke sind: 106 Klaviersonaten (46 davon mit Violine, Cello, Flöte), ferner der »Gradus ad Parnassum«, noch heute als hochbedeutendes Schulwerk in allgemeinem Gebrauch weiter: Symphonien, Ouvertüren, ein Duo für zwei Klaviere, Kapricen, Charakterstücke 2c.

Clement y Cavedo, geb. 1. Jan. 1810 zu Gandia bei Valencia, war zuerst Organist in Algamesi, später zu Valencia, lebte 1840—52 als Musiklehrer in Guéret (Frankreich) und seitdem zu Madrid, wo er eine Elementarmusiklehre: »Grammatica musical«, herausgab, im Auftrag Esparteros 1855 einen Reorganisationsplan der Musikschulen ausarbeitete und sich schriftstellerisch an den Zeitungen: »El Rubi« und »El Artista« beteiligte. Eine Zauberoper und eine Posse (Zarzuela) sowie Romanzen und Balladen machten ihn auch als Komponisten bekannt.

Clicquot (spr. klikoh), François Henri, geb. 1728 zu Paris, gest. daselbst 1791; war der bedeutendste französische Orgelbauer des vorigen Jahrhunderts, seit 1765 associiert mit Pierre Dallery. Aus dieser Werkstatt stammen eine Reihe vorzüglicher Werke in Paris und der Provinz.

Clifford, James, geb. 1622 zu Oxford, gest. im Sept. 1798 als »senior cardinal« an der Paulskirche zu London; veröffentlichte 1663 eine Sammlung der Texte von damals gebrauchten kirchlichen Gesängen, Anthems 2c. (2. Aufl. 1664).

Clifton (spr. kliff'n), John Charles, geb. 1781 zu London, gest. 18. Nov. 1841 zu Hammersmith, zuerst Musiklehrer in Bath, 1802 zu Dublin, 1816 in London, wo er nach Logiers Methode unterrichtete, komponierte Glees, Chansons, auch eine Oper: »Edwin«, konstruierte theoretisch eine Art Melograph (s. d.), »Eidomusicon« genannt, den er jedoch der Kosten wegen nicht praktisch herstellte und gab eine Sammlung britischer Melodien heraus.

Clotz, s. Klotz.

Cluer, John, engl. Musikdrucker in der ersten Hälfte des 18. Jahrh., der mutmaßliche Erfinder des Stichs auf Zinnplatten (vgl. Chrysanders Abhandlung in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1879, Nr. 16). C. verlegte mehrere Werke von Händel; nach seinem Tod kaufte Walsh den Verlag.

C moll-Akkord = c . es . g; Cmoll-Tonart, 3♭ vorgezeichnet, s. Tonart.

Coccia (spr. kottscha), Carlo, geb. 14. April 1782 zu Neapel, gest. 13. April 1873 als Kapellmeister der Kathedrale in Novara: war ein sehr fruchtbarer Komponist und schrieb 40 Opern (»Maria Stuarda«, »Eduardo Stuard in Iscozia«, »L'orfana della selva«, »Caterina di Guisa«, »La solitaria della Asturie« 1831, »La Clotilde« etc.), Kantaten, Messen und andere Kirchenmusiken.

Coccius, Theodor, geb. 8. März 1824 zu Knauthain bei Leipzig, besuchte daselbst die Thomasschule und wurde von G. W. Finck und J. Knorr ausgebildet; C. lebte 1844—45 in Paris und 1849—55 in Hamburg, im übrigen in seiner Vaterstadt, seit 1864 als hochgeschätzter Klavierlehrer am Konservatorium (Nachfolger Plaidys), 1893 zum Professor ernannt.

Coccon, Nicolò, geb. 10. Aug. 1826 in Venedig, Schüler von E. Fabio, gab mit 15 Jahren seine ersten Kompositionen (Motetten) heraus, wurde 1856 erster Organist und 1873 erster Kapellmeister der Markuskirche. C. ist einer der geachtetsten Musiker Italiens und sehr fruchtbarer Komponist, besonders für die Kirche (über 400 Werke, darunter 8 Requiems, 30 Messen 2c.), doch schrieb er auch ein Oratorium (Saul), zwei Opern und patriotische und andere Gelegenheitswerke.

Cocchi, Gioacchino, geb. 1720 in

Digitized by Google

Padua, gest. 1804 in Venedig, fruchtbarer Opernkomponist, schrieb 1743—1752 für Rom und Neapel, die folgenden Jahre für Venedig, wo er Kapellmeister am Conservatorio degli Incurabili wurde, eine Reihe Opern, ging 1757 nach London, wo er bis 1763 einige weiteren Werke herausbrachte und kehrte 1773 nach Venedig zurück. Obgleich C. sowohl den seriösen als den Buffo-Stil kultivierte, vermochte er doch stärkere Erfolge nicht zu erringen.

Cochläus, Johannes, geb. 1479 zu Wendelstein bei Nürnberg (daher er auch unter dem Namen Wendelstein einiges veröffentlichte), gest. 10. Jan. 1552 in Breslau als Kanonikus; gab heraus: »Tractatus de musicae definitione et inventione etc.« (1507, unter dem Namen Joh. Wendelstein); »Tetrachordum musices Joannis Coclaei Norici etc.« (1511, neu aufgelegt 1513 u. 1526).

Cocks & Cie., Robert, bedeutende Londoner Musikverlagsfirma, begründet 1827 durch Robert C., der 1868 seinem Söhne Arthur Lincoln C. und Stroud Lincoln C. als Associés annahm, von denen der zweite noch heute seinem Vater zur Seite steht.

Coclaeus, s. Cochläus.

Coclicus oder Coclico, Adrian Petit, geb. um 1500 im Hennegau, Schüler von Josquin Depres, führte ein unstätes Leben, war eine Zeitlang Sänger an der päpstlichen Kapelle, Beichtvater des Papstes; wegen sündhaften Lebenswandels eingekerkert, wandte er sich nach Erlangung seiner Freiheit 1545 nach Wittenberg und ging zur neuen Lehre über, zog 1546 nach Frankfurt a. O., dann nach Königsberg und schließlich nach Nürnberg, wo er wahrscheinlich starb (2 Briefe von ihm i. d. Monatsh. f. M.-G. VII, 168). Er gab heraus: »Compendium musices« (1552) u. ein Buch vierstimmiger Psalmen (»Consolationes etc.«, 1552).

Coda (ital., v. lat. cauda, »Schwanz«), ein abschließendes Anhängsel bei Tonstücken mit Reprisen. Die Bezeichnung C. findet sich besonders dann, wenn bei der Repetition ein Sprung gemacht werden muß, z. B. bei Scherzi, wo nach dem Trio das Scherzo repetiert werden soll und dann die C. gespielt (Scherzo da capo e poi la c.) wird. Auch der freie Schluß von Kanons heißt C.

Coenen, 1) Johannes Meinardus, geb. 28. Jan. 1824 im Haag, ausgebildet auf dem dortigen Konservatorium unter Ch. H. Lübeck, Virtuose auf dem Fagott, war 1864 Kapellmeister des großen holländischen Theaters zu Amsterdam und wurde dann Kapellmeister des Industriepalastes und städtischer Musikdirektor daselbst, komponierte Kantaten (eine Festkantate zur 600jährigen Gründungsfeier von Amsterdam 1875), Musiken zu holländischen Dramen, Ballettmusiken, Ouvertüren, zwei Symphonien, ein Klarinettenkonzert, Flötenkonzert, Quintett für Blasinstrumente und Klavier, Sonate für Fagott oder Cello, Klarinette und Klavier, Orchesterphantasien rc. — 2) Franz, geb. 26. Dez. 1826 zu Rotterdam, Sohn eines dortigen Organisten, zuerst Schüler seines Vaters, dann von Molique und Vieuxtemps, machte Konzertreisen als Violinvirtuose in Amerika mit H. Herz und später mit E. Lübeck und ließ sich hierauf in Amsterdam nieder. C. ist Direktor sowie Kompositions- und Violinprofessor des zu den Dependenzen der Maatschappij tot Bevordeing van Toonkunst gehörenden Konservatoriums in Amsterdam, Kammervirtuose (Violinsolo) des Königs der Niederlande rc. Auch als Komponist ist C. rühmlichst bekannt (der 32. Psalm, Symphonie, Kantaten, Quartette rc.). — 3) Kornelius, geb. 1838 in Haag, vielgereister Violinsolist, komponierte Ouvertüren, Gesänge für Chor und Orchester rc., wurde 1859 Dirigent des Theaterorchesters zu Amsterdam und 1860 Kapellmeister der Nationalgarde in Utrecht. Vgl. Koenen.

Cohen, 1) Henri, geb. 1808 zu Amsterdam, gest. 17. Mai 1880 zu Brie-sur-Marne; kam früh mit seinen Eltern nach Paris, wo er unter Reicha Theorie und bei Lays und Pellegrini Gesang studierte. Nach ziemlich resultatlosen Versuchen, in Neapel sich die Sporen als dramatischer Komponist zu verdienen (1832—34, 1838 und 1839) setzte sich C. zu Paris als Musiklehrer fest und war nur vorübergehend Direktor der Sukkursale des Pariser Konservatoriums in Lille. Da er ausgedehnte numismatische Kenntnisse besaß, wurde er

Digitized by Google

zum Konservator des Münzkabinetts der Nationalbibliothek ernannt. Außer einigen Opern sowie kleinen Sachen hat C. mehrere theoretische Elementarwerke geschrieben und sich als Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen kritisch bethätigt. — 2) **Léonce**, geb. 12. Febr. 1829 zu Paris, Schüler von Leborne am Konservatorium, erhielt 1851 den Römerpreis, wurde darauf Violinist am Théâtre italien, komponierte einige Operetten und gab eine sehr umfangreiche »Ecole du musicien« heraus. — 3) **Jules**, geb. 2. Nov. 1830 zu Marseille, Schüler von Zimmermann, Marmontel, Benoist und Halévy am Pariser Konservatorium; vom Konkurs um den Römerpreis zog er sich zurück, da er vermögende Eltern hatte, und erhielt zuerst eine Stelle als Hilfslehrer und 1870 als ordentlicher Lehrer des Ensemblegesangs am Konservatorium. C. hat als dramatischer Komponist trotz vielfach wiederholter Versuche kein Glück gehabt; mehr Gehalt scheinen seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen (Messen rc.), Instrumentalwerke (Symphonien, Ouvertüren rc.) und Kantaten zu haben. — 3) **Karl Hubert**, geb. 18. Okt 1851 in Laurenzberg bei Aachen, zum Priester geweiht 1875, besuchte die Kirchenmusikschulen zu Aachen und Regensburg, wurde hier Stiftsvikar zur alten Kapelle und Lehrer an der Musikschule von 1876 bis 1879, Domkapellmeister in Bamberg von 1879 bis 1887, und ist jetzt Domkapellmeister und Domvikar in Köln. C. ist Mitglied des Referentenkollegiums für den Cäcilienvereins-Katalog und schrieb mehrere Messen, Motetten und Te Deum.

col (ital.), s. v. w. con il, »mit dem«.

Colasse, **Pascal**, Zeitgenosse und Schüler Lullys, geb. um 1640 zu Reims, gestorben im Dezember 1709 in Paris; kam als Chorknabe in den Chor der Pariser Paulskirche und wurde von Lully ausgebildet, indem dieser ihm die Ausführung der Begleitstimmen seiner Opern auf Grund seiner bezifferten Bässe übertrug. C. erhielt 1683 eine der vier Musikmeisterstellen und 1696 die Stelle des königlichen Kammermusikmeisters. Mit dem ihm von Ludwig XIV. erteilten Privileg für ein Opernunternehmen in Lille hatte er Unglück, da das Opernhaus mit allem Inventar abbrannte. Der König leistete ihm Schadenersatz und gab ihm seine Stelle als Kammermusikmeister wieder; aber C. verfiel nun gar darauf, den Stein der Weisen finden zu wollen, ruinierte sich total und starb geistesschwach. Von seinen Opern hatte nur »Les noces de Thétys et de Pélée« (1689) wirklichen Erfolg. Er schrieb auch viele geistliche und weltliche Gesänge.

Colin (spr. koläng, **Colinus**, **Colinäus**, auch mit dem Spitznamen **Chamault**), **Pierre Gilbert**, 1532—36 Kapellsänger zu Paris unter Franz I., später Chormeister an der Kathedrale in Autun, war einer der besten französischen Kontrapunktisten. Zahlreiche Messen und Chansons, auch einige Motetten in Originaldrucken bis 1567 sind von ihm erhalten.

coll' (ital.), vor Vokalen s. v. w. colla (für con la) oder collo (für con lo), »mit dem«; coll' arco, s. Arco.

colla (ital.), s. v. w. con la, »mit der«; c. parte, »mit der Hauptstimme«, Bezeichnung für die begleitenden Stimmen, daß diese sich in bezug auf Zeitmaß und Ausdruck nach der Hauptstimme zu richten haben (s. Battuta).

Collard (spr. kollahr), bedeutende Londoner Pianofortefabrik, ursprünglich Longmann u. Broderip (1767), 1798 von Muzio Clementi (s. d.) übernommen, der sich mit F. W. C. associierte und einige Jahre vor seinem Tode diesem den alleinigen Betrieb überließ. Der derzeitige Chef ist Charles Lukey C.

Collins, **Isaak**, vortrefflicher englischer Violinist, geb. 1797, gest. 1871 zu London. Seine Söhne sind Viotti C. (Violinist) und George C. (Cellist).

collo (ital.), s. v. w. con lo (s. coll').

Colonna, **Giovanni Paolo**, geb. 1640 zu Bologna, gest. 28. Nov. 1695 als Kapellmeister an San Petronio in Bologna, Mitbegründer und wiederholt Vorsitzender der Accademia filarmonica, war einer der bedeutendsten italienischen Kirchenkomponisten des 17. Jahrh. Eine große Menge seiner Werke sind uns erhalten: 3 Bücher achtstimmiger Psalmen mit Orgel

Digitized by Google

(1681, 1686, 1694), »Motetti a voce sola con 2 violini e bassetto di viola« (1691), zwei- bis dreistimmige Motetten (1698), achtstimmige Litaneien und Marien-Antiphonen (1682), achtstimmige Messen (1684), achtstimmige Messen, Psalmen &c. (1685), achtstimmige Kompletorien und Sequenzen (1687), achtstimmige Lamentationen (1689), drei- bis fünfstimmige »Messe e salmi concertati« (1691), drei- bis fünfstimmige Vesperpsalmen mit Instrumenten (1694) und 9 Oratorien (1677 bis 1690); auch wurden 1672—92 drei Opern von ihm in Bologna aufgeführt. Vieles andere ist im Manuskript erhalten (Wien, Bologna).

Colonne (spr. kolónn), Edouard (eigentlicher Vorname Judas), geb. 23. Juli 1838 zu Bordeaux, Schüler des Pariser Konservatoriums speziell von Girard und Sauzay (Violine), Elwart und A. Thomas (Komposition), ist der Begründer und Leiter der Concerts du Châtelet (seit 1874), vorzüglicher Dirigent und hat sich besondere Verdienste erworben durch vollständige Aufführung der großen Werke von Berlioz (»Requiem«, »Romeo u. Julie«, Fausts Verdammnis«, »Christi Kindheit«, »Eroberung Trojas«). 1878 dirigierte er die offiziellen Konzerte der Weltausstellung.

Color (lat., »Farbe«), in der Mensuralmusik die allgemeine Bezeichnung für Noten von abweichender Farbe, daher sowohl für die im 14. Jahrh. übliche rote Note (notula rubra) als für die ebenfalls im 14. Jahrh. aufkommende weiße Note (notula alba, dealbata, cavata) im Gegensatz zur schwarzen, die damals noch die allgemeine war, wie endlich nach Einführung der weißen Note als gewöhnlicher (15. Jahrh.) für die schwarze (notula nigra, denigrata) im Gegensatz zu ihr. Ursprünglich wurde der C. (die rote Farbe) anstatt eines Taktzeichens angewandt, das veränderte Mensur (s. d.) bedeutete, d. h. also bei vorgezeichneter perfekter Mensur wurden die vorkommenden roten als imperfekt mensurierte verstanden und umgekehrt bei imperfekter als perfekt mensurierte. Diese letztere Bedeutung gab man indes bald auf und hielt nur fest, daß der C. imperfiziere. Die weiße Note des 14. Jahrh. ist deshalb immer imperfekt, ebenso die schwarze des 15. und 16. Im Anfang des 17. Jahrh. wurde der C. aufgegeben. Vgl. Hemiolie.

Colins, Jean Baptist, geb. 25. Nov. 1834 zu Brüssel, Schüler von Wery (Violine), seit 1863 Violinlehrer am Brüsseler Konservatorium, seit 1888 auch an der Antwerpener Musikschule.

Come (ital., »wie«); c. sopra (»wie oben«), bei Abkürzung der Notierung einer schon dagewesenen Stelle.

Comes (lat.), s. Fuge.

Comettant (spr. komettáng), Oscar, geb. 18. April 1819 zu Bordeaux, Schüler von Elwart und Carafa am Pariser Konservatorium, lebte 1852—55 in Amerika, seitdem in Paris und hat sich weniger durch seine Kompositionen (Männerchöre, Klavierphantasien, Etüden, einige Kirchengesänge) als durch seine schriftstellerische Thätigkeit einen Namen gemacht. C. ist musikalischer Feuilletonist des »Siècle« und Mitarbeiter einer ganzen Reihe andrer Blätter (besonders Musikzeitungen) und hat außerdem veröffentlicht: »Histoire d'un inventeur au XIX. siècle: Adolphe Sax (1860); »Portefeuille d'un musicien«; »Musique et musiciens« (1862); »La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde« (1869, auf Grund der Pariser Ausstellung 1867) &c.

Comma, s. Komma.

Commer, Franz, geb. 23. Jan. 1813 zu Köln, gest. 17. Aug. 1887 in Berlin, war zuerst Schüler von Jos. Leibl und Bernh. Klein in Köln und wurde bereits 1828 Organist der Karmeliterkirche und Domkapellsänger daselbst. 1832 ging er zu weiterer Ausbildung nach Berlin und studierte unter Rungenhagen, A. B. Marx und A. W. Bach. Der Auftrag, die Bibliothek des königlichen Instituts für Kirchenmusik zu ordnen, regte ihn zu historischen Studien an, deren Frucht die Sammelwerke älterer Kompositionen sind: »Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVI.« (12 Bde.); »Musica sacra XVI., XVII. saeculorum (26 Bde.); »Collection de compositions pour l'orgue des XVI., XVII., XVIII. siècles« (6 Lfgn.) und »Cantica sacra« (16.—18. Jahrh., 2 Bde.). Neben den für diese

Digitized by Google

Publikationen nötigen Revisions- und Redaktionsarbeiten bekleidete er die Stellungen eines Regens chori der katholischen Hedwigskirche, Gesanglehrers an der Elisabethschule, Theatergesangschule, dem französischen Gymnasium rc. 1844 gründete er mit H. Küster und Th. Kullak den Berliner Tonkünstlerverein, wurde in demselben Jahr zum königlichen Musikdirektor sowie 1845 zum Mitglied der Akademie, königlichen Professor und zuletzt zum Senatsmitglied der Akademie ernannt. C. hat selbst Messen, Kantaten, Chorwerke, Musiken zu den »Fröschen« des Aristophanes und der »Elektra« des Sophokles geschrieben. Auch war er Vorsitzender der Gesellschaft für Musikforschung.

Commodo (ital., »bequem«); a suo c., nach Belieben.

Compenius, Heinrich, geboren um 1540 zu Nordhausen, Orgelbauer, auch Komponist, vielleicht ein Bruder von Esajas C., der um 1600 ein sehr berühmter Orgelbauer in Braunschweig war und nach Prätorius (»Syntagma«, II) auch über die Konstruktion der Orgelpfeifen geschrieben haben soll. Esajas C. erfand die Doppelflöte (Duiflöte).

Compère (spr. kongpär), Loyset, berühmter niederländ. Kontrapunktist, gest. 16. Aug. 1518 als Kanonikus der Kathedrale zu St. Quentin. Leider sind nur wenige Motetten Compères erhalten, die Mehrzahl derselben (21) noch dazu in Büchern von äußerster Seltenheit, nämlich in Petruccis »Odhecaton« (vgl. Petrucci). Zu den von Fétis aufgezählten Werken ist noch ein auf der Münchener Bibliothek befindliches Magnifikat hinzuzufügen.

Completorium (engl., Compline), die letzte der kirchlichen Tagzeiten des Breviers (vorm Schlafengehen; vgl. Hora-Singen), bezw. die für dieselbe von der römischen Kirche vorgeschriebenen Gesänge (Psalmen, Hymnen u. s. w.).

Con (ital.), mit.

Concentus, s. Accentus.

Concertante (Duo [Trio] concertant), eine Komposition für zwei (drei) konzertierende Instrumente mit Begleitung, s. Konzert 3.

Concertina s. Ziehharmonika.

Concertino (ital., s. Konzert).

Concerto (ital., spr. kontschérto), C. grosso s. Konzert.

Concerts du Conservatoire (franz.), das angesehendste Konzertinstitut von Paris, eins der besten der Welt, begründet 1828 unter Leitung Habenecks, dessen Nachfolger bis jetzt waren: Girard (1849), Tilmant (1860), Hainl (1864), Deldevez (1872), Garcin (1885). Die Zahl der Konzerte war zuerst jährlich sechs, jetzt neun; doch wird seit 1866 jedes Konzert doppelt gegeben für zwei Serien von Abonnenten. Das Orchester besteht aus 74 ordentlichen und 10 Hilfsmitgliedern, den Stamm des Chors bilden 36 ordentliche Mitglieder.

Concerts spirituels (franz., »geistliche Konzerte«) hießen die im vorigen Jahrhundert in Paris an den kirchlichen Festtagen, wo die Theater geschlossen waren, veranstalteten Konzerte. Dieselben wurden zuerst ins Leben gerufen von Philidor (1725) und im Schweizersaal der Tuilerien an 24 Tagen im Jahr abgehalten. Sie wurden fortgeführt von Mouret, Thuret, Royer, Mondonville, d'Auvergne, Gaviniès und Le Gros bis 1791. Die Ereignisse der Revolution machten ihnen ein Ende. Die C. s. hatten eine ähnliche tonangebende Bedeutung wie heute die Concerts du Conservatoire (s. d.). Die heutigen Pariser C. s. finden nur in der Karwoche statt, beschränken sich auf religiöse Musik und wurden in dieser Form 1805 wieder aufgenommen. Eine bedeutende Konkurrenz der C. s. waren seit 1770 die Concerts des amateurs (Liebhaberkonzerte) unter Leitung Gossecs, seit 1780 unter dem Namen Concerts de la Loge Olympique, für welche Haydn sechs Symphonien geschrieben hat. Auch die Concerts de la rue de Cléry (seit 1789) und die Concerts Feydeau (1794) gelangten vorübergehend zu Ansehen.

Concitato (ital.), aufgeregt.

Concōne, Giuseppe, geb. 1810 zu Turin, gestorben im Juni 1861 daselbst als Organist der königlichen Kapelle; war vorher zehn Jahre in Paris als Gesanglehrer ansässig (bis 1848). Von seinen Kompositionen, unter denen sich auch zwei Opern, Arien, Szenen rc. befinden, sind besonders seine Vokalisen (5 Hefte) sehr

bekannt geworden, und werden als Gesangunterrichtsmaterial hoch geschätzt.

Concordant (franz., spr. konkordang), s. v. w. Bariton (s. d.)

Conductor (engl., spr. -döck-), s. v. w. Kapellmeister, Dirigent.

Conductus (lat.), eine der ältesten mehrstimmigen Kompositionsformen (im 12. Jahrh.), die sich von Organum und Diskantus dadurch unterschied, daß nicht ein Choralmotiv als **Cantus firmus** kontrapunktiert wurde, sondern auch der Tenor freie Erfindung des Komponisten war. Man unterschied den C. **simplex** (zweistimmig) und **duplex** (dreistimmig, daher auch **triplum**) rc.

Confrérie (franz., spr. kongfrärih, »Brüderschaft«), s. Zunftwesen.

Coninck, 1) **Jacques Félix de**, Pianist, geb. 18. Mai 1791 zu Antwerpen, gest. 25. April 1866 daselbst, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte längere Jahre in Amerika, wo er unter andern mit der Malibran reiste, sodann einige Jahre in Paris und zuletzt in Antwerpen als Dirigent der von ihm begründeten Société d'Harmonie. Kompositionen: Konzerte, Sonaten, Variationen für Klavier. — 2) **François**, geb. 20. Februar 1810 zu Lebbeke (Ostflandern), studierte erst in Gent, später in Paris unter Pixis und Kalkbrenner und ließ sich 1832 zu Brüssel als Musiklehrer nieder; gab eine Klavierschule und verschiedene Klaviersachen heraus. — 3) **Joseph Bernard**, geb. 10. März 1827 zu Ostende, kam jung mit seinen Eltern nach Antwerpen, wo er gründliche musikalische Studien unter Leitung von Leun, Kapellmeister der Andreaskirche, trieb. Sein »Essai sur l'histoire des arts et sciences en Belgique« wurde 1845 vom Verein zur Beförderung der Tonkunst preisgekrönt. 1851 kam er nach Paris, studierte noch am Konservatorium unter Leborne und setzte sich dann dauernd in Paris als Musiklehrer und Referent verschiedener Zeitungen fest. Außer kleinern Sachen für Gesang und Klavier hat C. auch mehrere Opern geschrieben.

Conradi, **August**, geb. 27. Juni 1821 zu Berlin, gest. 26. Mai 1873 daselbst; Schüler Rungenhagens an der Akademie, 1843 Organist des Invalidenhauses in Berlin, 1849 Theaterkapellmeister zu Stettin, 1851 am alten Königsstädtischen Theater in Berlin, dann zu Düsseldorf und Köln und seit 1856 wieder in Berlin, wo er nacheinander am Krollschen, neuen Königsstädtischen, Wallnertheater und Viktoriatheater als Kapellmeister wirkte. Seine Hinterlassenschaft vermachte er musikalischen Stiftungen. C. ist jetzt hauptsächlich bekannt durch seine Potpourris, Arrangements rc. für Gartenkonzerte; doch hat er einst mit seinen Opern und Possen sowie mit einer Symphonie gute Erfolge erzielt.

Conseguente (ital.), die »nachfolgende« (d. h. imitierende) Stimme im Kanon; **Conseguenza**, s. v. w. Kanon.

Constantin (spr. kongstangtäng), **Titus Charles**, ausgezeichneter Dirigent, geb. 7. Jan. 1835 zu Marseille, gest. Ende Okt. 1891 zu Pau (Pyrenäen); Schüler von Ambroise Thomas am Pariser Konservatorium, 1866 Kapellmeister der Fantaisies parisiennes, auch nach ihrer Verlegung ins Athenäum, 1871 Leiter der Concerts du Casino, 1872 am Renaissancetheater, 1875 an der komischen Oper. C. hat einige Opern, Ouvertüren rc. geschrieben.

Contano (ital., abgekürzt cont., »sie zählen«, d. h. pausieren), eine Bezeichnung in Partituren zu Anfang oder inmitten eines Satzes, welche andeutet, daß die Instrumente, für welche das C. eingezeichnet ist, nicht während dieses Satzes schweigen (sonst würde **tacet**, **tacent** dastehen), sondern später eintreten, aber zu Raumersparnis und zur bequemern Übersicht so lange in der Partitur kein System erhalten haben, bis sie eintreten. Die Anweisung gilt natürlich dem die Stimmen aus der Partitur ausschreibenden Kopisten.

Conti, 1) **Francesco Bartolommeo**, geb. 20. Jan. 1681 zu Florenz, 1701 Hoftheorbist in Wien, 1713 Hofkomponist, gest. 20. Juli 1732 daselbst; war als Opernkomponist und als Virtuose auf der Theorbe sehr angesehen. Sein bedeutendstes Werk war »Don Chisciotte in Sierra Morena« (1719). Er hat im ganzen 16 Opern, 13 Festſtücke (Serenaden), 9 Oratorien und viele (über 50) Kantaten ge-

schrieben. — 2) Ignazio [Contini], Sohn des vorigen, geb. 1699, gest. 28. März 1759 zu Wien, schrieb daselbst eine Anzahl Serenaden und Oratorien, war aber minder befähigt als sein Vater, leichtsinnig, und starb verarmt. — 3) Gioacchino, genannt Gizziello (nach seinem Lehrer Gizzi), einer der berühmtesten Kastraten des vorigen Jahrhunderts, geb. 28. Febr. 1714 zu Arpino (Neapel), gest. 25. Okt. 1761 in Rom; debütierte 1729 in Rom mit größtem Erfolg, sang daselbst bis 1731, sodann zu Neapel und 1736—37 in London, später in Lissabon, Madrid und wieder in Lissabon. 1753 zog er sich nach Arpino zurück. — 4) Carlo, Opernkomponist, geb. 14. Okt. 1797 zu Arpino, gest. 10 Juli 1868 in Neapel; Mitglied der Akademie der Künste in Neapel, 1846 Professor des Kontrapunkts am dortigen Konservatorium und 1862 stellvertretender Direktor (für den erblindeten Mercadante). Den bedeutendsten Erfolg errang von seinen 11 Opern »Olimpia« (1829). C. hat auch 6 Messen, 2 Requiems und andre kirchliche Kompositionen geschrieben. Schüler von ihm sind Florimo, Marchetti &c.

Continuo (ital.), eigentlich Basso c. oder continuato, der »fortlaufende Baß«, Name der um 1600 in Italien aufgekommenen bezifferten Instrumental-Baßstimme, aus welcher sich ganz allmählich der moderne begleitete Stil entwickelt hat (s. Begleitstimmen und Akkompagnement). Cavalieri, Caccini, Viadana u. a. treten ungefähr gleichzeitig mit dem Gebrauch des C. auf, so daß schwer zu konstatieren ist, wer damit den Anfang gemacht hat — wahrscheinlich Cavalieri. Bemerkenswert ist, daß ein Engländer Richard Deering, aus Rom kommend, bereits 1597 zu Antwerpen fünfstimmige Cantiones cum basso c. herausgab. Die Litteratur der mit einem C. versehenen Werke ist eine ganz gewaltige und besonders auf dem Gebiete der Kammermusik überaus wertvolle; hoffentlich gelingt die Wiederbelebung des Generalbaßspiels soweit, daß dieselbe nicht dauernd unerschlossen bleibt! Aufführungen von Kammersonaten, Trios, Konzerten u. s. f. ohne den C. sind wertlos und das Urteil irreleitend, die Uminstrumentierung prekär; es ist aber keinerlei Berechtigung vorhanden, etwa aus ästhetischen Gründen, sich ablehnend gegen die ganze Kunstgattung zu verhalten.

Continuo, Giovanni, ital. Kontrapunktist, der Lehrer Luca Marenzios, war Kapellmeister der Gonzaga in Mantua und starb 1565 (sein Nachfolger wurde Jaques de Wert).

Contrabasso (ital.), s. Kontrabaß.

Contrainte (franz., spr. kongträngt), s. Ostinato.

Contr'alto (ital., franz. Haute-contre), »hohe Gegenstimme«, s. v. w. Altstimme; s. Alt.

Contrapunctus (lat.), Kontrapunkt (s. d.): C. aequalis, gleicher Kontrapunkt; C. inaequalis, ungleicher Kontrapunkt; C. floridus, diminutus, verzierter, floriert (d. h. ungleicher) Kontrapunkt (zwei und mehr Noten gegen eine, in gleichen Werten oder rhythmischen Motiven).

Contrapunto (ital.), Kontrapunkt (s. d.); C. alla zoppa, »hinkender«, synkopierter Kontrapunkt (C. sincopato). C. sopra (sotto) il soggetto, Kontrapunkt über (unter) dem Cantus firmus. C. alla mente (al improviso) improvisierter Kontrapunkt (franz. Chant sur le livre), die älteste Art des Kontrapunkts (s. Discantus).

Contrario (ital.) gegensätzlich, vgl. Bewegungsart.

Contratenor (lat.), s. Alt.

Contrattempo (ital.), franz. Contretemps s. v. w. Tongebung gegen die schlichte Zeitteilung, d. h. Synkope (s. d.).

Contredanse (franz., spr. kongtr'dangß) ist ein ursprünglich engl. Tanz (Anglaise), der zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in Frankreich eingeführt und schnell beliebt wurde; der Name C. bezieht sich auf die Eigentümlichkeit desselben, daß die Paare gegeneinander tanzen und nicht, wie bei den Rundtänzen, hintereinander her. Die Ableitung von Countrydance, »Bauerntanz«, ist falsch, obgleich sie schon Türk in seiner Klavierschule (1789) giebt.

Converse, Charles Crozat, amerikanischer Komponist, geb. 1832 in Massachusetts, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt als Advokat zu Erie (Pennsylvanien).

Cooke (spr. tuht), 1) Benjamin, geb. 1734 zu London, gest. 14 Sept. 1793;

Digitized by Google

wurde 1752 Nachfolger Pepuschs als Dirigent der Academy of ancient music, 1757 nach dem Rücktritt von Gates Chormeister, 1758 Lay Vicar und 1762 Organist der Westminsterabtei. Die Direktion der Akademie gab er 1789 an Arnold ab. 1775 promovierte er in Cambridge zum Doktor der Musik und erhielt 1782 denselben Grad zu Oxford. C. ist in England besonders berühmt als Komponist von Glees, Kanons und Catches, für die er vom Catchklub wiederholt Preise erhielt. Außerdem schrieb er Anthems und andre Kirchenstücke, auch Oden für die Academy of ancient music und verschiedene Instrumentalwerke und war zugleich als Theoretiker sehr angesehen. — 2) **Thomas Simpson** (Tom C.), geb. 1782 zu Dublin, gest. 26. Febr. 1848 in London; war zuerst Theaterkapellmeister zu Dublin, sodann längere Jahre selbst Opernsänger (Tenor) zu London (Drurylane) und zuletzt wieder Dirigent an Drurylane, Coventgarden und aushilfsweise auch bei der Philharmonischen Gesellschaft und seit 1846 Leiter der Concerts of ancient music. C. ist, gleich dem vorigen, mehrfach preisgekrönter Komponist von Glees, Catches rc.; vor allem aber war er ein sehr fruchtbarer Opernkomponist (für Drurylane) und ein angesehener Gesanglehrer (gab auch eine Gesangschule heraus).

Cooper (spr. kuhp'r), **George**, geb. 7. Juli 1820 zu London, gest. 2. Okt. 1876; bekleidete seit frühester Jugend verschiedene Londoner Organistenstellen und war sodann Gesangmeister und Organist am Christushospital und 1856 Organist der Chapel Royal. C. hat sich verdient gemacht durch die Pflege Bachscher Orgelwerke, hat auch eine Anzahl instruktiver Orgelsachen herausgegeben. Vgl. Coperario.

Coperario (eigent. Cooper), **John**, engl. Lautenspieler und Komponist für die Laute, Musiklehrer Jakobs I.; auch waren Henry und William Lawes seine Schüler. Einige Gelegenheitsstücke (Traueroden und Maskenspiele) sind 1606—14 erschienen. Er starb 1627.

Coppola, **Pier Antonio**, geb. 11. Dez. 1793 zu Castrogiovanni (Sizilien), gest. 13. Nov. 1877 in Catania; Opernkomponist von Talent, der leider das Unglück hatte, Zeitgenosse von Rossini zu sein. Nach wiederholten und von mittelmäßigem Erfolg gekrönten Versuchen that er einen glücklichen Wurf mit »**Nina pazza per amore**« (1835), die nicht nur an allen italienischen Bühnen viele Wiederholungen erlebte, sondern auch ihren Weg nach Wien, Berlin, Madrid, Lissabon und Mexiko fand. In Paris wurde sie 1839 in verunstalteter Form als »**Eva**« gegeben. Um dieselbe Zeit bekam C. ein Engagement als Kapellmeister an der königlichen Oper zu Lissabon, hielt sich aber später vorübergehend zur Aufführung neuer Opern wieder einige Jahre in Italien auf. Außer der »Nina« hatte er am meisten Erfolg mit »**Enrichetta di Baienfeld**« (Wien 1836) und »**Gli Illinesi**« (Turin).

Copula (lat.), in der Orgel s. v. w. Koppel (s. d.); dann Name für Flötenregister und zwar a) für Prinzipal 8' vermutlich als die zur Verkoppelung mit allen andern geeignete Stimme, b) für Hohlflöte 8' (Koppelflöte), die umgekehrt der Verkoppelung mit andern bedarf.

Copyright (engl., spr. köpprreit), Verlagsrecht. Eine knappe Darstellung der englischen Rechtsverhältnisse des Autors und Verlegers musikalischer Werke s. in Groves Dictionary of music.

Cor (franz.), Horn (s. d.); **C. anglais**, Englisch Horn (Altoboe, s. Oboe).

Corbett, **William**, engl. Violinvirtuose, Mitglied des königlichen Orchesters (Queen's band), lebte 1711—40 in Italien (Rom), in den meisten größern Städten gelegentlich konzertierend und Musikalien und musikalische Instrumente sammelnd, nahm nach der Rückkehr nach London seine Stelle im Orchester wieder ein und starb 1748. Seine Instrumentensammlung vermachte er nebst einem Fonds für die Besoldung des Konservators derselben dem Gresham College. C. hat verschiedene eigne Instrumentalwerke, besonders für Violine, herausgegeben.

Corda (ital.), Saite; **una c.** (»auf einer Saite«) bedeutet in der Klaviermusik die Anwendung der Verschiebung (linkes Pedal der Flügel); **due corde** (»mit zwei Saiten«), s. v. w. mit halber Verschiebung; **tutte le corde** (»alle Saiten«), s. v. w. ohne Verschiebung.

Cordans, **Bartolomeo**, geb. 1700 in

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

Digitized by Google

Venedig, gest. 14. Mai 1757 in Udine, überaus fruchtbarer Komponist, trat jung in den Franciskanerorden, den er jedoch mit päpstlichem Dispens wieder verließ. Nachdem C. eine Anzahl Opern in Venedig mit mäßigem Erfolg zur Aufführung gebracht, übernahm er 1735 die Kapellmeisterstelle am Dom zu Udine und schrieb in der Folge eine unglaubliche Menge Kirchenmusik. Denn obgleich er eine große Zahl Manuskriptbände einem Feuerwerker zur Anfertigung von Raketen überlieferte, sind doch über 60 Messen und über 100 Psalmen, zum Teil doppelchörig und zahllose Motetten von ihm erhalten.

Cordella, Giacomo, fruchtbarer ital. Opernkomponist, geb. 25. Juli 1786 in Neapel, gest. 8. Aug. 1846 daselbst, Schüler von Fenaroli und Paesiello, Theaterkapellmeister, zweiter Dirigent der Hofkapelle und Lehrer am Konservatorium zu Neapel, schrieb für Neapel 17 Opern, auch einige Kantaten und viele Kirchenmusik.

Corder, Frederick, begabter englischer Komponist, geb. 26. Jan. 1852 zu London, trat zuerst in ein kaufmännisches Geschäft, wurde dann aber Schüler der R. Academy of Music, erhielt das Mendelssohnstipendium und studierte weiter bei Ferd. Hiller in Köln. Nach seiner Rückkehr wurde er Kapellmeister am Brigthon-Aquarium, dessen Kapelle er zu Renommee brachte. Von seinen Werken sind hervorzuheben: Operette »Ein Sturm in einer Tasse Thee« (1882); dreiaktige Oper »Nordisa« (1887); Ouvertüre »Prospero« (1885); »Die Braut von Triermain« (Kantate 1886); »Das Schwert des Argantyr« (Kantate, Leeds 1889); »The minstrels curse« (Ballade für Deklamation mit Orchester 1888); »Rumänische Suite« (1887); »Rumänische Tänze« für Klavier und Violine (1883) u. s. f.

Corelli, Arcangelo, einer der ersten wirklichen Virtuosen auf der Violine und klassischer Komponist für dies Instrument, geboren im Februar 1653 zu Fusignano bei Imola, gest. 18. Jan. 1713 in Rom; war im Kontrapunkt Schüler von Matteo Simonelli und im Violinspiel von Giov. B. Bassani. Über seine frühere Lebenszeit ist wenig bekannt; es scheint, daß er um 1680 am Hof zu München Anstellung gehabt hat. 1681 setzte er sich in Rom fest, wo er im Kardinal Ottoboni einen Freund und Mäcen fand; C. wohnte bis zu seinem Tod im Palais des Kardinals. Man versuchte ihn nach Neapel zu ziehen, und nach wiederholten Einladungen ließ sich C. bewegen, dorthin zu gehen und vor dem König zu spielen; es begegneten ihm aber während des Vortrags mehrere Flüchtigkeiten, so daß er sich einbildete, Fiasko gemacht zu haben, und sehr erregt wieder nach Rom abreiste. Hier in der Folge vorübergehend durch die Leistungen eines mittelmäßigen Violinspielers, Valentini, in den Hintergrund gedrängt, verfiel er in Melancholie. Seine für die Entwicklung der Formen der Instrumentalmusik hochbedeutsamen Werke sind: 48 Sonate a tre für zwei Violinen in 4 Werken à 12 Sonaten (1683—94); als dritte Stimme ist bei Op. 1 Orgelbaß, Op. 2 Cello und Baßviole oder Cembalo, Op. 3 Baßlaute (Arciliuto) und Orgelbaß, Op. 4 Baßviole oder Cembalo gefordert; ferner 12 zweistimmige Sonaten für Violine und Baßviole oder Cembalo (1700), bis 1799 fünfmal aufgelegt, von Geminiani zu »Concerti grossi« erweitert (auch zu Amsterdam in Bearbeitung für zwei Flöten und Baß erschienen) und sein letztes und größtes Werk (Op. 6): zwölf Concerti grossi für zwei Violinen und Cello als Soloinstrumente (Concertino obligato) und zwei weitere Violinen, Viola und Baß als Begleitinstrumente, die verdoppelt werden können (Concerto grosso). Die 48 Sonaten Op. 1—4 und die Concerti grossi Op. 6 erschienen in 2 Bänden zu London bei Walsh, revidiert von Pepusch; sämtliche Werke (Op. 1—6) in sorgfältiger Revision (die Sonaten Op. 5 mit Beifügung der Verzierungen und Passagen, wie sie C. selbst beim Vortrag verwandte, nach einer alten Amsterdamer Nachdruckausgabe) durch Chrysander und Joachim im Verlage von Augener in London. Einzelne Sonaten aus Op. 5 gaben auch Alard und David neu heraus (»Folies d'Espagne«) u. a.

Cornamusa (franz. Cornemuse), ältere ital. Art der Schalmei, war am untern Ende geschlossen, so daß die Schallwellen sich durch die Tonlöcher fortpflanzten, vgl. Bassanello; auch s. v. w. Dudelsack.

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

Cornelius, Peter, geb. 24. Dez. 1824 zu Mainz, gest. 26. Okt. 1874 daselbst; ein naher Verwandter des Malers gleichen Namens, hatte sich ursprünglich für die Schauspielkunst entschieden, wandte sich aber nach einem verunglückten Versuch auf der Bühne der Musik zu und studierte 1845 bis 1850 Kontrapunkt unter Dehn in Berlin. 1852 ging er nach Weimar, wo er sich Liszt anschloß, und wurde in der »Neuen Zeitschrift für Musik« einer der eifrigsten Vorkämpfer der neudeutschen Schule. 1858 wurde in Weimar seine komische Oper »Der Barbier von Bagdad« gegeben, fiel aber beim Publikum durch, was Liszt, der das Werk schätzte, so verstimmt haben soll, daß er Weimar verließ. C. ging nun nach Wien zu Wagner und folgte diesem 1865 nach München, wo er Anstellung an der königlichen Musikschule erhielt. Eine neue Oper: »Cid«, ward 1865 zu Weimar aufgeführt. Eine dritte: »Gunlöd« (Text aus der »Edda«), blieb unvollendet; sie wurde instrumentiert von C. Hoffbauer und Ed. Lassen 1891 in Weimar und 1892 in Straßburg aufgeführt. Am bekanntesten sind seine kleinern Vokalwerke (Lieder [Brautlieder, Weihnachtslieder], Duette, gemischte und Männerchöre) geworden. Eine gewisse Sprödigkeit der Stimmführung und Herbheit der Harmonien ist den meisten Kompositionen von C. eigen, und steht ihrer weiteren Verbreitung im Wege. C. dichtete zu seinen Opern und der Mehrzahl der Gesänge die Texte selbst und hat auch einen Band »Lyrische Poesien« (1861) herausgegeben. Der »Barbier von Bagdad« wurde neuerdings mit Erfolg an verschiedenen Bühnen aufgenommen (Coburg, Hamburg u. a.).

Cornet, Julius, Opernsänger und Bühnenleiter, geb. 1793 zu Santa Candida in Welschtirol, gest. 2. Okt. 1860 in Berlin; Schüler Salieris in Wien, später zu weiterer Ausbildung in Italien, machte zuerst Furore als Tenorist, übernahm dann mit Mühling die Direktion des Hamburger Theaters, die er 1842 nach dem großen Brand aufgeben mußte, erhielt einige Zeit danach einen Ruf als Direktor der Wiener Hofoper, konnte aber keine Autoritäten über sich ertragen und nahm seine Entlassung. Engagiert als Direktor des Berliner Viktoria-Theaters, starb er vor dessen Vollendung. C. schrieb ein vortreffliches Werk: »Die Oper in Deutschland«, und übersetzte die »Stumme von Portici«, »Zampa« und den »Brauer von Preston« mit großem Geschick ins Deutsche.

Cornet (frz.), Cornetto (it.), s. Kornett.

Corno (ital.), Horn: C. di caccia, Waldhorn; C. di bassetto, Bassetthorn.

Cornon, eine große Art des krummen Zinks (s. d.); dann ein weit mensuriertes neueres Blechblasinstrument, 1844 von Cerveny konstruiert.

Cornopean (spr. -pihn), alter englischer Name des Kornetts, kommt in englischen Orgeln als Zungenstimme zu 8' vor.

Corona (lat. und ital.) s. v. w. Fermate (s. d.)

Corrénte (ital.; franz. Courante), eine ältere, der Suite einverleibte Tanzform im Tripeltakt, deren Charakteristikum lebendige Bewegung in gleichen Noten ist; so erscheint sie wenigstens bei den Italienern (Corelli), während die deutschen und französischen Komponisten ihr einen mehr leidenschaftlichen Charakter gegeben haben.

Corri, Domenico, geb. 4. Okt. 1744 zu Rom, gest. 22. Mai 1825 in London; Schüler von Porpora, kam 1774 nach London, wo er die Opern: »Allessandro nell' Indie« und »The Travellers« schrieb. Seine Tochter verheiratete sich mit Dussek, mit dem C. 1797 einen Musikverlag gründete, der aber fallierte. Außer vielen Liedern, Rondos, Arien, Sonaten &c. schrieb C. noch: »The singer's preceptor« (1798); »The art of fingering« (1799); »Musical grammar« und ein »Musical dictionary«.

Corsi, Jacopo, florentin. Edelmann um 1600, einer der Männer, mit deren Namen die Entstehungsgeschichte der Oper (s. d.) eng verwachsen ist, ein warmer Kunstfreund, in dessen Haus wie in dem seines Freundes Conte Bardi die Begründer des neuen Stils, ein Peri, Caccini, Galilei &c., aus und ein gingen.

Corteccia (spr. tëtscha), Francesco Bernardo di, geb. zu Arezzo, gest. 7. Juni 1571 als Hofkapellmeister und Kanonikus der Lorenzokirche in Florenz. Von seinen Kompositionen sind Madrigale (1. Buch 1544), Cantica, eine Festmusik zur Vermählung Cosimos I. de' Medici gedruckt

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

Digitized by Google

erhalten, ein Hymnarium als Manuskript; vieles andre ist verloren gegangen.

Coßmann, Bernhard, Cellovirtuose ersten Ranges, geb. 17. Mai 1822 zu Dessau, Schüler von Drechsler daselbst, Theodor Müller (1837—40 in Braunschweig) und Kummer (1840 in Dresden), 1840 im Orchester der italienischen Oper zu Paris, 1847 im Gewandhausorchester zu Leipzig (Theorieschüler von Hauptmann), 1849 zu London, 1850 in Weimar unter Liszt, 1866 Celloprofessor am Konservatorium zu Moskau, 1870—78 zu Baden-Baden ohne Anstellung, seitdem Celloprofessor am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. C. ist ein ebenso guter Quartettspieler wie Konzertspieler.

Costa, 1) Michele, bemerkenswerter Opernkomponist, geb. 4. Febr. 1810 zu Neapel, gest. 29. April 1884 zu Brighton, Schüler seines Vaters Pasquale C., seines Großvaters Tritto und Zingarellis, verdiente sich die Sporen als Komponist an den Theatern zu Neapel, wurde 1829 von Zingarelli nach England berufen, um auf einem Musikfest zu Birmingham ein größeres Werk desselben zu dirigieren (Psalm »Super flumina Babylonis«), mußte aber statt dessen als Tenorsänger einspringen. Seitdem wurde er akklimatisierter Engländer, war seit 1830 als Operndirigent in London thätig, schrieb selbst mehrere Opern (»Malek Adhel«, »Don Carlo«), übernahm 1846 die Direktion der Philharmonischen Gesellschaft und 1848 die der Sacred Harmonic Society. Seit 1849 leitete er regelmäßig die Musikfeste zu Birmingham, seit 1857 die Händel-Festivals. Die Philharmonische Gesellschaft dirigierte 1854 Richard Wagner statt seiner. 1869 wurde er Ritter und 1871 Operndirektor, Komponist und Kapellmeister von Her Majesty's Opera. C. hat mehrere Oratorien für die Musikfeste geschrieben. Sein Halbbruder — 2) Carlo, geb. 1826 zu Neapel, gest. im Januar 1888 daselbst, war Theorielehrer am dortigen Konservatorium.

Cotta, Johann, geb. 24. Mai 1794 zu Ruhla (Thüringen), gest. 18. März 1868 als Pastor in Willerstedt bei Weimar Komponist des zum Volkslied gewordenen »Was ist des Deutschen Vaterland?«.

Cotto (Cottonius), Johannes, ein Musikschriftsteller um die Wende des 11./12. Jahrh., dessen Traktat »Epistola ad Fulgentium« wichtige Notizen über die Anfänge der Notenschrift, des Organums und der Solmisation &c. enthält (abgedruckt bei Gerbert »Scriptores«, II).

Cottrau, Guillaume Louis, geboren 9. Aug. 1797 zu Paris, gestorben 31. Okt. 1847 zu Neapel, wo er seit 1806 lebte, populärer Komponist neapolitanischer Kanzonetten (einige verwertete Liszt in »Venezia e Neapoli«). Seine Söhne Theodore (geb. 27. Nov. 1827 zu Neapel) und Giulio (geb. 1836 zu Neapel) erlangten auf demselben Gebiet wie der Vater große Popularität. (Theodore ist der Komponist von »Santa Lucia« und »Addio mia bella Napoli«, Giulio hatte aber besonders mit seiner Oper »Griselda« [Turin 1878] nachhaltigen Erfolg).

Couch (spr. kußi), Regnault, Châtelain de, Troubadour des 12. Jahrh., machte unter Richard Löwenherz den dritten Kreuzzug mit und fiel 1192. Sterbend befahl er, daß sein Herz der Dame, die er liebte, gebracht werden sollte; der eifersüchtige Gemahl fing die seltsame Sendung ab und ließ das Herz braten und seiner Gattin servieren, die vor Herzeleid starb, als sie erfuhr, was sie gegessen. So der »Roman vom Chastelain de C. und der Dame de Fayel«. Eine Anzahl (24) erhaltener Chansons des Châtelain de C. (auf der Pariser Bibliothek) gehören zu den ältesten Denkmälern abendländischer Musik. Dieselben wurden in sorgfältig nach den verschiedenen Manuskripten revidierter Textausgabe mit den Melodien in alter Notierung herausgegeben von Francisque Michel (1830).

Coulé (franz., spr. tuleh), »geschleift« i. d. älteren französischen Klaviermusik (z. B. bei Rameau 1731) Bezeichnung des durch 𝆔 geforderten langsamen Vorschlags (Vorhalts) von oben, also mit der Chute und dem Accent von oben identisch. Tierce coulée, s. Schleifer.

Couperin (spr. kuhp'räng) ist der Name einer Reihe vortrefflicher Organisten an

St. Gervais zu Paris. Die Familie stammt aus Chaume in der Brie. zunächst die drei Brüder: 1) Louis, geb. 1630, gest. 1665 als Organist an St. Gervais und Dessus de Viole (Violinist) Ludwigs XIII.; hinterließ Klavierstücke im Manuskript. — 2) Charles, geb. 9. April 1638, vorzüglicher Orgelspieler, starb schon 1669 als Organist an St. Gervais. — 3) François (Sieur de Crouilly), geb. 1631, Klavierschüler von Chambonnières, gest. 1698 als Organist an St. Gervais; von ihm: »Pièces d'orgue consistantes en deux messes etc.« — 4) François, der große C. (le Grand), Sohn von Charles C., geb. 10. Nov. 1668 zu Paris, gest. 1733; war ein Jahr alt, als sein Vater starb. Ein Freund desselben und sein Nachfolger im Amt, Jacques Thomelin, wurde sein Lehrer. 1698 folgte er C. 3 als Organist an St. Gervais und wurde 1701 zum Kammerklavecinisten und Hofkapellorganisten des Königs ernannt. Seine beiden Töchter waren vortreffliche Organistinnen: Marianne, die in ein Kloster ging und Organistin der Abtei Montbuisson wurde, und Marguerite Antoinette, Kammerklavecinistin des Königs. Couperins Werke nehmen in der Geschichte der Klaviermusik eine bedeutsame Stelle ein, sind allerdings arg mit Verzierungen verschnörkelt und eines größeren Zuges entbehren, aber gerade darin charakteristisch für den aus dem Lautenstil herausgewachsenen älteren französischen Klavierstil. J. S. Bach hat sich in jüngeren Jahren vielfach an C. angelehnt, besonders in der Behandlung der französischen Tanzformen (speziell der Courante). C. schrieb: 4 Bücher »Pièces de clavecin« (1713, 1716, 1722, 1730; dem 3. Buch sind vier Konzerte angehängt); »L'art de toucher le clavecin« (1717); »Les goûts réunis« (neue Konzerte, nebst einem Trio: »Apotheose Corellis«, 1724); »Apothéose de l'incomparable L.« (Lully); »Trios pour deux dessus de violon, basse d'archet et basse chiffrée«; »Leçons des ténèbres«. Eine neue Ausgabe der 4 Bücher »Pièces de clavecin« (ohne die Konzerte) redigierte Joh. Brahms (London bei Augener). — 5) Nicolas, geboren 20. Dezember 1680 zu Paris, Sohn des ältern François, starb 1748 als Organist an St. Gervais. — 6) Armand Louis, Sohn des vorigen, geb. 25. Febr. 1725 zu Paris, gest. 1789; ausgezeichneter Orgelspieler, als Komponist weniger bedeutend. Auch er war Organist an St. Gervais, daneben königlicher Hoforganist an der Ste. Chapelle des Louvre, an St. Barthélemy, Ste. Marguerite und einer der vier Organisten von Nôtre Dame, Autorität bei Prüfungen neuer Orgeln. Seine Gattin Elisabeth Antoinette, geborne Blanchet, war gleichfalls hervorragende Klaveeinistin und Organistin. — 7) Pierre Louis, Sohn des vorigen, unterstützte den Vater in seinen vielen Organistenfunktionen, starb aber schon im gleichen Jahr wie dieser (1789). — 8) François Gervais, gleichfalls ein Sohn von Armand Louis C., der letzte der Organisten C. an St. Gervais, überhaupt Erbe sämtlicher Stellungen seines Vaters, verdiente die Auszeichnungen nicht, sondern war ein mittelmäßiger Organist und unbedeutender Komponist. Er lebte noch 1815.

Couplet (franz., spr. kupleh) s. v. w. Text-Strophe (wo mehrere Strophen auf dieselbe Melodie gesungen werden) in älterer Musik auch s. v. w. Variation, verzierte Wiederkehr des Hauptthemas (so z. B. in den Rondos und Passacaillen rc. bei Couperin). Der Name, der eigentlich »Pärchen« bedeutet, ist wohl auf die alten gesungenen Tänze zurückzuführen, bei denen Solotanz und Reigen, Sologesang und Tutti (Refrain) wechselten.

Couppey s. Lecouppey.

Courante (franz., spr. kurangt), s. Corrente.

Courvoisier, Karl, Violinist und Komponist, geb. 12. Nov. 1846 in Basel, war ursprünglich für den kaufmännischen Beruf bestimmt, bezog aber 1867 das Konservatorium zu Leipzig als Schüler von David und Röntgen, und vervollkommnete sich 1869—70 noch weiter in Berlin unter Joachim. Nach kurzer Thätigkeit im Orchester des Thaliatheaters in Frankfurt a. M. (1871), wirkte er in dieser Stadt als Dirigent, nebenher unter Gust. Barth Gesang studierend, wurde 1875 Dirigent des städtischen Orchesters in

Düsseldorf, ging jedoch bereits 1876 wieder zum Lehrfach und der Leitung von Gesangvereinen über. 1885 verlegte er seinen Wohnsitz nach Liverpool, wo er besonders Gesangunterricht erteilt. C. veröffentlichte eine Schrift »Die Violintechnik«, die sich großer Anerkennung erfreut, sowie eine Violinschule (London, Augener). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben als mit Erfolg aufgeführt eine Symphonie und zwei Konzertouvertüren; ein Violinkonzert ist noch Manuskript. In Druck erschienen nur kleinere Sachen.

Coussemaker (spr. kußmakär), Charles Edmond Henri de, geb. 19. April 1805 zu Bailleul (Nord), gest. 10. Jan. 1876 in Bourbourg; studierte zu Paris Jura und nahm gleichzeitig musikalischen Privatunterricht bei Pellegrini (Gesang), Payer und Reicha (Harmonie). Zu Douai, wo er seine Karriere als Advokat begann, studierte er noch Kontrapunkt unter Victor Lefebvre. Die erworbenen praktisch-musikalischen Kenntnisse erprobte er in Kompositionen verschiedenster Art (Messen, Opernfragmente, Ave, Salve regina &c.; bis auf einige Hefte Romanzen ist alles dies Manuskript geblieben). Angeregt durch die von Fétis redigierte »Revue musicale«, fing er nun an, musikhistorische Studien zu treiben und besonders dem Mittelalter seine Aufmerksamkeit zuzuwenden; durch unermüdlichen Forschereifer ist er einer der verdientesten Musikhistoriker unsrer Zeit geworden. Daneben verfolgte er seine juristische Laufbahn weiter und wurde Friedensrichter zu Bergues, Tribunalrichter zu Hazebrouck, Verwaltungsbeamter zu Cambrai, Richter zu Dünkirchen und Lille. Seine musikhistorischen Arbeiten sind: »Mémoire sur Hucbald« (1841); »Historie de l'harmonie au moyen-âge« (1852); »Drames liturgiques du moyen-âge« (1860); »Les harmonistes des XII. et XIII. siècles« (1864); »L'art harmonique aux XII. et XIII. siècles« (1865); »Oeuvres complètes d'Adam de la Halle« (1872); ferner ein großartiges Sammelwerk in vier starken Quartbänden: »Scriptores de musica medii aevi« (Fortsetzung der Gerbertschen »Scriptores«, 1866—1876). Kleinere Schriften sind: »Notices sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et d'autres villes du département du Nord« (1843); »Essai sur les instruments de musique en moyen-âge« (in Didrons »Archäologischen Annalen«, mit vielen Abbildungen); »Chants populaires des Flamands de France« (1856) &c. C. war korrespondierendes Mitglied der Pariser Akademie.

Couffer, s. Kuffer.

Coward, James, angesehener englischer Organist, geb. 25. Jan. 1824 zu London, gest. 22. Jan. 1880 daselbst, Organist am Kristallpalast seit dessen Eröffnung, war 1864—72 Dirigent der Western Madrigal Society, auch leitete er den Abbey- und City-Glee-Club und war außerdem noch Organist der Sacred Harmonie Society und der Freimaurer-Großloge. Er selbst komponierte Anthems, Glees, Madrigale, Klavierstücke &c.

Cowen (spr. kou-en), Frederic Hymen, geb. 29. Jan. 1852 zu Kingston auf Jamaika, wurde als vierjähriger Knabe von seinen Eltern nach England gebracht, damit seine bereits entschieden sich zeigenden musikalischen Anlagen durch Benedict und Goß ausgebildet würden. 1865—68 machte er noch weitere Studien in Leipzig und Berlin. 1882 wurde C. Direktor der Musik-Akademie zu Edinburg. C. hat bisher eine Operette: »Garibaldi«, zwei Opern: »Pauline« (1876 mit Erfolg im Lyceum Theatre) und »Thorgrim« (London 1890), die Chorwerke »The Rose Maiden« (1870), »The Corsar« (1876), »Saint Ursula« (Norwich, 1881), »The sleeping beauty«, »Ruth« (1887), »The Egyptian maid« (Leeds 1892), eine Ouvertüre, fünf Symphonien (eine »skandinavische«, eine »walisische« [IV], die V. steht in F dur), eine Orchestersuite »The Language of Flowers« und mehrere Kammermusikwerke geschrieben.

Cracovienne (franz.), s. Krakowiak.

Cramer, 1) Karl Friedrich, geb. 7. März 1752 zu Quedlinburg, gestorben 8. Dez. 1807 in Paris; war Professor in Kiel, verlor aber 1794 seine Stelle, weil er seine Sympathien mit der französischen Revolution zu offen zur Schau trug. C. hat mehrere Sammelwerke mit kritischen Einleitungen veröffentlicht (»Flora«, Kla-

Digitized by Google

vierstücke und Lieder; »Polyhymnia«, Opern im Klavierauszug; »Magazin für Musik«, 1783—89), »Rousseaus Werke« ins Deutsche übersetzt und eine »Kurze Übersicht der Geschichte der französischen Musik« (1786) geschrieben. — 2) **Wilhelm**, bedeutender Violinspieler, geb. 1745 (1743) zu Mannheim, gest. 5. Okt. 1799 zu London; Schüler von Stamitz und Cannabich, bis 1772 in der Mannheimer Kapelle, seitdem in London als königlicher Kapellmeister und zugleich als Konzertmeister an der Oper, dem Pantheon, den Ancient Concerts und Professional Concerts, führte 1784—87 auch bei den Händel-Festen die Violinen. Als Solospieler war C. sehr angesehen. — 3) **Franz**, geb. 1786 zu München, Brudersohn des vorigen, lebte als erster Flötist der Hofkapelle in München. Von ihm sind Flötenkonzerte, Variationen rc. im Druck erschienen. — 4) **Johann Baptist**, einer der bedeutendsten Klavierspieler und Klavierlehrer aller Zeiten, geb. 24. Febr. 1771 zu Mannheim, der älteste Sohn von Wilhelm C. (s. d.), gest. 16. April 1858 in London: Klavierschüler von Schröter und Clementi, die ihn mit den Klassikern vertraut machten, in der Theorie jedoch der Hauptsache nach Autodidakt. 1788 begann er seine Konzerttouren, die sein Renommee als Pianist schnell verbreiteten. Als Heimat und Ruhepunkt betrachtete er immer London, und nur 1832—1845 hatte er sich in Paris festgesetzt. 1845 zog er sich nach London zurück. 1828 hatte er mit Addison in London einen Musikverlag errichtet, der besonders klassische Werke brachte, und den er bis 1842 selbst mit leitete; das Geschäft steht heute noch in höchster Blüte unter der Firma C. und Komp. Cramers Kompositionen (105 Klaviersonaten, 7 Konzerte, je ein Klavierquintett und Quartett, Variationen, Rondos rc.) sind heute so gut wie vergessen; nur seine »Große Pianoforteschule«, besonders deren 5. Teil, die »84 Studien« (auch separat als Op. 50 mit 16 neuen Etüden; in Auswahl [50, später vermehrt auf 60] von Bülow, eine andere Auswahl [52] in Prasierungsausgabe von H. Riemann [bei Steingräber], eine dritte mit Begleitung eines zweiten Klaviers von Ad. Henselt), hat als Unterrichtsmaterial dauernde Bedeutung gewonnen; die Etüden entbehren sogar eines noblen poetischen Hauchs nicht, der ihr Studium für Schüler und Lehrer angenehm macht. Daneben erfreut sich die »Schule der Fingerfertigkeit«, Op. 100 (100 tägliche Studien, der 2. Teil der »Großen Pianoforteschule«), noch einiger Berücksichtigung, doch nicht in dem Maße, wie sie es verdient.

Cranz, **August**, bedeutender Musikverlag zu Hamburg, begründet 1813 von August Heinrich C. (geb. 1789, gestorben 1870). Der jetzige Inhaber desselben, sein Sohn **Alwin C.**, geb. 1834, übernahm das Geschäft 1857, kaufte 1876 dazu noch den bedeutenden Wiener Verlag von C. A. Spina (vgl. Schreiber) und begründete 1883 eine Filiale (A. C.) zu Brüssel.

Crauwinckel, **Ferdinand Manuel** de, geb. 24. Aug. 1820 zu Madrid, lebt seit 1825 in Bordeaux, wo er durch Bellon, einen Schüler Reichas, ausgebildet wurde. C. ist ein beachtenswerter Kirchenkomponist (sechs große Messen, ein Stabat, Motetten, Cantica rc.).

Credo (lat.), der dritte Teil der Messe (s. d.).

Cremoneser Geigen nennt man besonders die aus den Werkstätten der Amati, Stradivari und Guarneri hervorgegangenen Instrumente; doch sind daneben auch die Bergonzi, Guadagnini, Montagnana, Ruggieri, Storione und Testore zu nennen. Vgl. Streichinstrumente u. Violine.

Crequillon (**Creequillon**, spr. kre-kijóng), **Thomas**, Kontrapunktist des 16. Jahrh., Kapellmeister Kaiser Karls V. zu Madrid um 1544, später Kanonikus zu Namur, Terbonde und zuletzt zu Béthune, wo er 1557 starb, war einer der besten Meister der Zeit zwischen Josquin und Orlandus Lassus. Eine große Anzahl seiner Werke (Messen, Cantiones rc.) ist uns teils in Sonderausgaben, teils in Sammelwerken dieser Zeit erhalten.

Crescendo (ital., spr. kresch-, »wachsend«), an Tonstärke zunehmend. Über die reguläre Verwendung des C. im musikalischen Ausdruck, vgl. Ausdruck, Dynamik, Phrasierung. Im **Orchester** wird das C. auf zweierlei Weise

erzielt, erstens durch Hinzutreten von immer mehr Instrumenten und zweitens durch stärkeres Spiel der einzelnen Instrumente. Die Singstimme, die Blas- und Streichinstrumente haben das C. völlig in der Gewalt und können den einzelnen Ton anschwellen; dem Klavier fehlt die letztere Fähigkeit, und das C. wird durch stärkeren Anschlag hervorgebracht. Auch der Orgel fehlte früher das C. ganz und konnte nur durch Anziehen von immer mehr Registern bewerkstelligt werden, was natürlich eine ruckweise Verstärkung ergiebt. Diesem Übelstand hat man in neuerer Zeit auf zweierlei Weise abzuhelfen gesucht: a) durch eine oder ein paar zarte in einen Kasten eingeschlossene Stimmen mit beweglichem Deckel, der durch einen Pedaltritt regiert wird (Schweller, Dachschweller, Jalousieschweller); b) durch eine sinnreiche mechanische Vorrichtung, welche durch einen Pedaltritt in Funktion gesetzt wird und in einer bestimmten Reihenfolge den allmählichen Eintritt der Stimmen bewirkt. Ein wirkliches C., wie es das Orchester hervorbringen kann, ist aber der Orgel noch heute unmöglich und ist vielleicht auch für dieselbe nicht wünschenswert, da es dem Orgelton seine majestätische Leidenschaftslosigkeit nehmen und eine sentimentale oder pathetische Spielweise inaugurieren würde.

Crescentini (spr. kreſch-), **Girolamo**, einer der letzten und bedeutendsten italienischen Sopranisten (Kastraten), geb. 1769 zu Urbania bei Urbino (Kirchenstaat), gest. 24. April 1846; debütierte 1783 zu Rom und war darauf in Livorno, Padua, Venedig, Turin, London (1786), Mailand, Neapel (1788—89), Lissabon, Wien (1805) engagiert. Napoleon hörte ihn in Wien, dekorierte ihn mit dem Orden der Eisernen Krone und zog ihn 1806 nach Paris. 1812 zog er sich ganz von der Bühne zurück. 1816 setzte er sich zu Neapel fest und wirkte lange Jahre als Gesanglehrer am Real Collegio di musica. Fétis nennt ihn den letzten großen Sänger, den Italien hervorgebracht; er vereinigte höchsten Wohllaut mit vollendeter Virtuosität und hinreißender dramatischer Wärme. C. hat auch mehrere ansprechende Gesangsachen komponiert sowie eine Sammlung Vokalisen (Raccolta di esercicj per il canto, Paris 1811 und ö.) nebst einleitenden Bemerkungen über die Kunst des Gesanges herausgegeben.

Cressent (spr. kreſſáng), **Anatole**, geb. 24. April 1824 zu Argenteuil (Seine-et-Oise), gest. 28. Mai 1870 als Advokat in Paris; war ein gründlich gebildeter Musiker und Musikfreund. Er setzte in seinem Testament ein Legat von 100,000 Frank aus (dem seine Erben weitere 20,000 beifügten) zum Zweck einer Doppelkonkurrenz für die Dichter von Libretti und die Komponisten von Opern (Concours C.). Der Preis, bestehend aus den Zinsen des Kapitals, wird alle drei Jahre vergeben. Der erste Sieger (1875) war William Chaumet mit einer komischen Oper: »Bathylle«.

Cristofori (fälschlich auch **Cristofali**, **Cristofani** genannt), **Bartolommeo**, latinisiert Bartholomaeus de Christophoris, der Erfinder des Hammerklaviers oder, wie er es benannte, und wie es noch heute heißt, Pianoforte, geb. 4. Mai 1655 zu Padua, gest. 17. März 1731 in Florenz; war erst Klavierbauer in seiner Vaterstadt, später (gegen 1690) zu Florenz, wo er 1716 zugleich als Konservator der Instrumentensammlung Ferdinands von Medici fungierte. Seine Erfindung wurde 1711 vom Marchese Scipione Maffei im »Giornale dei letterati d'Italia« angezeigt und beschrieben; diese Beschreibung wurde von König übersetzt, in Matthesons »Critica musica« (1725) aufgenommen (auch in Adlungs »Musica mechanica Organoedi« [1767] wiedergegeben) und dadurch wohl Gottfried Silbermann bekannt, der sie weiter vervollkommnete und zu allgemeiner Anerkennung brachte. Die von C. angewendete Mechanik ist, abgesehen von geistreichen Verbesserungen einzelner Teile, dieselbe wie die Gottfried Silbermanns, Streichers, Broadwoods ꝛc., die sogen. englische Mechanik (vgl. Klavier). 1876 wurde in Florenz zu Ehren Cristoforis ein großes Fest veranstaltet und eine Gedenktafel im Kloster Santa Croce eingemauert.

Crivelli (spr. kriw-), 1) **Arcangelo**, geboren zu Bergamo, päpstlicher Kapell-

sänger (Tenor) um 1583, gest. 1610; komponierte Messen, Psalmen und Motetten, die aber bis auf wenige Motetten Manuskript blieben. — 2) Giovanni Battista, geboren zu Scandiano (Modena), 1629—34 kurfürstl. bayr. Hofkapellmeister in München, 1651 Kapellmeister Franz' I. von Modena, 1654 Kapellmeister an der Kirche S. Maria Maggiore in Bergamo, komponierte »Motetti concertati (1626) und »Madrigali concertati« (1633). — 3) Gaetano, vorzüglicher Tenorsänger, geb. 1774 zu Bergamo, gest. 10. Juli 1836 in Brescia; sang erst an allen größern italienischen Bühnen, 1811—17 am Théâtre italien zu Paris, das folgende Jahr zu London und in der Folge wieder in Italien. Er sang bis 1829, obgleich seine Stimme längst ruiniert war. Sein Sohn Domenico, geb. 1794 zu Brescia, schrieb eine Oper für London, war einige Jahre Gesanglehrer am Real Collegio di musica zu Neapel und lebte später als Gesanglehrer zu London, wo er auch eine Gesangschule herausgab: »The art of singing etc.«

Croce (spr. krohtsche), Giovanni, geboren um 1560 zu Chioggia bei Venedig (daher »il Chiozotto« genannt), gestorben 15. Mai Mai 1609; Schüler Zarlinos, der ihn in den Sängerchor der Markuskirche aufnahm, wurde 1603 Nachfolger Donatos als Kapellmeister der Markuskirche. C. ist nicht nur Zeitgenosse, sondern auch ein Geistesverwandter des jüngern Gabrieli, einer der bedeutendsten Komponisten der venezianischen Schule. Seine auf uns gekommenen Werke sind: fünfstimmige Sonaten (1580), zwei Bücher achtstimmige Motetten (1589—90); das zweite Buch 1605 neu aufgelegt mit Orgelbaß, gesammelt 1607), zwei Bücher fünfstimmige Madrigale (1585—1588), »Triacca musicale« (1595, »Musikalische Arznei«, humoristische Gesänge [»capricci«] zu 4—7 Stimmen, unter andern Wettstreit des Kuckucks und der Nachtigall mit dem Papagei als Schiedsrichter), 6 stimmige Madrigale (1590), ein 4. Buch Madrigalien (5—6 st., 1607), 8 stimmige Cantiones sacrae mit Continuo, 4 stimmige Kanzonetten (2. Aufl. 1595), 8stimmige Messen (1596), 4stimmige und 6stimmige Lamentationen, 4stimmige Improperien, 3stimmige und 6stimmige Psalmen, 4stimmige Motetten, 6stimmige Magnifikats, 8stimmige Vesperpsalmen, und manches einzelne in Sammelwerken.

Croche (franz., spr. krosch'), Achtelnote; Double-c., Sechzehntelnote.

Crocheta (lat.), Viertelnote.

Croes (spr. krohs), Henri Jacques de, getauft d. 19. Sept. 1705 zu Antwerpen, gest. 16. Aug. 1786 in Brüssel, war zuerst Violinist und stellvertretender Kapellmeister von der Kirche St. Jacobi zu Antwerpen, wurde am 4. Sept. 1729 am Hof der Thurn und Taxis in Regensburg angestellt (wohl als Kapellmeister), ging 1749 nach Brüssel und wurde dort 1755 Kapellmeister der Kgl. Kapelle. C. hat viele kirchliche und Instrumentalwerke geschrieben; das vollständige Verzeichnis seiner Werke s. im Supplement zu Fétis' »Biographie universelle«.

Croft (Crofts), William, geb. 1678 zu Nether Eatington (Warwickshire), gest. 14. Aug. 1727 zu London; war Chorknabe der Chapel Royal (St. James), 1700 Kapellmitglied, 1703 mit Clark gemeinschaftlich und nach dessen Tod (1707) allein Organist der Chapel Royal, 1708 Nachfolger Blows als Organist der Westminsterabtei und Knabenmeister und Komponist der Chapel Royal. Seine Hauptwerke sind: »Musica sacra« (2 Bde.: 40 Anthems und ein Totenamt, das erste englische in Partitur gestochene Werk [1724]); »Musicus apparatus academicus« (seine Promotionsarbeiten: zwei Oden auf den Frieden von Utrecht), Violinsonaten, Flötensonaten 2c.

Crogaert, J. Ed., geb. zu Antwerpen, Schüler von Benoit, 1882 Dirigent des Cercle artistique daselbst, seit 1886 in Paris lebend, schrieb zwei ungenießbare theoretische Bücher »Le verbe de l'homme (1876, vlämisch und französisch) und »Traité complet de tonalité (1884).

Crosdill, John, ein vortrefflicher Cellovirtuose, geb. 1751 zu London, gestorben im Oktober 1825 zu Escrick (Yorkshire); war 1769—87 erster Cellist der Musikfeste zu Gloucester-Worcester-Hereford (Three Choirs), 1776 Solist der Concerts of ancient music, 1777 Violinist der

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

Digitized by Google

Chapel Royal, 1782 Kammermusikus der Königin Charlotte und Lehrer des Prinzen von Wales (Georg IV.). 1788 verheiratete er sich mit einer reichen Lady und entsagte der öffentlichen Ausübung seiner Kunst.

Crotch (spr. krotsch). **William**, geb. 5. Juli 1775 zu Norwich, gest. 29. Dez. 1847 in Taunton; war ein musikalisches Wunderkind ungewöhnlichster Art, da er schon mit 2½ Jahren anfing, auf einer von seinem Vater (einem Zimmermann) selbst gefertigten kleinen Orgel zu spielen. Burney berichtete bereits in den »Philosophical transactions« von 1779 über das seltene Phänomen. Zwar ist aus C. kein Mozart geworden, er ist aber auch nicht, wie die meisten Wunderkinder in dem Stadium einer frühen Entwickelung stehen geblieben, sondern hat sich solid zu einem tüchtigen Musiker und Lehrer ausgebildet. 1786 kam er nach Cambridge als Assistent des Professors Randall, studierte von 1788 ab Theologie zu Oxford, wurde aber 1790 als Organist der dortigen Christuskirche angestellt, graduierte 1794 als Bakkalaureus der Musik und wurde 1797 Nachfolger von Hayes als Musikprofessor der Universität und Organist am St. John's College. Den Doktortitel erwarb er sich 1799 und hielt 1800 bis 1804 Vorlesungen an der Musikschule. 1820 als Lektor der Musik an die Royal Institution nach London berufen, wurde er 1822 als Direktor an die Spitze der neugegründeten Musikakademie gestellt, in welcher ehrenvollen Stellung er starb. C. komponierte mehrere Oratorien (das beste ist: »Palästina«), Anthems, Glees, Gelegenheitskantaten (Oden), 3 Orgelkonzerte u. a.; auch schrieb er: »Practical thorough bass« (Generalbaßschule); »Questions in harmony« (Katechismus, 1812); »Elements of musical composition« (1833).

Crotchet (spr. krötschet) ist der englische Name der Viertelnote (♩). Der auffallende Widerspruch, daß im Englischen C. das Viertel, im Französischen aber Croche das Achtel (♪) ist, erklärt sich einfach daraus, das crocheta der ältere Name der Semiminima war, als dieselbe noch als offene Note mit dem Häkchen (franz. croc, crochet) gezeichnet wurde (𝅗𝅥). Als statt dieser die geschwärzte Semiminima allgemein durchdrang, behielten die Engländer den Namen für den Wert, die Franzosen aber für die Figur.

Crout (Crowd, Crwth, spr. kraut), s. Chrotta.

Crüger, 1) **Pankraz**, geb. 1546 zu Finsterwalde (Niederlausitz), Rektor in Lübeck 1580, gest. 1614 als Professor zu Frankfurt a. O.; war nach Mattheson ein Bekämpfer der Solmisation und wollte dieselbe durch das A-b-c-dieren ersetzt wissen, weshalb er in Lübeck abgesetzt worden sein soll. — 2) **Johannes**, geb. 9. April 1598 zu Großbreesen bei Guben, gest. 23. Febr. 1662 in Berlin; bildete sich zum Schullehrer aus und war 1615 Hauslehrer in Berlin, ging aber 1620 noch nach Wittenberg, um Theologie zu studieren; daneben erwarb er sich gründliche musikalische Kenntnisse, nach seiner eignen Aussage (1646) besonders bei Paulus Homberger in Regensburg, einem Schüler des Joh. Gabrieli, und wurde 1622 als Organist an der Nikolaikirche zu Berlin angestellt, welches Amt er bis zu seinem Tod verwaltete. C. ist einer unsrer besten Kirchenliederkomponisten, dessen Choralmelodien noch heute gesungen werden (»Nun danket alle Gott«, »Jesus meine Zuversicht«, »Schmücke dich, o liebe Seele«, »Jesu, meine Freude« u. a.). Seine Kirchenliedersammlungen sind: »Neues vollkömliches Gesangbuch Augspurgischer Konfession &c.« (1640); »Praxis pietatis melica etc.« (1644). »Geistliche Kirchenmelodeyen &c.« (1649); »Dr. M. Luthers wie auch andrer gottseliger christlicher Leute Geistliche Lieder und Psalmen« (1657); »Psalmodia sacra etc.« (1658). Eine Monographie über Crügers Choralmelodien verfaßte Langbecker (1835). Außerdem komponierte C.: »Meditationum musicarum Paradisus primus (1622)« und »secundus« (1626); »Hymni selecti« (o. J.); »Recreationes musicae« (1651). Theoretische Werke von höchstem Interesse für die Kunstlehre dieser Zeit sind: »Synopsis musica« [»musices«] (1624?, 1630 und erweitert 1634); »Praecepta musicae

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

Digitized by Google

figuralis« (1625); »Quaestiones musicae practicae« (1650).

Cruvelli (spr. krüw-), zwei mit herrlichen Stimmen (Alt) begabte Schwestern, deren eigentlicher Name Crüwell ist; die ältere, 1) Friederike Marie, geb. 29. Aug. 1824 zu Bielefeld (Westfalen), trat 1851 in London auf, erregte zwar Bewunderung ihrer schönen Stimmmittel, vermochte aber dauernde Erfolge nicht zu erringen, da ihr eine gediegene Schule fehlte. Sie zog sich daher bald von der Bühne zurück und starb, vom Gram über die mißglückte Karriere verzehrt, 26. Juli 1868 zu Bielefeld. Die jüngere — 2) Johanne Sophie Charlotte, geb. 12. März 1826 zu Bielefeld, hatte bessern, ja sehr großen Erfolg. Sie debütierte 1847 in Venedig und feierte sogleich außerordentliche Triumphe. 1848 erschien sie in London als Gräfin im »Figaro«, vermochte jedoch neben Jenny Lind als Susanna nicht recht zur Geltung zu kommen. Ihr leidenschaftliches Naturell wie ihre immerhin auch unvollkommene Ausbildung wies sie mehr auf die neuere italienische Oper hin. Sie ging 1851 nach Paris, trat in der Italienischen Oper auf und schlug in Verdis »Ernani« vollständig durch. Ihr nunmehr befestigter Ruf verhalf ihr auch in London zu der gewünschten Anerkennung; sie sang daselbst mehrere Jahre, und erhielt 1854 ein Engagement für die Pariser Große Oper mit 100,000 Frank jährlich. Der Enthusiasmus des Publikums über ihre Valentine in den »Hugenotten« kannte keine Grenzen, aber er legte sich bald. Man fing auch in Paris an, ihre Fehler zu bemerken; noch einmal erwärmte sich das Publikum für sie in Verdis »Sizilianischer Vesper«. Seit 1856 mit dem Grafen Vigier (gest. 20. Okt. 1882) vermählt und von der Bühne zurückgezogen, lebt sie seitdem teils in Paris, teils in Bielefeld.

Crystal Palace Concerts, s. Kristallpalastkonzerte.

Cui, Cesar Antonowitsch, geb. 6. Jan. 1835 zu Wilna, besuchte erst das dortige Gymnasium, dann die Ingenieurschule und Ingenieurakademie zu Petersburg und wurde nach beendigtem Studium zunächst als Repetitor, dann nacheinander als Lehrer, Adjunktprofessor und Professor der Fortifikation an derselben Akademie angestellt. In seinem Fach schrieb er ein »Lehrbuch der Feldbefestigungen« (3. Aufl. 1880) und einen kurzgefaßten Umriß der Geschichte der Fortifikation. Mit Musik beschäftigte sich C. von klein auf, erhielt geregelten theoretischen Unterricht von Moniuszko und studierte mit Balakirew die Partituren der besten Meister. 1864—68 war er musikalischer Mitarbeiter der russischen »St. Petersburger Zeitung« und verfocht warm die Sache Schumanns, Berlioz' und Liszts; 1878—79 veröffentlichte er in der Pariser »Revue et Gazette musicale« eine Serie von Artikeln: »La musique en Russie«. C. ist als Komponist einer der sogen. »Novatoren« (jungrussische Schule: Rimski-Korsakow, Mussorgski, Dargomyzski), d. h. Programmmusiker, doch mit der verständigen Reserve, daß alle Programmmusik auch ohne das Programm gute Musik sein soll. Seine Hauptwerke sind: 4 Opern (»Der Gefangene im Kaukasus«, »Der Sohn des Mandarins«, »William Ratcliff«, »Angelo«, beide letztern mit russischem und deutschem Text erschienen), 2 Scherzi und eine Tarantelle für Orchester, eine Suite für Klavier und Violine und über 50 Lieder.

Cummings, William Hayman, angesehener englischer Oratoriensänger (Tenor), geb. 1835 zu Sidbury (Devon), sang zuerst im Chor der Paulskirche und Temple Church, wurde später Organist an Waltham Abbey, Tenorist an der Westminster-Abtei und in der Kgl. Vokalkapelle, gab aber alle diese Stellungen in der Folge auf. Seit 1882 ist C. Dirigent der Sacred Harmonic Society, redigiert die Publikationen der Purcell-Gesellschaft, schrieb auch eine kurze Purcellbiographie (für die »Great Musicans«), verfaßte eine Elementarmusiklehre (»Rudiments of Music«, bei Novello) und komponierte selbst einige geistliche Gesänge, eine Kantate »The Fairy Ring« u. a.

Curci (spr. kürtschi), Giuseppe, geb. 15. Juni 1808 zu Barletta, gest. 5. Aug. 1877 daselbst, 1823 Schüler des Konservatoriums in Neapel (Furno, Zingarelli, Crescentini), machte sich zuerst als Opern-

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

komponist in Italien bekannt, lebte als Gesanglehrer in Wien, Paris, London und kehrte schließlich nach Barletta zurück. C. gab viele kirchliche Musikwerke sowie Orgelsonaten, auch Kantaten, Lieder und Solfeggien heraus.

Curschmann, Karl Friedrich, geb. 21. Juni 1805 zu Berlin, gest. 24. Aug. 1841 in Langfuhr bei Danzig; studierte anfangs Jura, ging aber schon 1824 zur Musik über und wurde in Kassel Schüler von Hauptmann und Spohr. 1828 wurde in Kassel seine einaktige Oper »Abdul und Erinnieh« aufgeführt. Seitdem lebte C. zu Berlin als Liederkomponist und trefflicher Sänger; seine Lieder (1871 in Gesamtausgabe erschienen) stehen ungefähr auf gleicher Höhe mit denen Abts, vielleicht etwas höher und sind sehr populär.

Curti, Franz, Opernkomponist, geb. 16. Nov. 1854 in Kassel, studierte zuerst in Berlin und Genf Medizin, war dann Schüler von Edm. Kretschmer und Schulz-Beuthen in Dresden, wo er seither lebt, und schrieb die Opern »Hertha« (Altenburg 1887) und »Reinhardt von Ufenau« (das. 1889) und eine Musik zu W. Kirchbachs Bühnenmärchen »Die letzten Menschen« (Dresden 1891 im Konzert), ein Chorwerk »Die Gletscherjungfrau«, Lieder, Orchesterwerke &c.

Curwen, John, der Begründer der Tonic-Solfa-Methode (s. d.), geb. 14. Nov. 1816 zu Heckmondwike (Yorkshire), gest. 26. Juni 1880 zu Manchester, wurde für den Stand seines Vaters, der Nonkonformisten-Prediger war, erzogen und kam auf seine neue Methode des Singunterrichts durch den Beschluß einer Konferenz der Sonntagsschullehrer 1841 in Hull. 1843 erschien sein »Grammar of Vocalmusic«, 1853 gründete er die Tonic-Solfa-Gesellschaft und 1879 das Tonic-Solfa-College. Bereits 1864 gab er sein Predigeramt auf und widmete sich nur noch der Ausbildung seiner Methode. Von seinen Unterrichtswerken sind noch anzuführen: »The standard course of Lessons and Exercices on the Tonic Solfa-Method« (1861, 2. Aufl. 1872); »The teachers manual« etc. (1875); »How to observe harmony« (1861, 2. Aufl. 1875); »Tonic Solfa-Primer« (bei Novello); »Musical theory« (1879); »Musical statics« (1874). Auch gab er eine Monatsschrift heraus (The Tonic Solfa-Reporter seit 1851) und veröffentlichte viele klassische Werke (Oratorien &c.) in Tonic Solfa-Notierung.

Cusanino, s. Carestini.

Cusins (spr. köšins), William George, geb. 14. Okt. 1833 zu London, erhielt die erste musikalische Bildung als Chorknabe der Chapel Royal, wurde 1844 Schüler von Fétis am Konservatorium zu Brüssel, 1847 Freischüler (King's scholar) an der Londoner Musikakademie unter Potter, Bennett, Lucas und Sainton. 1849 zum Hoforganisten der Königin ernannt, trat er zugleich als Violinist ins Orchester der königlichen Oper, erhielt 1851 die Ernennung zum Hilfsprofessor und später die zum ordentlichen Professor an der Academy of music. 1867 wurde er Bennetts Nachfolger als Dirigent der Philharmonie Society und 1875 auch als Examinator am Queen's College, 1870 königlicher Kapellmeister (Master of the music of the Queen), 1876 Examinator für die Vergebung der Freistellen der National training school for music (mit Hullah und Goldschmidt). C. ist auch in Deutschland (Leipzig, Berlin) als Violinvirtuose aufgetreten. Als Komponist hat er sich bethätigt mit einer Serenade zur Hochzeitsfeier des Prinzen von Wales (1863), einem Oratorium: »Gideon«, einigen Ouvertüren, einem Klavierkonzert &c.

Cuzzoni, Francesca, ausgezeichnete Sängerin, geb. 1700 zu Parma, gest. 1770; Schülerin von Lanzi, sang 1722—1726 unter Händel in London mit enormem Erfolg, überwarf sich aber mit Händel und wurde durch Faustina Bordoni, die spätere Gattin Hasses (s. d.), ersetzt. Ein Jahr lang rivalisierten die beiden Sängerinnen in der ernstesten Weise, die C. am Theater der Gegner Händels. 1727 vermählte sie sich mit dem Klaviervirtuosen und Komponisten Sandoni und nahm ein Engagement nach Wien an, ging später nach Italien, machte aber schlechte Geschäfte und wurde in Holland in Schuldhaft genommen. 1748 versuchte sie sich aufs neue in London, machte aber keinen Effekt mehr und starb schließlich in Italien gänzlich verarmt, die

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

Digitized by Google

letzte Zeit durch Fabrikation seidener Knöpfe ihr Brot verdienend.

Cyklische Formen s. Form.

Cylinder (Ventile der Hörner ꝛc.), s. Pistons.

Cymbal, Cymbalum, 1) bei den Griechen und Römern eine Art Becken (Schlaginstrument); daher der italienische Name der Becken (Cinelli). — 2) eine Art kleiner Glöckchen, deren die Mönche im 10.—12. Jahrh. eine Reihe verschieden abgestimmter (eine Skala von 8—9 Tönen) gossen und wie ein Glockenspiel bearbeiteten. Eine Anzahl Anweisungen für die Herstellung derselben ist auf uns gekommen (vgl. Gerbert, Script. etc.) — 3) Hackbrett, (s. d.), der Vorfahr des Klaviers, welch letzteres nichts als ein C. ist, das mittels einer Klaviatur geschlagen wird (Klavicymbal). Der Name C. ging in seiner italienischen Form »Cembalo« auf den Kielflügel über und war bis Ende des vorigen Jahrhunderts sehr verbreitet. Das C. existiert heute nur noch in den Zigeunerkapellen (Zimbalon), mit vier Oktaven Umfang, chromatisch von groß E bis e³. — 4) In der Orgel, Cymbal, Zimbel, eine gemischte Stimme von sehr kleinen Dimensionen, wie Scharf (s. Acuta).

Cymbelstern, eine Spielerei an manchen ältern Orgeln, ein am Prospekt sichtbarer Stern mit kleinen Glöckchen (vgl. Cymbalum); derselbe wird vermittelst eines durch einen besondern Registerzug regierten Luftstroms in Bewegung gesetzt und bringt dann ein für die Kunst wertloses Klingeln hervor.

Czardas (spr. tschardasch), ungarischer Tanz, meist bestehend aus einer melancholisch-pathetischen Einleitung (dem Lassu) und dem eigentlichen C. (auch Fris oder Friska genannt), der wild aufgeregt ist und im geraden Takt (2/4, 4/4) steht.

Czakan (spr. tscha), böhmische Stockflöte.

Czartoryska (spr. tschartorüßka), Marcelline, geborne Prinzessin Radziwill, geb. 1826 zu Wien, Schülerin Czernys, bedeutende Pianistin, seit 1848 in Paris.

Czernohorsky, Bohuslav, geb. c. 1690 zu Nimburg (Böhmen), gest. 1740 auf einer Reise nach Italien, trat in den Minoritenorden ein, war Regens chori an S. Antonio zu Padua, später (um 1715) Organist an der Klosterkirche zu Assisi (wo Tartini sein Schüler war), um 1735 Kirchenmusikdirektor an S. Jacob in Prag (wo Gluck sein Schüler war). C. war ein ausgezeichneter Kirchenkomponist; leider sind fast alle seine Werke 1754 durch den Brand des Minoritenklosters vernichtet worden.

Czerny (spr. tscherni), Karl, geb. 20. Febr. 1791 zu Wien, gest. 15. Juli 1857 daselbst; Sohn und Schüler eines tüchtigen Pianisten und Klavierlehrers, Wenzel C., genoß auch einige Zeit Beethovens Unterricht und entwickelte sich so schnell zum Klavierpädagogen, daß er bereits mit 15 Jahren ein außerordentlich gesuchter Lehrer war. Mit Ausnahme einiger kurzen Reisen nach Leipzig, Paris, London ꝛc. hat er immer in Wien als Lehrer gelebt und als Komponist überwiegend instruktive Werke geschrieben; der Erfolg seiner Lehrthätigkeit war ein außerordentlicher: Liszt, Döhler, Thalberg, Frau v. Belleville-Oury, Jaell u. a. sind seine Schüler. Die Zahl der Werke Czernys übersteigt 1000, darunter eine große Anzahl Kirchenmusiken (Messen, Offertorien ꝛc.), Orchesterkompositionen und Kammermusikwerke. Eine dauernde Bedeutung gewannen aber nur seine Etüdenwerke, besonders: »160 achttaktige Übungen« Op. 821, »Vorschule der Fingerfertigkeit« Op. 636, »Schule der Geläufigkeit« Op 299; »Schule der Fingerfertigkeit«, Op. 740; »40 tägliche Studien«, Op. 337; »Schule des Virtuosen«, Op. 365; »Schule der linken Hand«, Op. 399 und die Tokkata in Cdur, Op. 92, sowie auch die »Schule des Legato und Staklato«, Op. 335; »Schule der Verzierungen«, Op. 355 und »Schule des Fugenspiels«, Op. 400. Die Etüden Czernys dienen besonders der Entwickelung der Geläufigkeit und sind zumeist so angelegt, daß sie zu einem sehr schnellen Spiele förmlich zwingen (Harmoniewechsel in weiten Abständen, flüssigste Figuration, mit Vermeidung alles dessen, was die Auffassung erschwert).

Czersky, s. Tschirch.

Czerveny, s. Cerveny.

Czjak, s. Schack.

Czibulka, Alphons, geb. 14. Mai 1842 in Szepes-Várallya (Ungarn), Armeekapellmeister in Wien, fruchtbarer Tanzkomponist, (auch eine Operette: »Pfingsten in Florenz« 1884).

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

Digitized by Google

D.

D, Buchstabenname des vierten Tons unsrer Grundskala (s. d.); das d unsrer zweigestrichenen Oktave [Notenbeispiel] gehörte seit dem 13. Jahrh. unter die Claves signatae (Schlüssel), kam aber so gut wie nie zur Anwendung. Nur bei Tabulaturnotierungen im 16. Jahrh. findet sich, wenn die Melodie auf Notenlinien gesetzt ist, der dd-Schlüssel mit dem gg-Schlüssel vereinigt: [Notenbeispiel] über die Solmisationsnamen des D. vgl. Mutation. In Frankreich, Italien ꝛc. heißt D jetzt einfach Re. — Als Abkürzung bedeutet d. die rechte Hand (droite, dextra, destra sc. main, manus, mano, daher d. m. oder m. d.) oder das italienische da, dal, das übrigens besser nicht abgekürzt wird (d. c. = da capo, d. s. = dal segno) Als Aufschrift auf Stimmbüchern kommt D (Discantus, Dessus) gleichbedeutend mit C (Cantus) und S (Sopranus, Superius) vor.

Da (ital.), »von« Da capo, s. Capo.

Daase, Rudolf, geb. 21. Febr. 1822 in Berlin, Schüler von A. W. Bach, A. B. Marx und E. Wilsing, lebt in Berlin als Dirigent und Musiklehrer; er schrieb Orchester-Kompositionen und Männerchöre, Tänze, Märsche und Salonstücke.

Dachs, Josef, geb. 30. Sept. 1825 zu Regensburg, seit 1844 in Wien, wo er Schüler Halms und Czernys wurde, jetzt geschätzter Klavierlehrer am Wiener Konservatorium.

Dachschweller, s. Crescendo.

Daktylion (griech., »Fingerbildner«), eine 1835 von H. Herz konstruierte Art von Chiroplast (s. d.), die, wie alle andern ähnlichen Versuche, schnell wieder vergessen worden ist.

Dal (ital.), s. v. w. da il (»von dem«).

Dalayrac (spr. dalärack), Nicolas (d'Alayrac), geb. 13. Juni 1753 zu Muret (Haute Garonne), gest. 27. Nov. 1809 in Paris; seiner Zeit beliebter franz. Singspielkomponist von erstaunlicher Fruchtbarkeit und Geschwindigkeit der Arbeit (61 Opern in 28 Jahren von 1781—1809), von denen einige (»Die beiden Savoyarden«, »Raoul von Crequi« u. a.) auch in Deutschland bekannt wurden.

Dalberg, Johann Friedrich Hugo, Reichsfreiherr von, geb. 17. Mai 1752 zu Aschaffenburg, gest. 26. Juli 1812 daselbst; Domkapitular in Trier und Worms, war ein tüchtiger Klavierspieler, respektabler Komponist und denkender Musikschriftsteller. Er komponierte Kammermusikwerke, Sonaten, Variationen, »Evas Klage« und »Der sterbende Christ an seine Seele« (beides Kantaten nach Klopstock) ꝛc. und schrieb: »Blick eines Tonkünstlers in die Musik der Geister« (1777), »Vom Erkennen und Erfinden« (1791), »Untersuchungen über den Ursprung der Harmonie« (1801), »Die Äolsharfe, ein allegorischer Traum« (1801), »Über griechische Instrumentalmusik und ihre Wirkung« und übersetzte Jones' »Über die Musik der Inder« (1802).

Dall, Roderik, der letzte schottische »wandernde Harfner«, der noch um 1740 bei Blair in Athol lebte und von Edelhof zu Edelhof zog. Vgl. Barden.

Dall'Argine, s. Argine.

Dalla (ital.), s. v. w. da la (»von der«).

Dalvimare (spr. dalwimähr), Martin Pierre bedeutender Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1770 zu Dreux (Eure-et-Loire), trieb ursprünglich Musik nur als Liebhaber, wurde aber durch die Revolution 1789 in die Lage gebracht, sich durch seine Fertigkeiten zu ernähren. 1806 wurde er kaiserlicher Hofharfenist, gab aber 1812 diese Stellung wieder auf, da er durch Erbschaft wieder in gute Verhältnisse gekommen war. Er lebte noch 1837. Seine Werke sind: Sonaten für Harfe und Violine, Duos für zwei Harfen, für Harfe und Klavier, Harfe und Horn, Variationen ꝛc.

Digitized by Google

Damcke, Berthold, geb. 6. Febr. 1812 zu Hannover, gest. 15. Febr. 1875 in Paris; Schüler von Aloys Schmitt und F. Ries in Frankfurt a. M., 1837 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Potsdam und des Gesangvereins für Opernmusik, mit denen er 1839—40 größere Konzerte veranstaltete. D. siedelte 1845 nach Petersburg über und erwarb sich eine geachtete und einträgliche Stellung als Lehrer, ging 1855 nach Brüssel und lebte seit 1859 in Paris. Er war ein glühender Verehrer von **Berlioz und** einer seiner intimsten Freunde (einer seiner Testamentsvollstrecker). Damckes eigne Kompositionen (Oratorien, Chorlieder, Klaviersachen ɪc.) zeigen Routine, aber weniger Originalität. Die letzten Jahre seines Lebens machte er sich verdient als Revisor der von Fränl. Pelletan veranstalteten Partiturausgaben Gluckscher Opern.

Damenisation, s. Bobisationen.

Damm, 1) Friedrich, geb. 7. März 1831 zu Dresden, Schüler von Jul. Otto, Krägen und Reichel, lebte längere Jahre in Amerika und ist jetzt Musiklehrer in Dresden. Er hat viele brillante Klaviersachen herausgegeben, ernstere Werke blieben Manuskript. — 2) G., s. Steingräber.

Damoreau (spr. damoróh), Laure Cinthie, geborne Montalant, bedeutende franz. Opernsängerin, geb. 6. Febr. 1801 zu Paris, gestorben 25. Febr. 1863 daselbst; Schülerin des Konservatoriums, sang zuerst an der Italienischen Oper unter dem Namen Mademoiselle Cinti, 1822 in London, dann wieder in Paris, glänzte 1826—35 an der Großen Oper (Rossini schrieb mehrere Partien für sie), sodann bis 1843 an der Komischen Oper, wo unter andern Auber den »Schwarzen Domino« für sie schrieb. Zurückgezogen von der Bühne, trat sie dann noch mehrere Jahre in Konzerten in Belgien, Holland, Petersburg, auch in Amerika auf. 1834 war sie zur Gesangsprofessorin am Konservatorium ernannt worden, in welcher Eigenschaft sie auch eine »Méthode de chant« sowie selbstkomponierte Romanzen herausgab. 1856 zog sie sich nach Chantilly zurück.

Dämpfer, s. Sordinen.

Damrosch, Leopold, geboren 22. Okt. 1832 zu Posen, gest. 15. Febr. 1885 in New York, studierte in Berlin Medizin und promovierte 1854 zum Dr. med., widmete sich jedoch dann gegen den Willen seiner Eltern ganz der Musik und da ihm dieselben jegliche Unterstützung entzogen, so bereiste er als Violinspieler kleinere Städte, wirkte dann an untergeordneten Bühnen als Musikdirektor, bis er in Weimar an der Hofkapelle eine feste und gesicherte Stellung erhielt. Hier trat er in persönliche Verbindung mit Liszt, Bülow, Tausig, Cornelius, Lassen und Raff. D. vermählte sich in Weimar mit der Sängerin Helene v. Heimburg. 1858 wurde er Dirigent der Breslauer Philharmonischen Gesellschaft, gab 1860 diese Stellung auf, um mit Bülow und Tausig Konzertreisen zu machen, behielt jedoch seinen Wohnsitz in Breslau, wo er Quartettsoireen einrichtete und 1862 den jetzt rühmlichst bekannten Breslauer Orchesterverein ins Leben rief. Außerdem begründete er einen Chorverein, leitete den Verein für klassische Musik, war auch zwei Jahre lang Kapellmeister des Stadttheaters und trat nebenher in Leipzig, Hamburg ɪc. als Solist auf. 1871 erhielt er einen Ruf als Dirigent des Männergesangvereins Arion nach New York, entfaltete nun sein organisatorisches Talent, brachte seinen Verein außerordentlich empor, gründete 1873 die Oratorio Society, mit der er die bedeutendsten Chorwerke von Händel bis zu Liszt vorführte, und 1878 die New York Symphony Society, beides Institute von höchster Bedeutung für das Musikleben New Yorks. Seine Symphoniekonzerte in Steinway Hall rückten an die Stelle der 1877 eingegangenen Konzerte des Thomas-Orchesters ein. Die Columbia-Universität verlieh ihm den musikalischen Doktorgrad. Liszt hat seinen »Triomphe funèbre du Tasso« D. gewidmet. D. selbst ist als Komponist aufgetreten mit 12 Heften Lieder, mehreren Violinwerken (Konzert D moll, Serenaden, Romanzen, Impromptus), einer Festouvertüre, einigen Gesangswerken mit Orchester (»Brautgesang« für Männerchor; »Ruth und Naemi«, biblisches Idyll mit Soli und Chören; »Sulamith«, dgl.; »Siegfrieds Schwert«,

Digitized by Google

Tenorsolo), Duetten ꝛc. 1881 leitete er das erste große New Yorker Musikfest. 1884 rief er in New York ein deutsches Opernunternehmen ins Leben, dessen Direktion nach seinem Tode sein Sohn Walter übernahm.

Danckerts, s. Dankers.

Dancla, Jean Baptiste Charles, geb. 19. Dez. 1818 zu Bagnères de Bigorre (Hautes-Pyrénées), Schüler von Baillot (Violine), Halévy und Berton am Konservatorium zu Paris, trat bereits 1834 als zweiter Soloviolinist ins Orchester der Komischen Oper, machte sich besonders in den Konzerten der Société des concerts schnell einen Namen und wurde 1857 als Violinprofessor am Konservatorium angestellt. Seine Quartettsoireen hatten ein vorzügliches Renommee; in denselben wirkten mit seine Brüder: Arnaud, geb. 1. Jan. 1820, gest. im Febr. 1862 zu Bagnères de Bigorre, vortrefflicher Cellist und Verfasser einer Celloschule, und Leopold, geb. 1. Juni 1823, der gleichfalls ein guter Geiger ist und Etüden, Phantasien ꝛc. veröffentlicht hat. D. hat gegen 150 Werke, meist für Violine oder Kammerensemble (Violinkonzerte, Streichquartette, Trios ꝛc.), geschrieben und ist wiederholt durch ehrenvolle Preise ausgezeichnet worden, unter andern durch den prix Chartier für Kammermusik (1861 in Gemeinschaft mit Farrenc). Unter seinen instruktiven Werken sind eine »Méthode élémentaire et progressive de violon«, »École de l'expression«, »École de la mélodie«, und »Art de moduler sur le violon« ꝛc. hervorzuheben.

Danel, Louis Albert Joseph, geb. 2. März 1787 zu Lille, gest. 12. April 1875 daselbst; war Buchdrucker, zog sich aber 1854 zurück und widmete die letzten 20 Jahre seines Lebens wohlthätigen Zwecken. D. erfand eine originelle Notation für den musikalischen Elementarunterricht, die von ihm so genannten »Langue des sons« (»Sprache der Töne«), die außer den Tonnamen auch die Tondauer, sowie die ♯, ♭ ꝛc. durch Buchstaben ausdrückte, so daß jedem Ton eine Silbe entsprach, z. B. bel = [Notenbeispiel] (b = h, e = 𝅘𝅥𝅮, l = ♭). Näheres s. in seiner »Méthode simplifiée pour l'enseignement populaire de la musique vocale« (4. Aufl. 1859). D. hat selbst mit großen Kosten in verschiedenen Städten und Dörfern des Departements du Nord Freikurse seiner Methode eingerichtet. Sein gemeinnütziges Streben wurde mit dem Kreuz der Ehrenlegion belohnt.

Danican, s. Philidor.

Daniel, Salvador, während des Communeaufstands 1871 wenige Tage Direktor des Pariser Konservatoriums als Nachfolger Aubers, fiel 23. Mai d. J. im Kampfe mit den regulären Truppen. So wenig er auch für die Stellung des Direktors des Konservatoriums qualifiziert gewesen zu sein scheint, war er doch nicht ohne Verdienst; mehrere Jahre Musiklehrer an der arabischen Schule zu Algier, veröffentlichte er 1863 eine Monographie: »La musique arabe«, nebst einem Anhang über die Entstehung der Musikinstrumente, ferner ein Album arabischer, maurischer und kabylischer Gesänge, eine Abhandlung in Briefen über die französische Chanson und war einige Zeit musikalischer Mitarbeiter an Rocheforts »Marseillaise«.

Danjou (spr. dangschuh), Jean Louis Félix, geb. 21. Juni 1812 zu Paris, gest. 4. März 1866 in Montpellier; Organist an verschiedenen Pariser Kirchen, 1840 an Notre Dame, regte zuerst die Frage der Reform des Gregorianischen Kirchengesanges an in der Schrift »De l'état et de l'avenir du chant ecclésiastique« (1844) und machte umfassende Studien über die Geschichte des Kirchengesangs, deren Resultate er in seiner »Revue de la musique religieuse, populaire et classique« (1845—49) niederlegte. Eine Anzahl hochwichtiger mittelalterlichen Musikmanuskripte wurde von ihm auf der 1847 mit Morelot unternommenen Reise durch Südfrankreich und Italien entdeckt, darunter das berühmte Antiphonar von Montpellier (mit Neumen und sogen. Notation Boétienne; vgl. Buchstabentonschrift). D. hatte sich im Interesse der Ausbesserung der französischen Kirchenorgeln in Deutschland, Holland und Belgien bedeutende Kenntnisse in der Orgel-

bautechnik erworben und sich mit der Pariser Firma Daublaine et Callinet (s. d.) associiert, dabei aber sein Vermögen eingebüßt. Dazu kam, daß seine Reformbestrebungen auf dem Gebiet der Kirchenmusik ihm viele Feinde machten. Erbittert sagte er sich 1849 ganz von der Musik los und lebte zuerst in Marseille, dann in Montpellier als politischer Journalist.

Dankers (Danckerts), Ghiselin, niederländ. Kontrapunktist des 16. Jahrh., geboren zu Tholen (Zeeland), päpstlicher Kapellsänger von 1538—65, in welchem Jahre er pensioniert wurde. Zwei Bücher 4—6stimmiger Motetten (1559) von ihm sind erhalten, einzelne Motetten in Augsburger Sammelwerken von 1540 und 1545, sowie in der Vallicellanischen Bibliothek zu Rom ein handschriftlicher Traktat über die antiken Klanggeschlechter, der Schiedsrichterspruch in einem Streit zwischen Vicentino (s. d.) und Lusitano.

Danneley (spr. dänn'lib), John Feltham, geb. 1786 zu Oakingham, gest. 1836 als Musiklehrer in London; veröffentliche eine Elementarmusiklehre: »Musical Grammar« (1826), und ein kleines Musiklexikon: »Encyclopedia or dictionary of music« (1825).

Dannreuther, 1) Edward, geb. 4. Nov. 1844 zu Straßburg, kam, fünf Jahre alt, mit seinen Eltern nach Cincinnati, wo er seine erste musikalische Ausbildung von F. L. Ritter erhielt. 1859—63 besuchte er das Konservatorium zu Leipzig und lebt seitdem in London, angesehen als Klavierspieler, Lehrer und Musikschriftsteller. D. ist ein begeisterter Anhänger Wagners, begründete 1872 den Londoner Wagner-Verein, dessen Konzerte er 1873 bis 74 dirigierte, war einer der Hauptförderer des Wagner-Festes 1877, übersetzte Wagners »Briefe an einen französischen Freund«, »Über das Dirigiren« und »Beethoven« (1880) ins Englische, letzteres mit einem Anhang über Schopenhauers Philosophie, verfaßte außerdem: »Richard Wagner, his theories and tendencies«, sowie in englischen Musikzeitungen Artikel über Beethoven, Chopin, Wagners »Nibelungen«, ist Mitarbeiter an Groves Musiklexikon und hielt Vorlesungen über Mozart, Beethoven und Chopin. D. gehört zu den angesehensten Musikern Londons. — 2) Gustav, Violinist, Bruder des vorigen, geb. 1852 zu Cincinnati, 1871—1873 Schüler von Joachim an der Kgl. Hochschule zu Berlin, seit 1886 Konzertmeister der Symphony- und Oratorio-Societies und Begründer und Leiter des Beethoven-Quartetts in New York. D. gab »Tonleiter- und Akkord-Studien für Violine« heraus.

Danzi, 1) Franz, geb. 15. Mai 1763 zu Mannheim, gest. 13. April 1826 in Karlsruhe; Sohn des Violoncellisten der kurfürstlichen Kapelle, Innocenz D., Celloschüler seines Vaters und Kompositionsschüler des Abt Vogler, sowie schon im 15. Jahr, als die Kapelle 1778 nach München verlegt wurde, Mitglied derselben. 1780 wurde seine erste Oper: »Azakia« aufgeführt, der bis 1807 sieben andre folgten. Zwei weitere blieben Manuskript. 1790 mit der Sängerin Margarete Marchand, Tochter des Münchener Theaterdirektors, verheiratet, erhielt er unbeschränkten Reiseurlaub, ging mit ihr nach Leipzig, Prag, und durchzog Italien. Nach dem Tod seiner Frau (1799) zog er sich mehrere Jahre von jeder Thätigkeit zurück. 1798 war er zum Vizekapellmeister ernannt worden. 1807—1808 finden wir ihn als Kapellmeister zu Stuttgart wieder und zuletzt in gleicher Eigenschaft in Karlsruhe. Außer den acht Opern hat D. Kantaten, Messen, Tedeums, Magnifikats, Symphonien, Cellokonzerte und Sonaten, Quartette, Trios, Lieder 2c. in großer Anzahl geschrieben. — 2) Franziska, s. Lebrun.

Dargomyzski (spr. -mühski), Alexander Sergiewitsch, geb. 2. Febr. 1813 auf dem Gut seines Vaters im russischen Gouvernement Tula, gest. 29. Jan. 1869 zu Petersburg, machte frühzeitig Kompositionsversuche und trat mit Glück als Pianist auf. Seit 1835 lebte er in Petersburg. Die ersten Erfolge als Komponist errang er mit der Oper »Esmeralda«, die 1839 beendet, 1847 in Moskau und 1851 zuerst am Alexandratheater zu Petersburg gegeben ward. Sein »Bacchusfest«, Ballett mit Gesang, 1845 geschrieben, wurde erst 1867 in Moskau aufgeführt. 1845—50 veröffentlichte er eine große Anzahl Lieder und Duette, welche bald populär wurden.

Digitized by Google

In der »Esmeralda« hatte sich D. in der Form ganz an die gangbarsten Opern (Rossini, Auber) angelehnt; seine 1855 geschriebene, 1856 zuerst gegebene »Russalka« (»Die Nymphe«, nach A. Puschkin), weist dem Recitativ eine bedeutsamere Rolle zu. Von einer phantastischen komischen Oper: »Rogdana«, skizzierte er nur wenige Szenen. 1867 erwählte ihn die Russische Musikgesellschaft zu ihrem Präsidenten; sein Haus wurde der Vereinigungspunkt der jungrussischen Schule, welche Schumann, Berlioz, Wagner, Liszt folgt, und D. näherte sich mehr und mehr den Prinzipien Wagners und hat ihn schließlich (nicht zu seinem Vorteil) überboten. Seine nachgelassene Oper: »Der steinerne Gast« (»Kamennoï góst«, instrumentiert von Rimsky-Korsakow, mit einem Nachspiel von Cui 1872 im Marientheater gegeben), wortgetreu nach A. Puschkins Don Juan-Dichtung, entsagt auch noch den letzten rein musikalischen Gestaltungen und kennt nur noch die musikalische Ricitation. Zu großer Beliebtheit gelangten auch die Orchesterkompositionen Dargomyszkis: die »Finnische Phantasie«, der »Kozaczek« (»Kosakentanz«), »Baba-Jaza« ꝛc. und seine Lieder, Balladen ꝛc.

Daser, Ludwig, bedeutender deutscher Kontrapunktist der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., war erst Kapellmeister am Württembergischen Hofe, dann zu München (Vorgänger des Orlando Lasso). Gedruckt sind von ihm eine Passion (4st., im Patrocinium) und einige Motetten in J. Paix Orgeltabulaturbuch. Die Münchener Bibliothek verwahrt aber von ihm 13 vierstimmige, 7 fünfstimmige und eine sechsstimmige Messe, sowie eine Reihe Messenoffizien und Motetten.

Daube, Joh. Friedrich, geboren um 1730 (zu Kassel, Augsburg?), gest. 19. Sept. 1797 in Augsburg; Hofmusikus in Stuttgart, später Sekretär der Augsburger Akademie der Wissenschaften, gab Lautensonaten heraus sowie die Schriften: »Generalbaß in drei Akkorden« (1756, angegriffen von Marpurg in den »Beiträgen«); »Der musikalische Dilettant« (1773, Kompositionslehre); »Anleitung zum Selbstunterricht in der Komposition« (1788, 2 Teile). Der »Generalbaß in drei Akkorden« ist höchst bemerkenswert; die drei Akkorde, in welchen D. die Quintessenz aller Harmonie sieht, sind: der Tonika-Dreiklang, der Unterdominantakkord mit Sexte und der Oberdominantakkord mit Septime.

Daublaine et Callinet (spr. doblän ä kallinäh), Pariser Orgelbaufirma, begründet 1838 als Daublaine et Comp.; die intelligente Seele des Geschäfts war Danjou (s. d.), der geschickte Techniker Callinet (geb. 1797 zu Ruffach im Elsaß, eingetreten 1839) während Daublaine der Kaufmann war. Callinet überwarf sich 1843 mit seinem Associé, zerbrach alles, was er von der im Bau begriffenen Orgel für St. Sulpice gefertigt hatte, und trat aus (wurde Arbeiter bei Cavaillé). An seiner Stelle trat Barker ein. Der Name der Firma, die wiederholt in andre Hände überging, veränderte sich 1845 in Ducrocquet et Comp., 1855 in Merklin, Schütze u. Comp. Zur Zeit ist alleiniger Chef Merklin (s. d.) und Sitz der Hauptwerkstatt ist Lyon.

Dauprat (spr. doprah), Louis François, berühmter Hornvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 24. Mai 1781 zu Paris, gest. 16. Juli 1868 daselbst; Schüler von Kenn am Konservatorium, zunächst Mitglied des Militärmusikchors der Nationalgarde, später der Konsulgarde, machte 1801—1805 noch einen theoretischen Kurs am Konservatorium unter Catel und Gossec durch, war 1806—1808 erster Hornist am Theater zu Bordeaux und sodann Nachfolger Kenns und Duvernoys an der Pariser Oper; daneben war er Kammermusikus Napoleons I. und Ludwigs XVIII. 1802 wurde er als Hilfslehrer und 1816 als Professor des Horns am Konservatorium angestellt; 1831 nahm er seinen Abschied an der Oper und 1842 auch am Konservatorium. Seine edierten Werke sind: Méthode pour cor alto et cor basse« (d. h. »für erstes und zweites Horn«), Hornkonzerte und viele Kammerensembles mit Horn; Manuskript blieben: Symphonien, eine Harmonielehre, eine »Théorie analytique de la musique« ꝛc.

Daussoigne-Méhul (spr. dossoánj me-ül),

Digitized by Google

Louis Joseph, Neffe und Pflegesohn Méhuls, geb. 24. Juni 1790 zu Givet (Ardennen), gest. 10. März 1875 in Lüttich; war am Pariser Konservatorium Schüler von Catel und Méhul, erhielt 1809 den großen Römerpreis und versuchte nach der Rückkehr aus Italien als Opernkomponist sein Glück, fand aber außerordentliche Schwierigkeiten und gab nach einigen mittelmäßigen Erfolgen die Bühne auf. 1827 wurde er zum Direktor des Konservatoriums zu Lüttich ernannt, das er bis 1862 leitete und zu bedeutender Blüte brachte. Daß er ein gesundes Talent hatte, geht daraus hervor, daß in den von ihm beendigten posthumen Werken seines Oheims die Kritik nicht unterscheiden konnte, was von ihm oder von jenem herrührte. Als Mitglied der Brüsseler Akademie hat D. eine Reihe musikalischer Abhandlungen in den Sitzungsberichten dieser Akademie veröffentlicht.

Davenport, Francis William, geb. 1847 zu Wilderslowe bei Derby, Schüler und später Schwiegersohn von G. Macfarren, 1879 Professor an der Royal Academy of Music, 1882 an der Guildhall-Musikschule, schrieb 2 Symphonien (D moll [1876 bei der Alexandra-Palast-Konkurrenz preisgekrönt] und C dur) eine Ouvertüre »Twelfth Night«, Präludium und Fuge für Orchester, ein Klaviertrio (B dur), Stücke für Klavier und Cello, Chorlieder, Lieder, sowie die theoretischen Werke: »Elements of Music« (1884) und »Elements of Harmony and counterpoint« (1886).

David, 1) Ferdinand, bedeutender Violinvirtuose und einer der besten Violinlehrer aller Zeiten, geb. 19. Juni 1810 zu Hamburg, gest. 19. Juli 1873 auf einer Reise zu Klosters in der Schweiz; 1823—1824 Schüler von Spohr und Hauptmann in Kassel, trat bereits 1825 als fertiger Künstler im Gewandhaus zu Leipzig auf (mit seiner Schwester Luise, nachmals Frau Dulcken, s. d.). 1827 wurde er Violinist im Orchester des Königsstädtischen Theaters zu Berlin, trat 1829 als erster Geiger in das Privatquartett eines reichen Musikfreunds (von Liphardt) in Dorpat, mit dessen Tochter er sich später vermählte, und machte sich von Dorpat aus einen Namen als Konzertgeiger in Petersburg, Moskau, Riga rc. 1836 zog ihn Mendelssohn, der ihn in Berlin kennen gelernt hatte, als Konzertmeister an das Gewandhaus nach Leipzig; die eminent musikalische Natur Davids fand nun ein reiches Feld der Bethätigung, besonders nach Begründung des Konservatoriums (1843), und Leipzig war durch ihn noch lange Zeit die hohe Schule des Violinspiels, als der Nimbus der Namen Mendelssohn, Schumann und Gade gewichen war. Es wird nie vergessen werden, wie er das Gewandhausorchester zusammenhielt; D., der als Konzertmeister bei Solovorträgen mit Orchester zu dirigieren hatte, war der Schrecken der Virtuosen, welche zum erstenmal dem Gewandhaus nahten. Was er als Lehrer leistete, mag man an seinen Schülern ermessen, die in großer Zahl über die Welt verbreitet sind. Mendelssohn schätzte D. sehr und hat während der Zeit ihres gemeinsamen Wirkens in Leipzig seinen Rat oft genug eingeholt; sein Violinkonzert ist unter Davids Augen entstanden und durch ihn kreiert. Davids eigne Kompositionen sind: fünf Violinkonzerte, Variationenwerke, Solostücke, eine Oper: »Hans Wacht«, zwei Symphonien, vor allen aber eine »Violinschule«, die zu den besten zählt, und die »Hohe Schule des Violinspiels« (eine Sammlung älterer Violinkompositionen, besonders französischer und italienischer Meister des 17.—18. Jahrh.). Sein Sohn Peter Paul, geb. 1. Dez. 1840 in Leipzig, 1862—65 Konzertmeister in Karlsruhe, lebt als Musiklehrer in Uppingham (England).

2) Félicien César, bedeutender franz. Komponist, geb. 13. April 1810 zu Cadenet (Vaucluse), gest. 29. Aug. 1876 in St. Germain en Laye; kam seiner schönen Stimme wegen als Chorknabe an die Erlöserkirche zu Aix erhielt sodann eine Freistelle im Jesuitenstift, entlief aber nach drei Jahren der Schule, um sich ganz der Musik zu widmen, ernährte sich als Büreauschreiber eines Advokaten, bis ihm endlich die zweite Kapellmeisterstelle am Theater zu Aix beschieden ward. 1829 erhielt er auch die Kapellmeisterstelle an der Erlöserkirche. Aber bald regte sich in ihm der Drang, mehr zu lernen, um den musika-

Digitized by Google

lischen Gedanken, die in ihm keimten, einen kunstgerechten Ausdruck geben zu können, und mit einer magern Unterstützung von 50 Frank monatlich wanderte er nach Paris. Cherubini, dem er seine Kompositionsversuche vorlegte, veranlaßte seine Aufnahme ins Konservatorium, und D. ward Schüler von Fétis (Komposition) und Benoist (Orgel), nebenher noch Privatstunden bei Reber nehmend. Als ihm schließlich sein Oheim noch die kleine Unterstützung entzog, ernährte er sich durch Privatstunden. Eine entscheidende Wendung in Davids Leben brachte der Saint-Simonismus, für den er sich begeisterte; zunächst schrieb er Chorlieder für die Konzerte der Apostel des Saint-Simonismus, zu denen er selbst zählte, und als 1833 die Sekte gerichtlich aufgehoben wurde, ging D. mit einigen andern Aposteln als Missionär der neuen Lehre nach dem Orient. Unter abenteuerlichen Schicksalen gingen sie über Marseille nach Konstantinopel, Smyrna, Ägypten; D. allein wendete sich später durch Oberägypten nach dem Roten Meer, mußte aber schließlich vor der Pest flüchten und kam 1838 wieder nach Paris zurück. Die Frucht seiner Reise war eine eingehende Bekanntschaft mit der Musik der orientalischen Völker, eine Sammlung originaler orientalischer Melodien und eine Fülle mächtiger, nachhaltig seine Phantasie beschäftigender Eindrücke. Seine 1835 veröffentlichte Sammlung orientalischer Gesänge machte nicht den erwarteten Effekt, und D. zog sich mißmutig zu einem Freund aufs Land zurück, wo er eine große Anzahl Instrumentalwerke schrieb, von denen einige in Paris zur Aufführung kamen. 1844 endlich gelang es ihm, seine Ode-Symphonie »Le désert« (»Die Wüste«) in einem Konzert des Konservatoriums zur Aufführung zu bringen, das Werk, in welchem die großartigen Eindrücke der orientalischen Reise musikalisch fixiert sind. Der Erfolg war ein außerordentlicher, und D. war von dem Augenblick als hochbedeutender Tonsetzer anerkannt. Zwar vermochte er 1845 in Deutschland nicht, die gleiche Ekstase zu erregen wie in Paris; doch war nun sein Ruf fest gegründet, und man schenkte jetzt seinen ältern wie allen folgenden Werken Aufmerksamkeit. Sein Oratorium »Moses auf dem Sinai« (1846) wurde zwar ruhiger aufgenommen, auch die Ode-Symphonie »Columbus« und das Mysterium »Eden« erweckten nicht wieder den begeisterten Applaus der »Wüste«, zudem ließ das Jahr 1848 den Parisern nicht Muße für eingehendere Würdigung von Kunstwerken; aber D. hatte freie Bahn und fand auch die Pforten der Opernhäuser seinen Werken offen. 1857 brachte er »La perle du Brésil« (Théâtre lyrique). Sein »Weltende« wurde des seltsamen Süjets wegen von der Großen Oper abgelehnt und am Théâtre lyrique studiert, aber nicht aufgeführt; erst 1859 brachte es die Große Oper als »Herculanum«; 1862 folgte »Lalla Roukh« und 1865 »Le saphir«. Allein sein »Désert« war und blieb sein Hauptwerk; der »Saphir« fiel ziemlich ab, während »Lalla Roukh« großen Erfolg hatte. Eine fünfte Oper: »La captive«, zog D. selbst wieder zurück und schrieb nicht mehr für die Bühne. Von seinen sonstigen Werken sind besonders die 24 Streichquintette (»Les quatre saisons«), zwei Nonette für Blasinstrumente, Symphonie in F, Lieder &c. zu nennen. D. erhielt 1867 von der Akademie den großen Staatspreis von 20,000 Frank, wurde 1869 an Berlioz' Stelle zum Akademiker gewählt und war auch als Bibliothekar am Konservatorium sein Nachfolger.

3) Samuel, geb. 12. Nov. 1836 zu Paris, Schüler von Bazin und Halévy am Konservatorium, seit 1872 Musikdirektor der Pariser israelitischen Tempel. D. erhielt 1858 den prix de Rome (Kantate »Jephtha«) und 1859 einen Preis für ein Männerchorwerk mit Orchester: »Le génie de la terre«, das von 6000 Sängern aufgeführt wurde, komponierte mehrere komische Opern und Operetten (»Le peau de l'ours« 1858, »Los chevaliers du poignard« [1864, studiert, aber u. geg.], »Mademoiselle Sylvia« 1868, »Tu l'as voulu« 1869, »Le bien d'autrui« 1869, »Un caprice de Ninon« 1871, »La fée des bruyères« 1878; Manuskript: »La gageure«, »Une dragonnade«, »L'éducation d'un prince«, »Absalon«, »Les chargeurs« und »I Maccabei« [ital.]) auch vier Symphonien, viele kleinere Gesänge, und ver-

veröffentlichte eine Schrift: »L'art de jouer en mesure«.

4) Ernest, französischer Musikschriftsteller, geb. 4. Juli 1824 zu Nancy, gest. 3. Juni 1886 in Paris, bestimmte sich trotz lebhafter Neigung zur Musik anfänglich für den Kaufmannsstand, und erst 1862, als eine Lähmung beider Beine ihn zwang, ein zurückgezogenes Leben zu führen, widmete er sich dem Studium der Musikgeschichte unter der Leitung von Fétis, mit dem er sich in brieflichen Verkehr setzte. Zunächst wurde er Mitarbeiter der »Revue et Gazette musicale«, des »Ménestrel« und des „Bibliographe musical«, veröffentlichte 1873 eine Studie: »La musique chez les Juifs«, und mit M. Lussy (s. d.) die mit dem Prix Bordin gekrönte, auf Staatskosten gedruckte, leider aber ganz unselbständige »Histoire de la notation musicale depuis ses origines«, (1881). D. verfaßte auch eine Bachbiographie (»La vie et les oeuvres de J. S. Bach«, 1882).

Davidow (spr. -doff), Karl, ausgezeichneter Cellist, geb. 15. März 1838 zu Goldingen (Kurland), gest. den 26. Februar 1889 in Moskau, kam als Knabe nach Moskau, wurde daselbst im Violoncellspiel Schüler von H. Schmidt, bildete sich in Petersburg unter K. Schuberth weiter aus und ging dann nach Leipzig, wo er unter Hauptmann Komposition studierte. 1859 trat er mit außerordentlichem Erfolg im Gewandhaus auf, ward sogleich als Solocellist engagiert und rückte auch als Lehrer am Konservatorium in F. Grützmachers Stelle ein. Doch kehrte er nach einigen Konzerttouren bald nach Petersburg zurück, wo er Solocellist des kaiserlichen Orchesters, Lehrer am Konservatorium (1862) und später Dirigent der Russischen Musikgesellschaft, zuletzt Direktor des Konservatoriums (1876) wurde. Diese Stellung gab er 1887 auf. Seine Kompositionen sind hauptsächlich Konzerte, Solostücke &c. für Cello; doch hat er auch einige treffliche Kammermusikwerke (Klavierquintett) veröffentlicht.

Davies (spr. däwwi), Fanny, ausgezeichnete Pianistin, geb. auf der Insel Guernsea, 1882 Schülerin des Leipziger Konservatoriums (Reinecke), 1883—85 am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M (Klara Schumann), trat zuerst 1885 im Kristallpalast zu London auf und spielte seither auch in Deutschland (Berlin, Leipzig) mit großem Erfolg.

Davison (spr. däwwis'n), James William, geb. 5. Okt. 1813 zu London, gest. 24. März 1885 zu Margate (London), Schüler von Holmes (Klavier) und G. A. Macfarren (Theorie), versuchte sich zuerst als Komponist, widmete sich dann aber ganz der musikalischen Kritik, gab 1842—44 den »Musical Examiner«, 1844 bis zu seinem Tode den »Musical World« heraus, schrieb für die »Saturday Review«, »Pall Mall Gazette« und den »Graphic«, und war 1846—1879 Musikreferent der Times, in welcher Stellung er großen Einfluß erlangte. D. schrieb für die auf seine Anregung entstandenen »Monday Popular Concerts« (1859) zeitlebens die analytischen Programme, desgleichen für Ch. Hallé's Recitals. 1859 heiratete er Arabella Goddard (s. d.), die seit 1850 seine Schülerin war.

Davy, John, geb. 1765 bei Exeter, gest. 22. Febr. 1824 in London, war um 1800—1819 in London ein beliebter Singspielkomponist.

Day (spr. deh), Alfred, geboren im Januar 1810 zu London, gest. 11. Febr. 1849 daselbst; studierte in London und Paris Medizin, promovierte in Heidelberg zum Dr. med. und lebte als homöopathischer Arzt in seiner Vaterstadt. D. ist der Verfasser einer interessanten Harmonielehre (»Treatise on harmony«, 1845), welche zeitgemäße Reformen der Unterrichtsmethode in geistvoller Weise anstrebt. Die Generalbaßbezifferung ersetzt er durch eine neue Baßbezifferung (von dieser machte er sich leider nicht los), welche die Identität der Harmoniebedeutung der verschiedenen Lagen desselben Akkords kenntlich machen soll. Der wunde Punkt seines Systems ist die Aufstellung des monströsen Tredezimenakkords als Gebildes von prinzipieller Bedeutung.

Dayas (spr. däs), William Humphrey, geb. 12. Sept. 1865 in New York, wo er schon mit 14 Jahren als Organist funktionierte, studierte noch unter Haupt und Ehrlich, und wurde 1890 Nachfolger Busonis als Klavierlehrer am Konservatorium zu Helsingfors. D. ist begabter

Digitized by Google

Komponist (2 Orgelsonaten, Streichquartett, vierh. Walzer für Klavier ꝛc.).

D. c., Abkürzung für da capo, s. Capo.

D dur-Akkord = d . fis . a; D dur-Tonart, 2 ♯ vorgezeichnet. S. Tonart.

Debain, Alexandre François, der Erfinder des Harmoniums, geb. 1809 in Paris, gest. 3. Dez. 1877 daselbst, arbeitete zuerst bei Ad. Sax und später bei Mercier und etablierte sich 1834 selbst als Pianofortefabrikant. Im August 1840 ließ er sich das »Harmonium« (s. d.) patentieren, das seinen Namen schnell bekannt machte. D. war ein überaus geschickter Mechaniker, konstruierte mancherlei automatische Musikwerke, verbesserte später noch das Harmonium durch das Prolongement, vervollkommnete auch die Ziehharmonika (Concertina) ꝛc.

De Ahna, 1) Heinrich Karl Hermann, geb. 22. Juni 1835 zu Wien, gest. 1. Nov. 1892 in Berlin, Schüler von Mayseder daselbst, sodann auf dem Prager Konservatorium von Mildner weitergebildet, trat schon im Alter von 12 Jahren zu Wien, London ꝛc. als Violinvirtuose auf, wurde 1849 vom Herzog von Koburg-Gotha zum Kammervirtuosen ernannt, sprang aber trotz guten Erfolgs wieder von der Musik ab und trat 1. Okt. 1851 als Kadett in die österreichische Armee, wurde 1853 Leutnant und machte den italienischen Feldzug 1859 mit. Nach dem Friedensschluß erwachte die Liebe zum Künstlerberuf aufs neue, er nahm seinen Abschied, machte Kunstreisen durch Deutschland und Holland und setzte sich 1862 in Berlin fest, zunächst als Mitglied der königlichen Kapelle. 1868 wurde er zum Konzertmeister ernannt und 1869 Lehrer an der königlichen Hochschule, für Musik. D. ist nicht allein ein guter Virtuose, sondern auch ein vortrefflicher Quartettgeiger. — 2) Eleonore, Schwester des vorigen, geb. 8. Jan. 1838 zu Wien, Schülerin von E. Mantius, vortreffliche Sängerin (Mezzosopran), starb schon 10. Mai 1865 in Berlin als Hofopernsängerin.

Debillemont (spr. döbihj'möng), Jean Jacques, geb. 12. Dez. 1824 zu Dijon, gest. 14. Febr. 1879 in Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums unter Alard (Violine), Leborne und Carafa, brachte zuerst in seiner Vaterstadt einige Opern zur Aufführung, ließ sich dann 1859 zu Paris nieder, wo er sich durch Operetten, Feerien, auch durch einige komische Opern (»Astaroth«, am Théâtre lyrique 1861), Kantaten ꝛc. bekannt machte. D. war früher Dirigent der Konzerte der Société des beaux-arts, dann Kapellmeister am Theater der Porte St. Martin.

Debois, Ferdinand, geb. 24. Nov. 1834 in Brünn, wo er als Bankdirektor und Dirigent eines von ihm begründeten Männergesangvereins lebt, beliebter Männergesangskomponist, schrieb auch Lieder, Duette, Klaviersachen ꝛc.

Debrois van Bruyck, s. Bruyck.

Debut (franz. début, spr. döbüh) s. v. w. erstes Auftreten.

Déchant (franz., spr. deschäng), s. Discantus.

Dĕcima (lat.), die zehnte Stufe, Dezime (s. d.); in der Orgel (Decem, Dezem, Dez, Decupla) eine Hilfsstimme, welche die Dezime der 8-Fußstimme, angiebt, identisch mit Terz $3^1/_5$ Fuß ($^{16}/_5$ = 5. Oberton von 16′).

Deciso (ital., spr. -tschi-, »bestimmt«), entschieden.

declamando (ital.) deklamierend, mehr sprechend als singend (recitativisch). Vgl. Deklamation.

Decker, Konstantin, geb. 29. Dez. 1810 zu Fürstenau (Brandenburg), gest. 28. Jan. 1878 zu Stolp in Pommern; Schüler Dehns in Berlin, tüchtiger Lehrer, Pianist, auch Komponist, lebte längere Jahre in Petersburg, dann in Königsberg, wo 1852 seine Oper »Isolde« aufgeführt wurde, seit 1859 in Stolp.

Decrescendo (ital., spr. -kresch-), abgekürzt decresc. oder decr. abnehmend an Tonstärke, schwächer werdend.

Dedekind, 1) Henning, Kantor zu Langensalza um 1590, später Pastor daselbst und 1622 zu Gebesee, gest. 1628; gab heraus: »Dodekatonon musicum Triciniorum« (o. J.; 2. Aufl. als »Neue auserlesene Tricinia«, 1588); »Eine Kindermusik« (1589, Elementarmusiklehre, in Frage und Antwort abgefaßt); »Praecursor metricus musicae artis« (1590) und »Dodekas musicarum deliciarum,

Niederländische Tonkünstler deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

Soldatenleben, darinnen allerlei Kriegshändel ꝛc.« (1628). Die Spielerei mit dem griechischen dodeka ist wohl eine Anspielung auf des Verfassers Namen. — 2) Konstantin Christian, geboren 2. April 1628 zu Reinsdorf (Anhalt Dessau) Kreissteuereinnehmer, Poeta laureatus und Hofmusikus in Meißen, um 1672 churfürstl. sächs. deutscher Konzertmeister (1694 am Leben), komponierte kirchliche Gesänge mit Instrumentenbegleitung, die ihrer Zeit beliebt waren; z. B. »Musikalischer Jahrgang und Vespergesang« [120 Konzerte], 1674; »Davidischer Harfenschall«; »Singende Sonn- und Festtagsandachten«, 1683; »Musikalischer Jahrgang ꝛc.« [zweistimmig mit Orgel], 1694), u. a.

Dedler, Rochus, geb. 15. Jan. 1779 zu Oberammergau, gest. 15. Okt. 1822 zu Oberföhring bei Wien, Komponist der bis heute bei den Oberammergauer Passionsspielen zur Aufführung kommenden Musik.

Deering (Dering) Richard, einer Familie aus Kent entstammend, erhielt seine musikalische Erziehung in Italien, vermutlich zu Rom (Cavalieri, Viadana?) oder Florenz, denn er ist der Verfasser des ältesten bekannten Werks mit Continuo (fortgehendem Instrumentalbaß). Auf der Heimreise aus Italien veröffentlichte er in Antwerpen drei Jahre vor Caccinis »Euridice« u. Cavalieris »Anima e corpo«: »Cantiones sacrae quinque vocum cum basso continuo ad organum« (1597! 2. Buch 1617, 3. Buch 1619). 1610 promovierte er zu Oxford zum Bakkalaureus der Musik, wurde auf vieles Drängen 1617 Organist am englischen Nonnenkloster zu Brüssel, 1625 Hoforganist der Königin Henrietta Maria und starb schon 1630. Es erschienen noch von ihm: »Cantica sacra ad melodiam madrigalium elaborata senis vocibus« (1618); 2 Bücher Kanzonetten (Antwerpen 1620); »Cantica sacra ad duas et tres voces cum basso continuo ad organum« (1662) wohl eine Auswahl der zuerst genannten. Einige Stücke finden sich auch in Playfords »Cantica sacra« (1674) und einige Manuskripte in der Bibliothek der Sacred Harmonic Society.

Deferrari, s. Ferrari.

Deffès, Louis Pierre, geb. 25. Juli 1819 in Toulouse, ging 1839 von der Succursale seiner Vaterstadt auf das Konservatorium zu Paris über, wurde Schüler Halévys und erhielt 1847 den Römerpreis. Seinen Kompositionen wird elegante Faktur und feiner Musiksinn nachgerühmt, doch vermißt man Originalität (15 komische Opern und Operetten, eine große Messe ꝛc.).

Deficiendo (ital., spr. -fitschendo), nachlassend an Tonstärke und Bewegung, wie mancando und calando.

Degele, Eugen, Bühnensänger (Bariton), geb. 4. Juli 1834 zu München, gest. 26. Juli 1886 in Dresden, mütterlicherseits Enkel von Valesi, besuchte das Münchener Konservatorium, zunächst als Violinschüler, bald aber als Sänger, wurde zuerst von A. Bayer und Fr. Dietz ausgebildet, nach verunglücktem Debüt in München noch weiter von W. Rauscher, und trat sodann 1856 mit Erfolg in Hannover als »Nevers« auf, wurde engagiert, blieb bis 1861 und ging dann nach Dresden, wo er der Hofoper bis zu seinem Tode angehörte. Marschner schätzte D. als Vertreter seiner Hauptpartien. D. versuchte sich auch nicht ohne Glück als Liederkomponist.

Dehaan (de Haan) Willem, Komponist und Dirigent, geb. 1849 in Rotterdam, an der dortigen Musikschule ausgebildet durch Nicolai, de Lange und Bargiel, weiterhin (1870—71) Schüler des Leipziger Konservatoriums, wurde, nachdem er 1872 noch in Berlin, Wien ꝛc. sich umgesehen, 1873 Musikdirektor in Bingen, 1876 Dirigent des Mozartvereins in Darmstadt und 1878 Hofkapellmeister daselbst. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Chorwerke mit Orchester: »Der Königssohn«, »Das Grab im Busento« (beide für Männerstimmen) und »Harpa« (für gemischten Chor), eine Oper »Die Kaiserstochter«, sowie Lieder, Duette, Klavierstücke ꝛc.

Dehn, Siegfried Wilhelm, geb. 25. Febr. 1799 zu Altona, gest. 12. April 1858 in Berlin; Sohn eines reichen Bankiers, studierte 1819—23 in Leipzig

Niederländische Tonkünstler deren mit **De** beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

Digitized by Google

Jura, nahm aber nebenher beim Organisten Dröbs Unterricht in der Harmonielehre u. vervollkommnete sich im Cellospiel. 1823 erhielt er in Berlin Anstellung bei der schwedischen Gesandtschaft. 1829 verlor er sein väterliches Vermögen und machte nun die Musik zum Lebensberuf, wurde Schüler B. Kleins und war bald ein durchgebildeter Theoretiker. Meyerbeer verschaffte ihm 1842 die Stelle des Bibliothekars der musikalischen Abteilung der königlichen Bibliothek, welche durch D. zuerst vollständig geordnet und katalogisiert wurde und große Bereicherungen erfuhr, da derselbe alle Bibliotheken Preußens durchsuchte und die gefundenen Schätze der ihm anvertrauten Sammlung einverleibte. Auch setzte er eine große Zahl älterer Werke in Partitur. 1849 erhielt D. den Titel königlicher Professor. 1842 bis 1848 redigierte er die von Gottfried Weber begründete Musikzeitschrift »Cäcilia« und schrieb selbst vieles Wertvolle für dieselbe. Sein Hauptwerk ist aber die »Theoretisch-praktische Harmonielehre« (1840), deren Einleitung wertvolle historische Bemerkungen enthält; ferner gab er heraus: »Analyse dreier Fugen aus J. S. Bachs Wohltemperiertem Klavier und einer Vokaldoppelfuge G. M. Buononcinis« (1858); eine »Sammlung älterer Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert« (12 Hefte); eine Übersetzung von Delmottes Notiz über Orlando Lasso &c. B. Scholz gab 1859 aus seinen hinterlassenen Papieren eine »Lehre vom Kontrapunkt, dem Kanon und der Fuge« (2. Aufl. 1883) heraus. D. war einer der renommiertesten Theorielehrer; zu seinen Schülern zählen: Glinka, Kiel, A. Rubinstein, Th. Kullak, H. Hofmann u. a.

Dei (ital.), s. v. w. di i (»von den«).

Deiters, Hermann, Musikschriftsteller, geb. 27. Juni 1833 zu Bonn, studierte daselbst zuerst Jura, später Philologie, promovierte zum Dr. jur. und Dr. phil. (1858) und war nacheinander thätig als Gymnasiallehrer zu Bonn (1858), Düren (1869), Gymnasialdirektor zu Konitz in Westpreußen (1874), Posen (1878) und Bonn (1883); 1885 wurde er als Provinzialschulrat nach Koblenz versetzt, und 1890 als Hilfsarbeiter ins Kultusministerium nach Berlin berufen. D. ist neben seiner pädagogischen Thätigkeit mit großem Erfolg als musikalischer Schriftsteller ausgetreten. Wertvolle Aufsätze aus seiner Feder finden sich in Bagges »Deutscher Musikzeitung« (1860—62) und besonders in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, darunter »Beethovens dramatische Kompositionen« (1865), »R. Schumann als Schriftsteller« (1865), »Otto Jahn« (1870), »Beethovens Säkularfeier in Bonn« (1871), »Max Bruchs Odysseus« (1873) und eine Reihe Artikel über Brahms; auch die »Ergänzungsblätter zur Kenntnis der Gegenwart«, die »Deutsche Warte« und die »Münchener Propyläen« weisen Arbeiten von ihm auf. Eine Charakteristik von Brahms erschien in der »Sammlung musikalischer Vorträge« 1880. D.' Hauptleistung aber ist die Bearbeitung von A. W. Thayers »Beethoven-Biographie« nach dem englischen (nicht gedruckten) Originalmanuskript (bis jetzt 3 Bde., 1866—79). Eine Abhandlung über die Quellen der Harmonik des Aristides Quintilian erschien 1870 als Programm des Gymnasiums zu Düren. Ferner sind noch zu nennen »Über das Verhältnis der Martianus Capella zu Aristides Quintilianus (1881) und »Über die Verehrung der Musen bei den Griechen« (1868). D. ist durchaus ein Schüler Otto Jahns.

Deklamation nennt man in der Vokalkomposition die Umwandlung des poetischen Rhythmus (Metrum) in einen musikalischen; ein Lied ist »schlecht deklamiert«, wenn eine leichte Silbe einen starken musikalischen Accent oder eine lange Note erhält, oder wenn eine schwere Silbe oder ein durch den Sinn hervorgehobenes Wort in der Melodie eine untergeordnete Stellung auf dem leichten Taktteil und in kurzen Noten erhält. Die metrische Accentuation und die musikalische Betonung müssen einander im allgemeinen decken, ohne daß darum die Melodie zur regelmäßigen Skansion zu werden braucht; das schlichte, populäre Lied folgt meist streng dem Gang des Metrums, das Kunstlied dagegen gestaltet dasselbe freier, verlängert und verkürzt die Perioden durch Silbendehnungen, durch Folgen einer

Niederländische Tonkünstler deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

Digitized by Google

Anzahl kurzer Töne ꝛc. Vgl. Riemann »Katechismus der Vokalmusik« (1891), in welchem die Metra der Poesie auf die achttaktige Periode zurückgeführt sind.

de Koven, Reginald, geb. 1859 in Middletown (Connecticut), ausgebildet zu Oxford, Stuttgart, Frankfurt a. M. (bei Hauff) und Florenz, Komponist in leichtem Stil (Lieder, Operetten ꝛc.)

Del (ital.), s. v. w. di il (»von dem«).

Delaborde (spr. dölabörd), s. Laborde.

Delâtre (Delattre, spr. dölâthr), 1) Olivier, niederländischer Kontrapunktist, von dem Chansons und Motetten in Pariser, Lyoner und Antwerpener Drucken von 1539—55 erhalten sind. — 2) Claude Petit-Jan, Chorknabenmeister der Kathedrale zu Verdun, um 1555 Kapellmeister des Bischofs von Lüttich, ebenfalls Komponist von Chansons und Motetten, deren sich eine größere Anzahl in Löwener (Phalèse) und Antwerpener Drucken (Susato, Bellère) von 1546—1574 findet. — 3) irrige, (durch eine vermeintliche Entdeckung Delmottes verschuldete) französische Form des Namens von Orlando Lasso (Roland Delattre); s. Lasso.

De l'Aulnaye (spr. dö lönä), François Henri Stanislas, geb. 7. Juli 1739 zu Madrid von französischen Eltern, gest. 1830 in Chaillot; kam früh nach Versailles und wurde bei Begründung des Pariser Museums als Sekretär desselben angestellt. Die Revolution brachte ihn um seine Stellung, und er mußte sich verborgen halten, da er in Broschüren dieselbe bekämpft hatte. Nach Vergeudung seines väterlichen Vermögens schlug er sich kümmerlich als Korrektor durch und starb im Armenhaus. D. hat mehrere musik-theoretische und historische Schriften publiziert, darunter: »De la saltation théâtrale« (Untersuchungen über den Ursprung der Pantomime, 1790).

Deldevez (spr. deld'wä), Edouard Marie Ernest, geb. 31. Mai 1817 zu Paris, Schüler von Habeneck (Violine), Halévy und Berton im Konservatorium, veranstaltete 1840 im Konservatorium ein Konzert mit eignen Kompositionen, das großen Beifall fand, wurde 1859 zweiter Kapellmeister der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, 1872 erster Dirigent der letztern und 1873, nach dem Tod Hainls, erster Kapellmeister der Großen Oper, in der Folge auch Professor der Orchesterklasse des Konservatoriums. 1885 trat D. gesundheitshalber in Ruhestand. D. ist respektabler Komponist von Symphonien, Kammermusikwerken, Balletten, lyrischen Szenen, Kantaten, Kirchenmusikwerken ꝛc., hat ältere Violin- und andere Instrumentalkompositionen herausgegeben (»Trilogie«), sowie zwei interessante Monographien geschrieben: »Curiosités musicales« (Untersuchung einzelner schwierigen und zweifelhaften Stellen in klassischen Werken, 1873) und »La notation de la musique classique comparée à la notation de la musique moderne« (über das Verzierungswesen).

Delezenne (spr. döl'sänn), Charles Edouard Joseph, geb. 4. Okt. 1776 zu Lille, gest. 20. Aug. 1866 daselbst; Professor der Mathematik und Physik daselbst, schrieb für die Sitzungsberichte der Liller Gesellschaft der Wissenschaften, deren Mitglied er seit 1806 war, im 1.—35. Band eine Anzahl auf Musik (Akustik, Intonation, Tonleitern ꝛc.) bezüglicher Arbeiten von hohem wissenschaftlichen Wert.

Delhasse, Felix, geb. 5. Jan. 1809 zu Spaa, lebt zu Brüssel als musikalischer Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften und gab außer einigen nicht musikalischen biographischen Arbeiten heraus: »Annuaire dramatique« (Bühnenkalender von 1839—47 mit biographischen und anekdotischen Notizen), »Galerie de portraits d'artistes musiciens du royaume de Belgique« (1842—43, Folio; Porträts und biographische Notizen von Vieuxtemps, Fétis, Haussens, de Bériot, Servais, Prume u. a.) und kleinerer Aufsätze.

Delibes (spr. dölihb), Léo, einer der namhaftesten neueren franz. Komponisten, geb. 21. Febr. 1836 zu St. Germain du Val (Sarthe), gest. 16. Jan. 1891 in Paris, wurde 1848 Schüler des Pariser Konservatoriums (speziell von Le Couppey, Bazin, Adam und Benoist), 1853 Akkompagnateur am Théâtre lyrique und Organist der Kirche St. Jean et St. François. 1855 kam seine erste einaktige Operette: »Deux sous de charbon«, am Theater Folies

Niederländische Tonkünstler deren mit **De** beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

Nouvelles zur Aufführung, welcher einige weitere in den Bouffes parisiens folgten. Das Théâtre lyrique brachte die einaktigen komischen Opern: »Maître Griffard« 1857 und »Der Gärtner und sein Herr« 1863. Mehr und mehr zeigte sich D.' Talent für eine heitere, feine, graziöse Musik. 1865 wurde er zweiter Chordirektor der Großen Oper, gab indes diese Stellung auf, als seine Erfolge sich dauernd steigerten (1872). 1866 brachte die große Oper das Ballett »La source« (in Wien als »Naila, die Quellenfee« gegeben), das D. mit einem Polen, Minkus, zusammen komponiert hatte; 1870 folgte das Ballett »Coppélia oder das Mädchen mit den Glasaugen«, das sein Renommee endgültig feststellte und 1876 das Ballett »Sylvia oder die Nymphe der Diana«. 1873 war dazwischen die komische Oper »Le roi l'a dit« mit bestem Erfolg zur Aufführung gelangt und ist seitdem auch über deutsche Bühnen gegangen; die weiter folgenden komischen Opern »Jean de Nivelles (1880) und »Lakmé« (1883) vermochten dagegen nicht festen Fuß zu fassen. Ergänzend sind noch zu nennen: eine Ballettmusik als Einlage in Adams »Korsar« (1867), Zneidenzmusik zu „Le roi s'amuse« (1882), die dramatische Scene »La mort d'Orphée« (1878) und eine Anzahl ansprechender Romanzen. Sein bestes Werk ist »Coppélia«; bei den übrigen schädigt das mangelhafte Libretto den Erfolg der Musik. 1881 wurde D. Nachfolger Rebers als Kompositionsprofessor am Konservatorium und 1884 Mitglied der Akademie (Ersatz für Massé).

Delicato (ital., delicatamente, con delicatezza), »geschmackvoll«, fein, d. h. durchsichtig und zart.

Deliour, Charles (D. de Savignac), geb. im April 1830 zu Lorient, trat früh als Pianist auf, wurde dann in Paris Theorieschüler von Barbereau und 1845 bis 1849 im Konservatorium Schüler Halévys. 1854 wurde im Gymnase seine einaktige komische Oper »Yvonne et Loic« gegeben. Außerdem schrieb er hauptsächlich Klaviersachen; ein Klavierstudienwerk »Cours complet d'exercices« ist im Konservatorium eingeführt.

Della Maria, Pierre Antoine Dominique, geb. 14. Juni 1769 zu Marseille, gest. schon 9. März 1800 in Paris, studierte in Italien, brachte 1792 in Neapel eine Opera buffa »Il maestro di cappella« und in Triest eine Kantate »Le tre Sirene« zur Aufführung, ging 1796 nach Paris, wo er sich mit dem Dichter Duval verband und bereits 1798 mit der komischen Oper »Le prisonnier« Erfolg hatte. In schneller Folge brachte er bis zu seinem Tode fünf weitere Opern und wurde bei den Parisern sehr beliebt. Eine nachgelassene Oper »La fausse duègne« beendete Blangini (gegeben Paris 1802). Kirchenkompositionen ꝛc. blieben Manuskript.

Dellinger, Rudolf, geb. 8. Juli 1857 zu Graslitz (Böhmen), 1883 Kapellmeister am Karl Schultze-Theater in Hamburg, Komponist der Operetten »Don Cäsar« und »Lorraine«.

Dello (ital.), s. v. w. di lo (»von dem«).

Delmotte (spr. delmött), Henri Florent, geb. 1799 zu Mons, gest. 9. März 1836 daselbst als Rechtsgelehrter; Sohn des Schriftstellers Philibert D., eifriger Bibliophile, entdeckte in der Bibliothek zu Mons biographisches Material über Orlando Lasso (vgl. aber Delâtre), das nach seinem Tod als »Notice biographique sur Roland Delattre« (1836) herausgegeben und 1837 von S. Dehn ins Deutsche übersetzt wurde.

Delprat, Charles, geb. 1803, gest. im Febr. 1888 zu Pau (Pyrenäen), Gesanglehrer zu Paris, Schüler des älteren Ponchard, schrieb »L'art du chant et l'école actuelle« (2. Aufl. 1870) und »Le conservatoire de musique de Paris et la commission du ministère des beaux arts (1872; 3. Aufl. 1885 als »La question vocale«).

Démancher, demanchieren (franz., spr. demangscheh), bedeutet in der technischen Terminologie der Streichinstrumente soviel wie aus einer Lage (Position) in die andere übergehen, mit der linken Hand am Hals (manche) des Instrumentes hinauf- oder heruntergleiten.

Demantius, Christoph, geb. 1567 zu Reichenberg, 1597 Kantor in Zittau, 1604 in gleicher Eigenschaft zu Freiberg i. S.,

Niederländische Tonkünstler deren mit **De** beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

wo er 20. April 1643 starb. Von seinen Kompositionen sind außer den kirchlichen Werken: »Passion nach St. Johannes« (6st., 1631), »Trias precum vespertinarum« (Magnifikats, Psalmen ꝛc. 4—6st., 1602), »Corona harmonica« (6st. Motetten, 1610), »Triades Sioniae« (Introiten, Messen und Prosen, 5—8st., 1619) noch bekannt: »Weltliche Lieder« (1595); »Timpanum militare« 6st. Schlacht- und Siegeslieder (1600); »Convivalium concentuum farrago« (sechsstimmige deutsche Kanzonetten und Villanellen, 1609); zwei Teile »Neue teutsche Lieder« (1615); »72 auserlesene liebliche Polnischer und Teutscher Art Tänze« mit und ohne Text ꝛc. (1601); »Conviviorum deliciae, newe liebliche Intraden und Aufzüge nebst künstlichen Galliarden und fröhlichen polnischen Tänzen« (1609); »Threnodiae« (Begräbnisgesänge, 1611 und 1620) »Fasciculus chorodiarum« (4st. und 5st. polnische und deutsche Tänze und Galliarden vocaliter und instrumentaliter, 1613), sowie endlich eine »Isagoge artis musicae etc.« (»Kurtze Anleitung, recht und leicht singen zu lernen, nebst Erklärung der griechischen Wörtlein, so bei newen Musicis im Gebrauch sind«, (1605).

Demelius, Christian, geb. 1. April 1643 zu Schlettau bei Annaberg (Sachsen), gest. 1. Nov. 1711 als Stadtkantor in Nordhausen; komponierte Motetten und Arien (1700) und schrieb ein »Tirocinium musicum« (Elementarmusiklehre, ohne Jahreszahl).

Demeur, Anne Arsène (geborne Charton, 1847 mit dem Flötisten D. verheiratet), angesehene Bühnen- und Konzertsängerin (Sopran), geb. 5. März 1827 zu Saujon (Charente), Schülerin von Bizot in Bordeaux, wo sie 1848 debütierte, sang zuerst in Toulouse und Brüssel (1846), dann aber in London (in der französischen komischen Oper). Später ging sie zur italienischen Oper über und sang noch 1853 mit großem Erfolg in Petersburg, Wien, Amerika und Paris (in Berlioz' »Beatrice und Benedikt« und »Trojaner in Karthago« [Dido]). Ihr letztes öffentliches Auftreten war das 1879 als Cassandra in Berlioz' »Prise de Troie«.

Demol (de Mol), 1) Pierre, geb. 7. Nov. 1825 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, 1855 mit dem großen Römerpreis für Komposition ausgezeichnet, erster Cellist am Theater zu Besançon und Cellolehrer am dortigen Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind die Kantaten: »Die ersten Märtyrer« (Römerpreis) und »Herculanum« aufgeführt worden; gedruckt scheint nichts zu sein. — 2) François Marie, Neffe des vorigen; geb. 3. März 1844 zu Brüssel, gest. 3. Nov. 1883 zu Ostende als Direktor der dortigen Académie de musique, ebenfalls am Brüsseler Konservatorium ausgebildet und mit dem ersten Preis für Kontrapunkt und Fuge und für Orgelspiel ausgezeichnet, zuerst Organist am Beguinenkloster zu Brüssel, sodann auf Fétis' Empfehlung als Organist der Karlskirche nach Marseille berufen, wo er 1872—75 Leiter der Populärkonzerte war und 1875 Harmonieprofessor des Konservatoriums wurde. 1876 kehrte er nach Brüssel zurück als Kapellmeister des Nationaltheaters. Als Komponist hat er sich nur in kleinern Werken bethätigt. Sein Bruder — 3) Willem, geb. 1. März 1846 zu Brüssel, gest. bereits 7. Sept. 1874 in Marseille, war ein hoffnungsvoller Komponist, der bereits mit 17 Jahren Organist der Rochuskirche zu Brüssel wurde und 1871 den Römerpreis errang (Kantate »Columbus' droom«). Kantaten und Lieder seiner Komposition kamen zur Aufführung (sämtlich mit vlämischem Text) und wurden beliebt.

Demunck, (de Munck), 1) François, berühmter Cellovirtuose, geb. 6 Okt. 1815 zu Brüssel, gest. 28. Febr. 1854 daselbst; Sohn eines Musiklehrers, Schüler von Platel am Brüsseler Konservatorium, erhielt 1834, gleichzeitig mit Alexandre Batta, den ersten Preis für Cellospiel und wurde bereits 1835 Hilfslehrer und in demselben Jahr, nach Platels Tod, erster Celloprofessor am Konservatorium. Ein ungeordneter Lebenswandel bedrohte aber schon nach wenigen Jahren sein Talent und seine Gesundheit. 1845 machte er mit einer Sängerin längere Konzertreisen durch Deutschland, nahm 1848

Niederländische Tonkünstler deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

Stellung als Cellist am königlichen Theater zu London und lebte, körperlich immer mehr heruntergekommen, seit 1853 wieder in Brüssel. Gedruckt wurde von ihm nur Op. 1: Phantasie und Variationen über russische Themen. — 2) Ernest, Sohn des vorigen, geb. 21. Dez. 1840 zu Brüssel, Schüler seines Vaters und Servais', reiste zuerst einige Zeit in England, Schottland und Irland als Cellovirtuose, ließ sich in London nieder, siedelte 1868 nach Paris über, wo er im Maurinschen Quartett mitwirkte, und wurde 1870 als erster Cellist in die Hofkapelle zu Weimar berufen. Ein nervöses Handleiden verhinderte ihn mehrere Jahre an der Ausübung seiner Künstlerschaft, wurde jedoch gänzlich gehoben. 1879 verheiratete sich D. mit Carlotta Patti und lebte seither in Paris.

Dengremont, Maurice, Violinvirtuos, geb. 19. März 1866 in Rio de Janeiro, trat frühzeitig als musikalisches Wunderkind auf; lebt in Paris.

Denner, Johann Christoph, geb. 13. Aug. 1655 zu Leipzig, gest. 20. April 1707 in Nürnberg; Sohn eines Horndrechslers, der bald nach Nürnberg übersiedelte, erwarb sich eine große Geschicklichkeit in der Anfertigung von Holzblasinstrumenten. Versuche, die Konstruktion der alten französischen Schalmei zu verbessern, führten ihn gegen 1700 zur Erfindung der Klarinette, die sich bald zur Rolle eines Hauptinstruments aller Orchester aufschwang. Die von D. begründete Instrumentenfabrik wurde nach seinem Tod von seinen Söhnen weitergeführt und gelangte zu großer Blüte.

Deppe, Ludwig, geb. 7. Nov. 1828 zu Alverdissen (Lippe), gest. 5. Sept. 1890 zu Bad Pyrmont, 1849 in Hamburg Schüler von Marxen, studierte danach noch in Leipzig unter Lobe und ließ sich 1857 als Musiklehrer in Hamburg nieder, begründete eine Gesangsakademie, die er bis 1868 leitete, gab Konzerte und brachte eigne Kompositionen zu Gehör. Seit 1874 lebte er in Berlin, wo er 1886 Hofkapellmeister wurde, gab aber bald seine Stellung auf. Vgl. Amy Fay, Music Study in Germany (»D. als Lehrer«). D. dirigierte die vom Grafen Hochberg 1876 ins Leben gerufenen schlesischen Musikfeste.

Deprès (de Prés) Josquin (spr. joskin oder schoskäng dö präh), auch Deprès, Despres, Depret, Deprez, Dupré, gewöhnlich nur mit dem Vornamen Josquin (Diminutiv von Joseph), auch latinisiert Josquinus und Jodocus [bei Glarean], italienisch irrig Jacobo; der Familienname [»von der Wiese«] auch lateinisch a Prato, a Pratis, Pratensis, ital. del Prato), der berühmteste aller niederländischen Kontrapunktisten, den seine Zeitgenossen den »Fürsten der Musik« nannten, und dessen Ruhm so lange ungeschwächt dauerte, bis eine neue Zeit durch eine gänzlich veränderte Geschmacksrichtung und Stilart seine Werke unverständlich gemacht hatte. Heute ist die Mehrzahl derselben nur den Musikhistorikern bekannt; und auch von diesen sind nur wenige im stande, sich in die Auffassungsweise einer vergangenen Zeit so hineinzuleben, daß ihnen die Größe des Meisters sich erschließt. Doch ist kaum zu bezweifeln, daß mit der Weiterentwickelung der gegenwärtigen historisierenden Strömung man auch Kompositionen von D. wieder in größerer Zahl hervorziehen und zur Aufführung bringen wird; nur die Wiederbelebung durch den Gesang kann ihre Schönheit ganz erschließen. D. teilt das Schicksal so mancher andern hochberühmten Männer, daß über ihr Leben so gut wie nichts bekannt ist. Um die Ehre, ihm das Leben gegeben zu haben, stritten sich, beinahe wie bei Homer, Länder und Städte. Nach den neuesten Forschungen der Historiker scheint indes ziemlich festzustehen, daß D. im Hennegau geboren ist; ob freilich gerade zu Condé, wie Fétis annehmen zu dürfen glaubt, weil er dort als Hausbesitzer und Probst des Domkapitels starb (27. August 1521), ist doch noch sehr unerwiesen. Sein Geburtsjahr ist ungefähr um 1450 anzusetzen: nicht früher, da Johannes Tinctoris in seinem Traktat über den Kontrapunkt (geschrieben 1477) seiner noch nicht gedenkt, nicht später, da er unter Papst Sixtus IV. (1471—84) Kapellsänger in der Sixtina

Niederländische Tonkünstler deren mit **De** beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

war. Nach weitern vereinzelten Notizen und Entdeckungen ist D. Chorknabe und später Chorpräfekt zu St. Quentin gewesen, vielleicht auch kurze Zeit Kapellmeister an der Kathedrale zu Cambrai (welche Stadt übrigens auch nicht ohne Wahrscheinlichkeit als sein Geburtsort genannt wird); ferner hat er nach mehrfachen übereinstimmenden Angaben den Unterricht Okeghems genossen, der nach Tinctoris' Zeugnis um 1476 »premier chantre« am Hof Ludwigs XI. zu Paris war. Alles dies gehört ohne Zweifel in die Zeit vor seinem Aufenthalte in Rom. Seine Anstellung in Florenz ist noch nicht erwiesen, doch befand er sich vielleicht um 1488 mit Isaac zusammen in Ferrara (s. Monatsh. f. M.-G. XVII, 24) und erwartete eine Anstellung (näheres ist nicht bekannt). Ein Schüler von D., Petit Adrian Coclicus, hat in seinem »Compendium musicae« (1532) die Lehre seines Meisters aufgezeichnet: »Regula contrapuncti secundum doctrinam Josquini de Pratis.« Die auf uns gekommenen Kompositionen Josquins sind: 32 Messen, zum größten Teil in Drucken erhalten (3 Bücher zu 5, 6 und 6 Messen gedruckt unter dem Titel: »Misse Josquin« von Petrucci 1502 [1514], 1515 und 1516, alle drei Bücher zusammen im Verlag von Junta in Rom nachgedruckt 1526; einzelne dieser Messen in »Liber XV missarum« des A. Antiquus [1516], und »Liber XV missarum« des Petrejus; dagegen enthalten die »Missae XIII« des Graphäus [1539] die Messen: »Pange lingua«, »Da pacem« (vgl. Bauldeweijn) und »Sub tuum praesidium«, welche in Petruccis drei Büchern nicht enthalten sind. Messen im Manuskript befinden sich in den Archiven der päpstlichen Kapelle zu Rom, sowie auf den Bibliotheken zu München und Cambrai. Messenteile druckte Petrucci in den »Fragmenta missarum«; vgl. auch Glareans »Dodekachordon«, S. Heydens »De arte canendi« rc.. Motetten Josquins finden sich bei Petrucci im »Odhecaton« (1501—1505) und im 1., 3., 4., 5. Buch der fünfstimmigen Motetten desselben (1503—1505), ferner in Konrad Peutingers »Liber selectarum cantionum« (1520) und in vielen andern Sammelwerken des 16. Jahrh. Besondere Ausgaben Josquinscher Motetten brachten Pierre Attaignant (1533—39 und 1549), Tylman Susato (1544) und Le Roy u. Ballard (1555). Endlich ist uns eine Reihe französischer Chansons erhalten, teils in besondern Ausgaben von Tylman Susato (1545), Attaignant (1549) und Du Chemin (1553), teils in Sammlungen derselben und andrer Drucker (auch im »Odhecaton«). In moderner Notenschrift sind Messenteile, Motetten, Chansons rc. neu gedruckt in Commers »Collectio operum musicorum Batavorum«, in den Geschichtswerken von Forkel, Burney, Hawkins, Busby, Kiesewetter, Ambros, in Rochlitz' »Sammlung rc.«, Chorons »Collection etc.«, in der »Bibliothek für Kirchenmusik« (1844) rc.

Deprosse, Anton, Komponist, geb. 18. Mai 1838 zu München, gest. 23. Juni 1878 in Berlin; bis 1855 Schüler der Münchener königlichen Musikschule, danach noch Privatschüler von Stunz und Herzog, wurde 1861 als Klavierlehrer an der königlichen Musikschule angestellt, gab indessen diese Stelle schon 1864 auf, lebte einige Zeit in Frankfurt, sodann als Lehrer an einem Musikinstitut zu Gotha, das aber 1868 einging. 1871 zog er wieder nach München und 1875 nach Berlin. Von seinen Werken ist das bedeutendste und bekannteste das Oratorium »Die Salbung Davids«; außerdem veröffentlichte er besonders Lieder, Klavierstücke (Op. 17, romantische Etüden). Einige Opern sind Manuskript geblieben.

De Reszke, drei Geschwister, die als Bühnensänger zu Berühmtheit gelangten: 1) Jean, geb. 14. Jan. 1852 zu Warschau, lyrischer Tenor ersten Ranges, seit 1885 an der Großen Oper zu Paris. — 2) Eduard, geb. 23. Dez. 1855, seit 1885 als Bassist an der Pariser Großen Oper. — 3) Josephine, bis 1884 an Bühnen zu Paris, Madrid, Lissabon und London als Coloratursängerin, 1884 vermählt mit einem Herrn von Kronenburg in Warschau, wo sie 1891 starb.

Dering, s. Deering.

Des, das durch ♭ erniedrigte D. Des dur-Akkord = des . f . as; Des moll-Akkord = des . fes . as. Des dur-Ton-

Niederländische Tonkünstler deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

art, 5 ♭ vorgezeichnet; Des moll-Tonart, 6 ♭ und 1 ♭♭ vorgezeichnet. S. Tonart.

Desaugiers (spr. däsoschieh), Marce Antoine, geb. 1742 zu Fréjus, gest. 10. Sept. 1793 in Paris; musikalischer Autodidakt, kam 1774 nach Paris und machte sich zuerst durch die Übersetzung von Manciuis Werk über den Figuralgesang bekannt (1776), brachte an verschiedenen Pariser Theatern (Opéra, Théâtre italien, Feydeau ꝛc.) kleinere Opern zur Aufführung, die durch Natürlichkeit ansprachen. D. begeisterte sich für die Revolution und feierte die Erstürmung der Bastille in einer Festkantate »Hiérodrame« genannt. Er war befreundet mit Gluck und Sacchini und komponierte für die Totenfeier des letztern ein Requiem.

Deshayes (spr. dähj'äh), Prosper Didier, geb. c. 1760, komponierte für Pariser Theater Singspiele und Ballettdivertissements, auch zwei Oratorien (»Die Makkabäer«, »Das Opfer Jephta«) sowie eine Symphonie und kleinere Instrumentalstücke.

Desmarets (spr. dämaräh), Henri, geb. 1662 zu Paris, gest. 7. Sept. 1741; Kammermusiker Ludwigs XIV., vermählte sich heimlich mit der Tochter eines höhern Beamten und wurde auf Klage des Vaters wegen Raub und Verführung zum Tod verurteilt, floh aber nach Spanien und wurde Kapellmeister Philipps V., welche Stelle er des Klimas wegen nachher mit der eines Musikintendanten des Herzogs von Lothringen zu Lunéville vertauschte. 1722 wurde sein Prozeß revidiert und die Ehe für gültig erklärt; er blieb indessen in Lunéville. Seine Opern fanden einst großen Beifall. Eine Anzahl Motetten von ihm sind unter dem Namen Goupilliers, des Versailler Kapellmeisters, erschienen.

des Prés (spr. däprä), s. Depres.

Dessau, Bernhard, Violinist, geb. 1. März 1861 in Hamburg, wuchs im Haag auf, studierte aber dann unter Schradieck (Hamburg und Leipzig), Joachim und Wieniawski, bekleidete nach einander Konzertmeisterstellen zu Görlitz, Gent, Königsberg, Brünn, Prag und ist jetzt in gleicher Eigenschaft zu Rotterdam, daneben Lehrer am Konservatorium.

Dessauer, Josef, geb. 28. Mai 1798 in Prag, gest. 8. Juli 1876 zu Mödling bei Wien, Schüler von Tomaczek und Dionys Weber, beliebter Liederkomponist, schrieb auch Ouvertüren, Streichquartette, Klaviersachen und die Opern »Lidwina« (1836), »Ein Besuch in St. Cyr« (1838), »Paquita« (1851), »Domingo« (1860) und »Oberon« (n. geg.).

Dessoff, Felix Otto, geb. 14. Jan. 1835 zu Leipzig, gest. 28. Okt. 1891 zu Frankfurt a. M.; Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Moscheles, Hauptmann und Rietz, war 1854—60 Theaterkapellmeister zu Chemnitz, Altenburg, Düsseldorf, Aachen, Magdeburg, 1860—75 Hofopernkapellmeister in Wien, Lehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde und Dirigent der philharmonischen Konzerte. 1875 wurde er Hofkapellmeister in Karlsruhe und 1881 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M. D. veröffentlichte einige Kammermusikwerke (Klaviersonate, -Quartett, -Quintett ꝛc.).

Dessus (franz., spr. d'ssü, »oben«), s. v. w. Oberstimme, Diskant, Sopran, daher auch älterer Name der Violine (D. de viole).

Destouches (spr. dätüsch), 1) André Cardinal, Opernkomponist, geb. 1672 zu Paris, gest. 1749 daselbst; 1713—31 königlicher Obermusikintendant und Generalinspektor der Oper, hatte den meisten Erfolg mit »Issé«, welche Oper er ohne theoretische Kenntnisse schrieb; später, als er mehr gelernt hatte, fehlte es ihm an guten Gedanken, und seine Erfolge verschlechterten sich. Doch schätzte ihn Ludwig XIV. sehr hoch und erklärte ihn für den einzigen, der ihn Lully vergessen lasse. — 2) Franz Seraph, Opernkomponist, geb. 21. Jan. 1772 zu München, gest. 10. Dez. 1844 daselbst; Schüler J. Haydns in Wien, ward 1797 Musikdirektor in Erlangen, 1800 zweiter Konzertmeister (neben Kranz) zu Weimar, 1804—8 erster Konzertmeister daselbst und Musiklehrer am Gymnasium, 1810 Professor der Musiktheorie in Landshut, 1826 Kapellmeister zu Homburg und lebte seit 1842 zurückgezogen in München. D. komponierte eine Oper: »Die Thomasnacht« (1791, Text von seinem Bruder Joseph), eine Operette: »Das Mißverständnis«, und (sein letztes Werk) eine komische Oper: „Der Teufel und der Schneider«

Niederländische Tonkünstler deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

(Text von seinem Neffen Ulrich v. D.), viele Schauspielmusiken (zu Schillers »Tell«, »Jungfrau von Orleans«, »Wallensteins Lager«, »Braut von Messina«, Werners »Wanda«, Kotzebues »Hussiten vor Naumburg«) ꝛc. Im Druck erschienen einige Klaviersonaten, Phantasien, Variationen ꝛc. für Klavier, ein Klavierkonzert, ein Trio ꝛc.

Destra (ital.), rechte (Hand).

Desvignes (spr. däwinj), Victor François, geb. 5. Juni 1805 zu Trier, gest. 30. Dez. 1853 in Metz; war lange Jahre Kapellmeister an Operettentheatern verschiedener französischen Provinzialstädte und begründete 1835 zu Metz ein Konservatorium, das schnell zu solcher Blüte gelangte, daß es 1841 als Sukkursale des Pariser Konservatoriums vom Staat übernommen wurde. D. hat eine Anzahl Kammermusikwerke, auch kirchliche Chöre herausgegeben; viele größere Werke, auch zwei Opern, blieben Manuskript.

Deswert (de Swert), Jules, bedeutender Violoncellvirtuose, geb. 15. Aug. 1843 zu Löwen, gest. 24. Febr. 1891 zu Ostende, Schüler von Servais in Brüssel, wurde nach mehrjährigen Konzerttouren, die ihm einen großen Ruf verschafften, 1865 als Konzertmeister zu Düsseldorf angestellt, ging von dort 1868 als erster Cellist in die Hofkapelle zu Weimar und wurde 1869 als königlicher Konzertmeister, Solocellist und Lehrer an der Hochschule nach Berlin berufen. 1873 gab er diese Stellungen auf und unternahm neue Konzerttouren, verlegte seinen Wohnsitz nach Wiesbaden, wurde 1888 Direktor der Musikschule zu Ostende und Lehrer am Genter und Brügger Konservatorium. D. komponierte drei Cellokonzerte, eine große Anzahl kleinerer Sachen und Arrangements für Klavier und Cello, auch eine Symphonie »Nordseefahrt«. Seine Oper »Die Albigenser« wurde 1878 mit Erfolg zu Wiesbaden aufgeführt, eine zweite »Graf Hammerstein« 1884 in Mainz u. m.

Détaché (franz., spr. detäschéh), s. v. w. staccato b. d. Streichinstrumenten. Grand d. fordert großes Staccato, d. sec kurzes (trockenes) Staccato.

Determinato (ital.), bestimmt, entschlossen.

Detonieren, den Ton herunterziehen, einer der verbreitetsten Fehler mangelhaft gebildeter Sänger. Das D. ist gewöhnlich die Folge einer gewissen natürlichen Trägheit, in welchem Fall es leicht zu beseitigen ist; schlimmer ist es, wenn mangelhaftes musikalisches Gehör Ursache unreiner Intonation ist. Daß a capella-Chöre leicht herunterkommen, d. h. tiefer schließen, als sie angefangen haben, ist in der Regel die Folge des Detonierens. Die wechselnden akustischen Verhältnisse der Töne, welche in neuerer Zeit öfter dafür verantwortlich gemacht werden, müßten ebenso oft Ursache des Hinauskommens werden, was indes ein äußerst seltener Fall und meist Folge absichtlichen Treibens einzelner Sänger ist.

Dettmer, Wilhelm, ausgezeichneter Bühnensänger (Bassist), geb. 29. Juni 1808 zu Breinum bei Hildesheim, Sohn eines Bauern, besuchte das Gymnasium zu Hildesheim und das Schullehrerseminar zu Alfeld, entlief aber und schloß sich einer herumziehenden Schauspielertruppe an. Nachdem er längere Zeit in untergeordneter Stellung zu Hannover, Braunschweig, Breslau und Kassel engagiert gewesen, tauchte er 1842 zu Dresden als Sänger ersten Ranges auf, studierte aber doch noch bei Mieksch. Als er Dresden gegen Frankfurt vertauschte, wurde ihm eine lebenslängliche Pension zugesichert. 1874 zog er sich von der Bühne zurück. D. war gleich vortrefflich in komischen wie ernsten Rollen.

Deuterus (Authentus d.), s. Kirchentöne.

Deutsche Tabulatur, s. Tabulatur 2).

Deutz, s. Magnus.

De Valle de Paz, Edgar, Pianist, geb. 18. Okt. 1861 zu Alexandria, Schüler von Cesi und Serrão in Neapel, lebt nach Konzerttouren in Italien und Ägypten als Musiklehrer und Komponist in Florenz (Klaviersachen, Orchestersuiten ꝛc.).

Devienne (spr. döwjénn), François, geb. 31. Jan. 1759 zu Joinville (Haute-Marne), gest. 5. Sept. 1803 im Irrenhaus zu Charenton; Virtuose auf der Flöte und dem Fagott, Mitglied der Musik der

Niederländische Tonkünstler deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

Digitized by Google

Schweizergarden zu Paris, 1788 im Orchester des Théâtre de Monsieur, später Professor am Konservatorium, bei der Reform 1802 pensioniert. Schrieb 11 Opern und Singspiele, viele Konzertanten für Blasinstrumente mit Orchester, Flöten- und Fagottkonzerte, Quartette, Trios und Sonaten für Blas- und Streichinstrumente, zwölf Suiten für 8, resp. 12 Blasinstrumente und eine große Flötenschule (1795).

Dextra (lat.), rechte (Hand).

Dezède (auch Desaides, spr. dösähd'), geb. um 1740 in Lyon, gest. 1792 in Paris, einst beliebter französischer Singspielkomponist, der von 1772 ab in Paris 18 ein- bis dreiaktige Stücke zur Aufführung brachte, die zum Teil auch in Deutschland gegeben wurden (»Julie«). Vier Opern blieben unaufgeführt.

Dezem (Dez), s. Decima.

Dezime (lat. decima sc. vox), die zehnte Stufe der diatonischen Tonleiter, welche ebenso heißt wie die dritte. S. Intervall.

Di (ital.) bezeichnet, wie das französische de, den Genitiv; Tempo di marcia, Marschtempo.

Diabelli, Antonio, geb. 6. Sept. 1781 zu Mattsee bei Salzburg, gest. 7. April 1858 in Wien; erhielt die erste musikalische Bildung als Chorknabe im Kloster Michaelbeurn und später in der Domkapelle zu Salzburg, studierte auf der Lateinschule in München und trat 1800 in das Kloster Raichenhaslach. Seine Kompositionsarbeiten überwachte Michael Haydn. Als 1803 die Klöster in Bayern säkularisiert wurden, ging er nach Wien, wo er zuerst als Klavier- und Guitarrelehrer lebte, sich dann mit dem Musikverleger Cappi associierte und 1824 das Verlagsgeschäft für eigne Rechnung übernahm (D. u. Komp.). 1854 verkaufte er seinen Verlag an C. A. Spina. D. war ein sehr fruchtbarer, leicht schreibender Komponist, von dessen Werken jedoch nur die instruktiven Klaviersachen (Sonatinen, vierhändige Sonaten 2c.) sich dauernd behauptet haben, während seine Opern, Messen, Kantaten, Kammermusiken 2c. nur ephemere Beachtung fanden. D. war der Hauptverleger Schuberts, dem er schlechte Honorare zahlte und obendrein Vielschreiberei vorwarf (!).

Diapäson, 1) griech. Name der Oktave. — 2) bei den Franzosen in übertragenem Sinn Ausdruck für die Mensur der Instrumente, z. B. bei Flöten, Oboen 2c. die genaue Entfernungsbestimmung der Tonlöcher; D. normal, die Normaloktave hinsichtlich der absoluten Tonhöhe; daher bedeutet D. auch ohne Zusatz die Stimmung, Kammerton, Pariser Stimmung und wird sogar schließlich für die Stimmgabel gebraucht. — 3) Im Englischen bedeutet Open d. als Name einer Orgelstimme unser Prinzipal, Stopped d. = Gedackt.

Diapente, griech. Name der Quinte.

Diaphonia, 1) griech. Ausdruck für Dissonanz, der Gegensatz von Symphonia (Konsonanz). — 2) Im frühern Mittelalter (9.—12. Jahrh.) ist D. identisch mit Organum (s. d.), d. h. die primitivste Art der Mehrstimmigkeit, fortgesetzte Parallelbewegung in Unter-Quarten oder Ober-Quinten, die nur in gewissen Ausnahmefällen durch Terzen, Sekunden und Einklänge unterbrochen wurde.

Diaschisma (spr. -sch-), s. Schisma.

Diastema, der griech. Ausdruck für Intervall.

Diastolik (griech., s. v. w. Interpunktion) nennen ältere Theoretiker die Lehre von den Einschnitten in der Musik, d. h. von der richtigen Gliederung der musikalischen Gedanken, der »Phrasierung.«
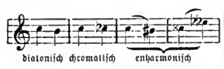
Diatessäron, griech. Name der Quarte.

Diatonisch (griech.) heißt eine Tonfolge im Gegensatz zur chromatischen und enharmonischen, wenn sie sich überwiegend durch Ganztonschritte bewegt. Das antike diatonische Tetrachord (e, f, g, a) bestand aus einem Halbton und zwei Ganztönen, das chromatische (e, f, fis, a) aus zwei Halbtönen und einer kleinen Terz, das enharmonische (e, *, f, a) aus zwei Vierteltönen und einer großen Terz. In unserm modernen Tonsystem ist der Begriff D. an die Grundskala (s. d.) gebunden, d. h. diatonisch sind die Ganzton- oder Halbtonfortschreitungen von einer Stufe der Grundskala zur benach-

Niederländische Tonkünstler deren mit **De** beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

Digitized by Google

barten (gleichviel ob mit ♯, ♭, ×, ♭♭ oder nicht); chromatisch sind die Übergänge von einem Ton zu einem auf derselben Stufe der Grundskala befindlichen und durch ♯, ♭ ꝛc. unterschiedenen; enharmonisch verschieden sind endlich Töne, die von zwei benachbarten oder eine Terz entfernten Tönen der Grundskala abgeleitet sind, aber der Tonhöhe nach annähernd zusammenfallen und im zwölfstufigen, gleichschwebend temperierten System identifiziert werden:



Diaulos, doppelter Aulos (s. d.), bei den alten Griechen zwei im Winkel zusammenlaufende Aulosröhren, die mit einem gemeinsamen Mundstück angeblasen wurden. Weiteres wissen wir darüber nicht.

Dibdin, Charles, geb. 15. März 1745 zu Southampton, gest. 25. Juli 1814 in London; war zuerst Opernsänger am Coventgarden- und Drurylanetheater zu London und komponierte später eine sehr große Anzahl Singspiele und andere dramatische Musikwerke, zumeist heitern Genres, für deren Mehrzahl er auch die Texte dichtete. Das Projekt einer Reise nach Indien veranlaßte ihn zu einer großen Konzerttour durch England, um das nötige Geld aufzutreiben; die Eindrücke dieser Tour legte er nieder in dem Buch »The musical tour of Mr. D.« (1788). Die indische Reise gab er übrigens schließlich wieder auf. 1796 erbaute er ein eignes kleines Theater auf dem Leicesterplatz, das er 1805 verkaufte. In seinen alten Tagen eröffnete er noch zu seinem Lebensunterhalt eine Musikschule, die aber aus Mangel an Schülern bald wieder einging. Er starb in dürftigen Verhältnissen. D. schrieb noch eine Anzahl »Table-entertainments« (Sologesangszenen), eine Elementarmusiklehre (»Music epitomished«) und eine »Geschichte der englischen Bühne« (1795, 5 Bände.).

Diderot (spr. did'ro), Denis, der Hauptredakteur und fleißigste Arbeiter der berühmten »Encyclopédie« (1751—65), geb. 5. Okt. 1713 zu Langres, gest. 30. Juli 1784 zu Paris, schrieb u. a. auch »Principes d'acoustique« (1748) und »Mémoires sur differents sujets de mathématique« (1748).

Didymos, griech. Grammtiker, geb. 63 v. Chr. zu Alexandria, hat außer vielen nichtmusikalischen Schriften ein Werk über Harmonik geschrieben, das wir indes nur aus Auszügen bei Porphyrios und Citaten bei Ptolemäus kennen. Die Tetrachordenteilungen des D. sind:

diatonisch $\frac{16}{15} \cdot \frac{10}{9} \cdot \frac{9}{8}$ (z. B.: h c d e),

chromatisch $\frac{16}{15} \cdot \frac{25}{24} \cdot \frac{6}{5}$ (z. B.: h c cis e),

enharmonisch $\frac{32}{31} \cdot \frac{31}{30} \cdot \frac{5}{4}$ (z. B.: h * c e).

Vgl. dazu die Tabelle unter Tonbestimmung.

Fast scheint es, daß D. die Bedeutung der Terz 5:4 ahnte, da er sie in allen drei Klanggeschlechtern festhält (c e). Mit Recht heißt der Unterschied des großen und kleinen Ganztons $\left(\frac{9}{8} : \frac{10}{9}\right)$ nach ihm das didymische (sonst auch das »syntonische«) Komma (81 : 80).

Dienel, Otto, geb. 11. Jan. 1839 zu Tiefenfurth (Schlesien), Schüler des Gymnasiums zu Görlitz, des Seminars zu Bunzlau, und des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kgl. Akademie zu Berlin (1863), Orgelvirtuos, Organist an der Marienkirche und Seminarmusiklehrer in Berlin, seit 1881 Kgl. Musikdirektor (Orgelkompositionen, Chöre, geistl. Gesänge).

Diener, Franz, vortrefflicher Opernsänger (Heldentenor), geb. 19. Febr. 1849 zu Dessau, gest. 15. Mai 1879 daselbst; war zuerst Violinist im Dessauer Hoforchester und späterhin am Luisenstädtischen Theater in Berlin, auf dem er auch zuerst als Sänger debütierte. D. war als erster Tenorist engagiert zu Köln (1872—1873), Berlin, Nürnberg, wieder in Köln (1876), Hamburg, Dresden (1878).

Dies, Albert K., Landschaftsmaler, geb. 1755 zu Hannover, gest. 28. Dez. 1822 in Wien; ist der Verfasser der ältesten Haydn-Biographie: »Biographie Haydns nach mündlichen Erzählungen« (Wien 1810).

Dies irae (lat.), die Sequenz der Missa

pro defunctis (s. Sequenz), deren Verfasser nicht bekannt ist; das D. bildet jetzt den zweiten Teil des Requiems (Totenmesse) und giebt dem Tonsetzer Gelegenheit zu großartiger Tonmalerei (vgl. das gewaltige D. in Berlioz' Requiem).

Diësis, (griech.; ital. Diesi, franz. Dièse, Dièze, spr. diähs'), s. v. w. Kreuz ♯. Pythagoras nannte D. den Überschuß der Quarte über zwei Ganztöne, d. h. den nachmals Limma genannten Pythagoreischen Halbton 256 : 243; sodann erhielten die Pykna (kleinen Intervalle) des enharmonischen Geschlechts den Namen D. Das 15. Jahrh. machte mit seinen Renaissance-Bestrebungen auch die längst erstorbene antike Musiktheorie wieder lebendig, natürlich auf seine Art. Die D. lebte als Viertelton wieder auf, und man versuchte hinter das Geheimnis der Wunderwirkung der antiken Musik zu kommen durch Einführung vielfacher Tonhöhenunterschiede mit Hilfe der D., konstruierte Instrumente mit besondern Tasten für die Vierteltöne ꝛc. Als der Wahn verrauscht war, blieb der Name D. für das ♯. Ganz falsch ist jedoch die Annahme, daß das ♯ selbst aus dieser Zeit stamme. Das ♯ findet sich vielmehr in seiner heutigen Gestalt und Bedeutung schon im 13. Jahrh.; es hieß aber ohne Unterschied B quadratum, wenn es ein vorausgegangenes ♭ auflöste (Auflösungszeichen), und wenn es einen Stammton erhöhte. Das 15. Jahrh. brachte nur den Namen D. auf für das ♯ in der Bedeutung des Erhöhungszeichens, während dasselbe als Auflösungszeichen (♮) den Namen b quadratum (Quadrat, franz. bécarre) behielt. Die strenge Unterscheidung der Gestalt für beide Bedeutungen ist noch nicht 200 Jahre alt.

Dieter (Dietter), Christian Ludwig, Violinist, geb. 13. Juni 1757 zu Ludwigsburg, gest. 1822 als Kammermusiker in Stuttgart; schrieb für Stuttgart die Singspiele: »Der Schulze im Dorf«, »Der Irrwisch«, »Das Freischießen«, »Der Rekrutenaushub«, »Glücklich zusammengelogen«, »Die Dorfdeputierten«, »Der Luftballon«, »Elisinde«, die komischen Opern: »Belmont und Konstanze«, »Des Teufels Lustschloß« und die große Oper »Laura Rosetti«. Seine Violin-, Horn-, Flöten-, Oboen-, Fagottkonzerte, Violinsoli, Konzertanten für Flöten, für Oboen ꝛc. blieben Manuskript.

Dietger, s. Theogerus.

Dietrich, 1) Sixtus (auch Dieterich, Xistus Theodoricus), deutscher Kontrapunktist des 16. Jahrh., angeblich zwischen 1490 und 1495 zu Augsburg geboren, verlebte seine Jugendzeit in Freiburg (im Breisgau), ging 1517 nach Straßburg in Dienst des Hauses Rudolfinger und erhielt 1518 die Schulmeisterstelle in Konstanz. D. war eine tief angelegte musikalische Natur, doch da er Musik nicht fachmäßig studiert hatte, waren ihm die damaligen höhern Musikstellungen verschlossen. In späterer Zeit in wohlhabende Verhältnisse gelangt, ging er noch 1540 nach Wittenberg und besuchte die dortigen Vorlesungen. Seine Stellung in Konstanz gab er aber deshalb nicht auf, wohl hauptsächlich weil er, wie er schon 1540 an Ambr. Amerbach in Basel schreibt, am Podagra litt und deshalb auch vor der Belagerung Konstanz' durch Karl V. im Jahre 1548 nach St. Gallen geschafft wurde, wo er in demselben Jahre am 21. Okt. starb. Von seinen Werken sind in Separatausgabe bisher nur ein Buch Magnifikats (1535), zwei Sammlungen vierstimmiger Antiphonen (1541 und 1545) bekannt. Einzelne Motetten, Lieder ꝛc. befinden sich in verschiedenen Sammelwerken deutscher Drucker zwischen 1538 und 1545. — 2) Albert Hermann, namhafter Komponist unsrer Zeit, geb. 28. Aug. 1829 in dem Forsthaus Golk bei Meißen als Sohn eines Oberforstmeisters, absolvierte die Kreuzschule in Dresden und erhielt den ersten theoretischen Unterricht daselbst von Julius Otto, setzte seine Musikstudien 1847—51 zu Leipzig unter Rietz und Moscheles fort und besuchte zugleich die Universität. 1851 ging er zu Robert Schumann nach Düsseldorf und weilte als treuer Schüler bei ihm bis zum Ausbruch von dessen Gemütskrankheit (1854). Von 1855 an bekleidete er die Stelle des Dirigenten der Abonnementskonzerte zu Bonn (seit 1859 als städtischer Musikdirektor), bis er 1861 die Berufung in die Stellung als Hofkapellmeister in Oldenburg erhielt (seit

Digitized by Google

einigen Jahren in Ruhestand). D. ist ein sinniger Komponist und sicher einer der bedeutendsten Schüler Schumanns. Seine Dmoll-Symphonie Op. 20 ist ein weit bekanntes und beliebtes Werk, seine Ouvertüre »Normannenfahrt«, die Chorwerke mit Orchester: »Morgenhymne«, »Rheinmorgen« und »Altchristlicher Bittgesang« haben namhafte Erfolge erzielt; desgleichen sind sein Violinkonzert, Cellokonzert, seine Klaviertrios, Cellosonate, vierhändige Klaviersonate, seine Romanze für Horn mit Orchester, ferner Lieder, Duette, Chorlieder, Klavierstücke mit Auszeichnung zu nennen. Seine dreiaktige Oper »Robin Hood« wurde 1879 in Frankfurt a. M. mit Erfolg aufgeführt.

Dietter, s. Dieter.

Dieupart (spr. djöpahr), Charles, franz. Pianist und Komponist, ging 1707 nach London, fungierte unter Händel als Cembalist der Oper und starb 1740 in dürftigen Verhältnissen. Von ihm existieren: »Six suites de clavecin . . . mises en concert pour un violon et une flûte, avec basse de viole et un archiluth« (o. J.).

Diez, Sophie, geborne Hartmann, vortreffliche Bühnensängerin (Sopran), geb. 1. Sept. 1820 zu München, gest. 3. Mai 1887 zu München, Schülerin von Fr. Lachner, war 1837—78 an der Münchener Hofoper engagiert, 1841 vermählt mit dem Tenoristen Friedrich D. (1837—49 am Münchener Hoftheater) und zog sich 1878 von der Bühne zurück.

Diĕzeugmĕnon, s. Griechische Musik 1).

Differenzen (lat. Differentiae tonorum) hießen im Gregorianischen Psalmengesang des Mittelalters die verschiedenen Schlußformeln (Tropen, jetzt Finales genannt) des Seculorum amen (E V O V A E), deren jeder Psalmenton mehrere hatte und teilweise noch hat, zur Erzielung besseren Anschlusses an die nachfolgende Antiphon.

Differenzton, s. Kombinationston.

Dilettant (»Liebhaber«, franz. Amateur), in bezug auf die Musik der Gegensatz zum Berufsmusiker. Das Wort D. hatte früher durchaus nicht den Beigeschmack von Geringschätzigkeit, den man jetzt damit verbindet. Boccherini widmete 1768 seine ersten Streichquartette »den rechten Dilettanten und Kennern« (»ai veri dilettanti e cognoscitori di musica«). Der Geschmack der Dilettanten war nicht immer so durchschnittlich schlecht und auf seichte, süßliche Eintagsmusik gerichtet wie heute, besonders fand die Kammermusik mehr als heute Pflege in den Häusern von Nichtberufsmusikern, es wurde ernsthafter musiziert und wohl auch besser gespielt als heute. Heute versteht man leider unter Dilettantismus eine oberflächliche und manierierte Kunstübung sowohl auf dem Gebiet der Ausführung als auch der Komposition. Ein D. ist, wer nichts Rechtes gelernt hat; es ist Ehrensache der Dilettanten, ihren Namen wieder ehrlicher zu machen.

Dilliger, Johann, geb. 1590 zu Eisfeld, gest. 1647 als Diakonus in Koburg; gab 1612—42 kirchliche Kompositionen heraus (»Prodromi triciniorum sacrorum«; »Medulla ex psalmo LXVIII. deprompta et harmonica 6 voc.«; »Exercitatio musica I, continens XIII selectissimos concentus musicos variorum autorum cum basso generali«; »Trauerlied auf den Tod eines Kindes«, mit 4 Stimmen; »Gespräch Dr. Luthers und eines kranken Studiosi«, vierstimmig; »Musica votiva«; »Musica christiana cordialis domestica«; »Musica concertativa« oder »Schatzkämmerlein neuer geistlicher auserlesener Konzerte«; »Jeremias poenitentiarius« 2c.).

Diludium (lat.), Zwischenspiel.

Diluéndo (ital.), »erlöschend«, wie morendo.

Diminuéndo (ital.), abgekürzt dim., dimin., »abnehmend« an Tonstärke, schwächer werdend.

Diminuieren (lat. verkleinern) ist in der Lehre von Kontrapunkt (s. d.) s. v. w. an Stelle des Satzes Note gegen Note Figuration einführen. Contrapunctus diminutus und C. floridus oder C. figuratus sind daher identisch.

Diminution, in der Mensuralmusik eine Verkürzung der Notenwerte und zwar in der Regel auf die Hälfte. Das älteste Diminutionszeichen ist ein vertikaler Strich durch das Tempuszeichen

○, ¢; es hatte etwa die Bedeutung unseres Allegro, d. h. es bedeutete eine belebte Temponahme. Das ¢ haben wir ja in ähnlicher Bedeutung noch (s. Alla-breve-Takt). Statt durch den Strich (der auch medium, per medium, medietas hieß; vgl. Passamezzo) bezeichnete man aber die D. auch durch die Zahl 2 oder 3 beim Tempuszeichen, ○ 2, ○ 3, auch wohl durch $\frac{2}{1}$ oder $\frac{3}{1}$, $\frac{4}{2}$, $\frac{6}{2}$, innerhalb eines Tonstücks; doch nannte man das dann nicht eine D., sondern eine Proportion (s. d.). Die D. wurde durch das Zeichen des Integer valor, der gewöhnlichen Notengeltung, außer Kraft gesetzt (C, ○), die Proportionszeichen $\frac{2}{1}$ ꝛc. dagegen durch ihre Umkehrung aufgehoben: $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{1}{6}$, ꝛc.

Dingelstedt, Jenny, geborne Lutzer, geb. 4. März 1816 zu Prag, gest. 3. Okt. 1877 in Wien, seit 1843 Gattin des Dichters Franz D., war eine geschätzte Opernsängerin (Sopran) zu Prag (1832) und Wien (bis 1845).

Dioxia, seltenere griechische Bezeichnung statt Diapente für die Quinte.

Dirge (engl., spr. dördsch), Grablied.

Dirigieren (lat.), ein Orchester oder einen Chor, eine Opernaufführung ꝛc. leiten. Ein musikalisches Kunstwerk kann innerhalb des Rahmens der vom Komponisten gegebenen Vorschriften in verschiedenster Weise vorgetragen werden, je nach der Auffassung des Interpreten. Bei Aufführung einer Oper, Symphonie ꝛc. ist aber nicht ein einzelner, sondern eine größere Anzahl zugleich thätig, deren individuelle Auffassung sich einer gemeinsamen unterordnen muß; der eigentliche vortragende Künstler ist dann eben der Dirigent. Die Mittel, durch welche derselbe seine Auffassung zur Geltung bringen kann, sind sehr beschränkte, wenigstens während der eigentlichen Aufführung; in den Proben kann er zum Wort seine Zuflucht nehmen, kann den einzelnen Mitwirkenden Stellen vorsingen oder auf ihren Instrumenten vorspielen, Rhythmen mit dem Taktstock aufklopfen ꝛc. — doch verbietet sich das bei der Aufführung, und nur geräuschlose Bewegungen des kleinen Marschallsstabs in seiner Hand sind die Dolmetscher seiner Intentionen. Als ausnahmsweise Aushilfe kann ein Blick, den er einem Sänger oder Spieler zuwirft, unschätzbare Dienste leisten, auch eine Bewegung der andern Hand kann zu Hilfe kommen; der wichtigste Faktor bleibt aber doch der Taktstock, dessen Bewegungen daher eine feststehende konventionelle Bedeutung haben. Wie dessen Name andeutet, ist seine Hauptbestimmung die deutliche Markierung des Taktes, d. h. der Temponahme und der einzelnen wesentlichen Taktzeiten. Die Hauptbewegungen sind dabei folgende: der gute (schwere) Taktteil (1) wird regelmäßig durch den Herunterschlag angezeigt, die übrigen Schläge halten sich mehr unten, und der letzte geht nach oben. Ob der zweite Schlag von rechts nach links oder von links nach rechts geführt wird, ist völlig einerlei, und sind verschiedene Manieren zulässig. Die wichtigsten üblichen Arten der Taktierung sind: der zweiteilige Takt ($^2/_8$, $^2/_4$, ¢, $^2/_1$, aber auch $^6/_{16}$, $^6/_8$, $^6/_4$ bei schnellem Tempo [wenn nur 2 gezählt wird]), der dreiteilige Takt ($^3/_8$, $^3/_4$, $^3/_2$, aber auch $^9/_{16}$, $^9/_8$, $^9/_4$ [wenn nur 3 gezählt wird]), der vierteilige Takt (C, $^4/_2$, $^4/_8$, resp. $^{12}/_{16}$, $^{12}/_8$ ꝛc.) und der sechsteilige Takt ($^6/_4$, $^6/_8$); man schlägt dieselben in folgender Weise (vgl. Taktvorzeichnung):

zweiteilig — dreiteilig (oder) — sechsteilig

vierteilige Taktierungen.

Der neunteilige Takt wird als dreimal-dreiteiliger, der zwölfteilige als viermal-dreiteiliger geschlagen, doch stets so, daß der Takt-Schwerpunkt durch einen Schlag aus größerer Höhe bemerklich bleibt. Ein Crescendo wird gewöhnlich durch weiter ausholende Schläge anschaulich gemacht,

während die Verkleinerung der Schläge ein Diminuendo andeuten soll; scharfe Accente, Sforzati ꝛc. verlangt man durch kurze, zuckende Bewegungen, Veränderungen des Tempos (stringendo, ritardando) durch Zuhilfenahme der andern Hand; doch fangen hier bereits die individuellen Eigentümlichkeiten an. Die Dauer einer Fermate wird durch Stillhalten des Taktstocks in der Höhe angedeutet, ihr Ende durch eine kurze Hakenbewegung. Für weitere Informierung kann auf den Anhang zu Berlioz' »Instrumentationslehre« verwiesen werden (»Der Orchesterdirigent«). Vgl. Richard Wagner »Über das Dirigieren« (1869), auch Karl Schröder, »Katechismus des Dirigierens und Taktierens« (1889).

Diruta 1) Girolamo, geboren gegen 1560 zu Perugia, Schüler von Costanzo Porta, Zarlino und Claudio Merulo, der auf ihn stolz war (vgl. die Vorrede seiner »Canzoni a la francese in tavolatura«, 1598), trat 1574 in das Minoritenkloster zu Correggio, lebte wohl bis c. 1593 in Venedig als Organist einer Kirche, ging dann nach Chioggia als Organist der Kathedrale und war 1609 in gleicher Stellung am Dom zu Gubbio, zuletzt wieder in Chioggia (?, als Kapellmeister; Todesjahr unbekannt). D. gab ein hochinteressantes Werk heraus: »Il Transilvano« (Sigismondo Batori, Fürsten von Transsylvanien (Siebenbürgen), gewidmet), »o dialogo sopra il vero modo di sonar organi e stromenti da penna« (erster Teil 1593 [mehrfach aufgelegt], mit Anweisungen für Spieltechnik und Fingersatz der Tasteninstrumente, und mit Orgelsätzen von Diruta selbst, Merulo, Gabrieli u. a.; der zweite Teil mit dem Sondertitel: »Sopra il vero modo di intavolare chiaschedun canto« 1609 [2. Aufl. 1622], Kontrapunktlehre, Transpositionslehre und Anweisungen für die Mischung der Orgelregister enthaltend). Vgl. Vierteljahrsschrift f. Mus.-Wissenschaft 1892, S. 307 ff. (von K. Krebs). — 2) Agostino, ebenfalls zu Perugia geboren, Augustinermönch, Kirchenkapellmeister in Asola, später zu Rom, zuletzt in Perugia, komponierte Messen, Litaneien, Vespern, Psalmen und »Poesie heroiche« (gedruckt 1622—47).

Dis, das durch ♯ erhöhte D. Disdur-Akkord = dis . fisis . ais; Dis moll-Akkord = dis . fis . ais. Dis moll-Tonart, 6 ♯ vorgezeichnet. S. Tonart.

Discantus, 1) s. v. w. Sopran, Cantus (franz., Dessus). — 2) Der französische »Déchant«, die im 12. Jahrh. aufkommende Art der Mehrstimmigkeit, deren Prinzip im Gegensatz zur Parallelbewegung des Organums und Fauxbourdon (s. d.) streng durchgeführte Gegenbewegung war. Durch Ausschmückung mit freien Zwischentönen (Figuration) wurden die zunächst schroff gegensätzlichen Arten der Mehrstimmigkeit einander ähnlich und verschmolzen schließlich zum eigentlichen Kontrapunkt (s. d.). Der D. war anfänglich durchaus nur zweistimmig; der Melodie des Cantus planus wurde Note gegen Note eine abweichende höhere (!) gegenübergestellt und zwar ohne vorgängige Aufzeichnung von den Sängern improvisiert (Contrappunto alla mente, Chant sur le livre). Später stellte man zwei und drei diskantierende Stimmen auf (Triplum, quadruplum), und nun wurde die schriftliche Bearbeitung unerläßlich, wenn nicht ein widerliches Charivari entstehen sollte. Die nach den ältesten Regulae discantandi im einfachen D. einzig zulässigen Intervalle waren die Oktave, Quinte und der Einklang.

Disdiapäson, s. v. w. Doppeloktave.

Disis, das durch ✕ doppelt erhöhte D.

Disharmonie, s. v. w. Dissonanz.

Diskant, s. v. w. Sopran; bei Orgelstimmen die Bezeichnung, daß sie nur die obere Hälfte der Klaviatur umfassen; z. B. ist Oboe eine Diskantstimme, den Baß dazu (die untere Hälfte) bildet gewöhnlich Fagott. — Als Zusatz zum Namen von Instrumenten deutet D. auf hohe Tonlage: Diskantposaune, Diskantpommer ꝛc.

Diskantschlüssel heißt der C-Schlüssel auf der untersten Linie des Fünfliniensystems:



Diskordanz (lat. Discordantia), s. v. w. musikalische Ungereimtheit, unmögliche (unverständliche) Tonverbindung.
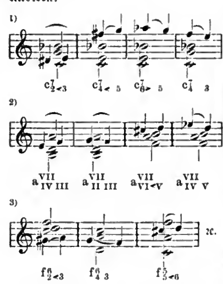
Disposition einer Orgel ist eigentlich der dem Bau vorausgehende Kostenanschlag, resp. die Bestimmung, was für Mechanik, Bälge rc. die zu erbauende Orgel enthalten soll; man versteht aber darunter auch bei längst gebauten Orgeln die summarische Beschreibung des Werks, namentlich Aufzählung der Register, Koppeln, Kollektivzüge rc.

Dissonanz (lat. Dissonantia, »Auseinandertönen«) ist die Störung der einheitlichen Auffassung (Konsonanz) der zu einem Klange zusammengehörigen Töne durch einen oder mehrere Töne, welche als Vertreter eines andern Klanges verstanden werden müssen. Es giebt daher musikalisch eigentlich nicht dissonierende Intervalle, sondern nur dissonierende Töne. Welcher Ton in einem physikalisch (akustisch) dissonierenden Intervalle (vgl. Intervall) dissoniert, hängt davon ab, im Sinne welches Klanges dasselbe verstanden wird (in c:d als Cdur-Akkord dissoniert d, als Gdur-Akkord dissoniert c); musikalisch können aber selbst die akustischen Konsonanzen dissonieren (z. B. c:g als asdur-Akkord mit vor as vorgehaltenem g). Zu betonen ist, daß die Klangvertretung der dissonierenden Töne nicht vollbewußt erfaßt wird, sondern nur sekundär zur Geltung kommt, so daß es geboten erscheint, alle dissonierenden Akkorde im Sinne des dominierenden Klanges aufzufassen. Die wichtigsten dissonanten Akkorde sind:

I. vierstimmige: 1) der Durakkord mit kleiner Septime (Durseptimenakkord [Dominantseptimenakkord]), die wichtigste und häufigste aller Dissonanzen, z. B. g:h:d:f ($= g^7$); 2) der Mollakkord mit kleiner Unterseptime (Mollseptimenakkord [Septimenakkord der zweiten Stufe der Molltonart]), z. B. h:d:f:a, ($= a^{VII}$); nächst dem Durseptimenakkord die wichtigste D. und dessen genaues Gegenbild; 3) der Durakkord mit großer Sexte (Dursextakkord), z. B. f:a:c:d ($= f^6$). 4) der Mollakkord mit großer Untersexte, (Mollsextakkord), z. B. c:d:f:a ($= a^{VI}$) identisch mit 3) in der Zusammensetzung, aber verschieden in der Auffassung (auf welche in der Musik alles ankommt). 5) der Durakkord mit großer Septime (großer Durseptimenakkord), z. B. c:e:g:h ($= c^{7<}$), von dem nur in der Auffassung verschieden ist: 6) der Mollakkord mit großer Unterseptime (großer Mollseptimenakkord), z. B. c:e:g:h ($= h^{VII>}$); 7) der Durakkord mit kleiner Sexte, resp. großer Unterterz (kleiner Dursextakkord), z B. c:e:g:as ($= c^{6>}$); 8) der Mollakkord mit kleiner Untersexte, (kleiner Mollsextakkord), (z. B. cis:d:f:a ($= a^{VI<}$). Diese acht Arten vierstimmiger dissonanten Akkorde entstehen dadurch, daß zum Durakkord oder Mollakkord ein Ton hinzutritt, der dessen Konsonanz stört. Die beiden ersten Arten kommen auch sehr häufig derart elliptisch vor, daß bei 1) der Hauptton des Durakkords ausgelassen wird, z. B. (g) h:d:f ($= g^7$) und bei 2) der obere Ton des Mollakkords (der eigentliche Mollhauptton, vgl. Klang), z. B. h:d:f(a) ($= a^{VII}$); das in beiden Fällen entstehende Gebilde ist 9) der sogen. verminderte Dreiklang (»Terzseptakkord«).

II. Ganz andre Arten dissonanter Akkorde entstehen dadurch, daß ein Ton des Dur- oder Mollakkords ausgelassen und an seine Stelle ein ihm benachbarter Ton eingestellt wird; es sind das die sogen. Vorhaltsakkorde: 1) wenn vor dem Hauptone die Sekunde eingeschoben ist $c^{2\ 1}$ = d:e:g, 2) wenn die Sekunde vor der Terz auftritt $c^{2\ 3}$ = c:d:g; 3) wenn vor der Terz die Quarte auftritt = c:f:g; 4) wenn vor der Quinte die Quarte auftritt $c^{4\ 5}$ = c:e:f (dieselben Bildungen sind entsprechend auch für den Mollakkord möglich). Statt der großen Sekunde und reinen Quarte können auch die kleine und übermäßige Sekunde und die übermäßige Quarte als Vorhaltstöne vor der Prim resp. Terz zur Anwendung kommen; auch die kleine oder große Sexte kann als Vorhalt vor der Quinte auftreten, so daß für den Cdur-Akkord die Bildungen entstehen: des:e:g, c:dis:g, c:e:fis, c:e:as, c:e:a. Interessante Bildungen entstehen durch Einführung solcher Vor-

halte in den unter I. 1—3 aufgeführten Akkorden:



Die Verbindung des Quartenvorhaltes mit dem Sextenvorhalt ergiebt den **Quartsextakkord** (s. d.).

III. Andere dissonante Gebilde entstehen durch Erhöhung oder Erniedrigung der Quinte des Durakkords sowie des Grundtones des Mollakkords nämlich die **übermäßigen Dreiklänge** (c:e:g♯ [$=c^{5<}$] resp. ♭a:c:e [$=e^{V>}$]) die gewöhnlich in einer Lage auftreten, welche das Intervall der **übermäßigen Sexte** aufweist (♭g:c:e resp. c:e:a♯). Auch im Dur- und Mollseptimenakkord (I. 1 und 2) erscheinen häufig diese chromatischen Veränderungen ($c^{7}_{5<}$ = b:c:e:g♯, $e^{VII}_{V>}$ = ♭a:c:e:fis, $c^{7}_{5<}$ = ♭g : b:c:e, $c^{VII}_{V<}$ = c:e:fis:a♯. Solche Akkorde nennt man **alterierte**.

IV. Fünfstimmige dissonante Akkorde sind die **Nonenakkorde**, besonders der Durakkord mit kleiner Septime und kleiner oder großer None, z. B. $g^{9>}$ = g:h:d:f:as oder g^{9} = g:h:d:f:a, beide auch mit Auslassung des Grundtones verständlich (Terznonenakkorde), wodurch der erstere zum **verminderten Septimenakkorde** der gangbaren Bezeichnung wird. Durch Vorhalt der kleinen Dezime vor der kleinen None entsteht der Akkord der **verminderten Oktave** $g^{10>\ 9>}_{7}$ = (g:) h:d:f:b. Seltener ist die Ableitung des verminderten Septimenakkords vom Mollakkord notwendig z. B. $e^{IX<}$ = dis:fis:a:c(:e). Bei all diesen Bildungen ist nach den gegebenen Definitionen leicht ersichtlich, welche **Töne** dissonieren; die Akkordlehre wird wesentlich übersichtlicher durch diese Unterscheidung dissonanter (dem Klang widersprechender, seine Konsonanz störender) Töne an Stelle der alten Lehre von den dissonanten Intervallen resp. Akkorden. **Dissonant ist jeder Ton, der nicht** (unverändert!) **Grundton, Terz oder Quint des den Hauptinhalt bildenden Dur- oder Mollakkords ist.** Nur ein Fall bringt eine kompliziertere Auffassungsweise, nämlich der Orgelpunkt, d. h. das Aushalten eines Tones aus einer Harmonie, in welcher er Akkordton (besonders Grundton) ist, durch fremde Harmonien hindurch bis zu einer, der er wiederum als Akkordton angehört. Es ist das sozusagen das Fortbestehen einer Harmonie (in einer absolute Mißklänge vermeidenden Gestalt), mit wechselnder Zugesellung anderer verwandten vollständigen Harmonien, also wirklich eine gleichzeitige Vertretung zweier Harmonien, von denen aber doch eine (die durch den Halteton vertretene) die dominierende ist, die praktische Erläuterung des Begriffs der Tonalität (s. d.) im Miteinander. Vgl. Auflösung.

Distinctio (lat.), 1) im Gregorianischen Gesang die der Interpunktion entsprechenden Einschnitte des Gesangs, die regelmäßig durch eine längere Neumengruppe hervorgehoben sind; in den älteren Neumennotierungen der Gadualien ꝛc. weist ein Psalmenvers in der Regel drei Distinktionen auf z. B.: Domine | libera animam meam ‖ a labiis iniquis | et a lingua dolosa; heute wird dagegen regelmäßig in einem Zuge bis zur Mittelkadenz (mediatio, bei ‖) und von da wieder bis zur Schlußkadenz gesungen. — 2) identisch mit Differenz (s. d.).

Distinto (ital.), deutlich.

Ditson, Oliver, geb. 30. Okt. 1811, gest. 21. Dez. 1888, der Begründer des ältesten und größten Musikverlags in Amerika. Der Centralsitz der Firma (deren Katalog über 50,000 Nummern Musikalien und 2000 Bücher aufweist), befindet sich in Boston, Filialen in New York und Philadelphia.

Dithyrambus, eigentlich der begeisterte Dionysoshymnus, dann überhaupt ein lebhaft erregtes, lyrisches Gedicht. Aus dem D. entwickelte sich die antike Tragödie.

Ditonus, griech. Name der großen Terz.

Ditters (von Dittersdorf), Karl, berühmter Komponist, geb. 2. Nov. 1739 zu Wien, gest. 31. Okt. 1799 auf Schloß Rothlhotta bei Neuhaus; erhielt frühzeitig guten Violinunterricht und wirkte als Knabe im Orchester der Benediktinerkirche mit, wurde dann Page beim Generalfeldzeugmeister Prinz Joseph von Hildburghausen, der in umfassendster Weise für seine Erziehung sorgte und ihm 1760 eine Stelle im Hoforchester verschaffte. Nach mehrjähriger Wirksamkeit wurde D. Kapellmeister des Bischofs von Großwardein (Ungarn) als Nachfolger Michael Haydns. Dort hieß es fleißig komponieren, und D. schrieb eine große Zahl Orchester- und Kammermusikwerke, sowie mehrere Oratorien. Als 1769 der Bischof seine Kapelle auflöste, erhielt D. nach kurzer Reisezeit Anstellung beim Grafen Schaffgotsch, Fürstbischof von Breslau; neben der Stellung eines Kapelldirektors bekleidete er auch die eines Forstmeisters des Fürstentums Neiße und avancierte 1773 zum Amtshauptmann in Freiwaldau. 1770 erhielt D. den päpstlichen Orden vom goldenen Sporn und 1773, ebenfalls durch Vermittelung des Grafen von Schaffgotsch, vom Kaiser den Adelsbrief (seitdem D. von Dittersdorf). D. hatte zu Johannisberg ein kleines Theater errichtet, für das er fleißig komponierte, ohne doch das Gebiet des Oratoriums und der Orchester- und Kammermusik zu vernachlässigen. Seine bedeutendsten Werke schrieb er jedoch gelegentlich wiederholter Aufenthalte in Wien (1773, 1786), nämlich die Oratorien: »Esther«, »Isaak« und »Hiob«, sowie die komischen Opern: »Doktor und Apotheker« (1786), »Betrug durch Aberglauben«, »Liebe im Narrenhaus«, »Hieronymus Knicker« und »Rotkäppchen«. Nach dem Tode des Fürstbischofs (1795) in bedrängte Lage versetzt, fand er bei Ignaz v. Stillfried auf dessen Schloß Rothlhotta ein Unterkommen, wo er starb. Die Opern D.' wurden in Wien durch die Mozarts, besonders nach dessen Tod, in Schatten gestellt, doch hat sein »Doktor und Apotheker« sich bis in die Jetztzeit erhalten; ein gesunder Humor, frische natürliche Erfindung und korrekter, fließender Satz sind seine Stileigentümlichkeiten. Außer 28 Opern, mehreren Oratorien und Kantaten hat D. geschrieben: ein »Concerto grosso« für elf konzertierende Instrumente mit Orchester, 15 Orchestersymphonien über Ovids »Metamorphosen« (1785), c. 90 weitere Symphonien, eine große Zahl Violinkonzerte, 6 Streichquartette (neuerdings wieder mehr gehört), 12 Divertissements für zwei Violinen und Cello, ferner mehrere Klavierkonzerte, 12 vierhändige Klaviersonaten &c. sowie die Abhandlungen: »Brief über die Grenzen des Komischen und Heroischen in der Musik«, »Brief über die Behandlung italienischer Texte bei der Komposition« &c. (in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1799) und endlich seine eigne Lebensbeschreibung (1801 von Spazier herausgegeben).

div. s. divisi.

Divertimento (ital.), **Divertissement** (franz.), (»Unterhaltung«), 1) ältere Bezeichnung für die in Opern eingelegten Tänze (besonders in Frankreich). — 2) eine der Suite oder Sonate ähnliche, aber loser gefügte Vereinigung mehrerer Kammerstücke zu einem Ganzen; gewöhnlich hat das D. 5, 6 und noch mehr verschiedene Sätze. Es giebt Divertissements für Blasinstrumente, für Blas- und Streichinstrumente, für Klavier mit andern Instrumenten und für Klavier allein. Von den ältern Konzerten unterscheidet sich das D. durch schlichtere Faktur, Aufwand von wenig Polyphonie und kürzere Dauer. — 3) s. v. w. Potpourri. — 4) ein freies Zwischensätzchen in der Fuge, s. Andamento.

Divisi (ital., abgekürzt div., »geteilt«)

bedeutet in den Orchesterstimmen von Streichinstrumenten bei vorkommenden zwei- oder mehrstimmigen Stellen, daß dieselben nicht als Doppelgriffe gespielt werden, sondern die Instrumente sich teilen sollen.

Divisio modi (lat.) = Punctum divisionis, s. Punkt bei der Note.

Divitis, Antonius (Antoine le Riche), Kapellsänger Ludwigs XII. um die Zeit von dessen Tod (1515), einer der bedeutendsten französischen Kontrapunktisten dieser Zeit. Erhalten sind von ihm nur einzelne Motetten und Chansons in Sammelwerken (»Motetti de la corona«, 1514; auch in Drucken von Attaignant, Petrejus, Rhaw und Duchemin, bis 1551), eine Messe handschriftlich in Cambrai, ein Credo und ein fünfstimmiges Salve Regina zu München.

divoto, divotamente (ital.), andächtig, religiös.

d'Jvry s. Jvry.

Dizi, François Joseph, vorzüglicher Harfenvirtuose (Autodidakt), geb. 14. Jan. 1780 zu Namur, ging, 16 Jahr alt, nach London, wobei er das Unglück hatte, daß in einem holländischen Hafen, während er, um einen Menschen zu retten, ins Wasser sprang und, da er nicht schwimmen konnte, seinerseits gerettet werden mußte, das Schiff mit seiner Harfe und seinen sonstigen Habseligkeiten absegelte. Seine Effekten blieben verloren, doch nahm sich in London S. Erard seiner an, schenkte ihm eine Harfe, verhalf ihm zu Schülern, und D. gewann bald ein großes Renommee. Er machte auch selbst geistreiche Verbesserungen am Mechanismus der Harfe, erfand die Perpendikulärharfe und errichtete 1830 zu Paris mit Pleyel eine Harfenfabrik, die aber keine Geschäfte machte; kurz nach seiner Ankunft in Paris wurde er Harfenlehrer der königlichen Prinzessinnen. Sein Todesjahr ist nicht bekannt (1840?). D. hat viel für Harfe komponiert (Romanzen, Variationen 2c.).

Dlabacz (spr. -batsch), Gottfried Johann, geboren 17. Juni 1758 zu Cerhenitz bei Colin, gestorben 4. Febr. 1820 in Prag als Chordirektor und Bibliothekar des Prämonstratenserklosters daselbst; gab heraus: »Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen« (1815 bis 1818, 3 Bde.), auch schrieb er mehrere kunsthistorische Abhandlungen für die Kgl. Böhm. Ges. d. Wissensch., für Rieggers Statistik für Böhmen.

D moll-Akkord = d . f . a; D moll-Tonart, ein ♭ vorgezeichnet. S. Tonart.

Do ist der neuere ital. Solmisationsname statt ut für unser c. Derselbe soll zuerst gebraucht worden sein von G. M. Bononcini (»Musico pratico«, 1673).

Dobrzynski, Ignaz Felix, ausgezeichneter poln. Pianist, geb. 25. Februar 1807 zu Romanow in Wolhynien, gest. 18. Okt. 1867 zu Warschau, wo sein Vater Kapellmeister des Fürsten Ilinski war; erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, nach dessen Übersiedelung nach Warschau aber von Elsner als Mitschüler Chopins, mit dem er sich in inniger Freundschaft verband. D. machte von Warschau aus mehrfach Konzertausflüge nach Deutschland und fand in Dresden, Berlin und Leipzig sehr beifällige Aufnahme. Seine Kompositionen (eine Symphonie, ein Streichsextett, je zwei Streichquintette und -Quartette, ein Streichtrio, eine Violinsonate, Notturno, für Klavier und Cello) sind sehr beachtenswert und sollten nicht vergessen werden. D. schrieb auch eine Oper (»Die Flibustier«, Warschau 1861). Seine Frau Johanna, geborne Miller, war eine begabte Sängerin, trat aber nur vorübergehend auf, nahm vielmehr eine Lehrstelle an der Warschauer Theaterschule an.

Döhler, Theodor, Pianist, geb. 20. April 1814 zu Neapel, gest. 21. Febr. 1856 in Florenz; war Schüler von Jul. Benedict in Neapel und nachher von Czerny und S. Sechter in Wien, wo er bald mit großem Erfolg als Pianist auftrat. Die nächsten Jahre weilte er in Neapel, öfters am Hofe spielend, reiste dann 1837—45 in Deutschland, Österreich, Frankreich, England, Holland, Dänemark, Rußland und setzte sich in Petersburg fest, dem Konzertspiel entsagend und sich ganz der Komposition widmend, vermählte sich 1846, nachdem ihn der Herzog von Lucca, sein Beschützer von Jugend auf, in den Adelstand erhoben, mit einer russischen Gräfin und lebte nacheinander in

Moskau, Paris und seit 1848 in Florenz. Die letzten zehn Jahre seines Lebens siechte er an der Rückenmarksdarre allmählich dem Tod zu. D. war ein eleganter Klavierspieler, und seine Kompositionen sind ebenfalls elegant, aber ohne tiefern Gehalt (Notturnen, Variationen, Transskriptionen, Phantasien &c. für Pianoforte und eine Oper »Tancreda« [1880 in Florenz gegeben])

doigter (franz., spr. doateh), Fingersatz.

Doktor der Musik. Der akademische Grad eines Dr. mus. existiert nur in England, und zwar haben so ziemlich alle Universitäten Großbritanniens die Fakultät zur Verleihung desselben, früher nur Oxford, Cambridge und Dublin sowie der Erzbischof von Canterbury; dem Grade des Doktors geht der Regel nach der des Bakkalaureus (Bachelor) voraus. Berühmte Oxforder Musikdoktoren sind: John Bull, Arne, Burney, Calcott, Haydn, Crotch, Wesley, Bishop; Cambridger sind: Greene, Boyce, Cooke, Bennett, Macfarren, Sullivan, Joachim, Brahms. Die Promotion erfolgt auf Grund einer eingesandten Komposition (achtstimmig fugiert mit Orchester, von 40—60 Minuten Dauer) und eines vom Professor der Musik abgehaltenen Fachexamens. Die Verleihung der Doktorwürde erfolgt unter großen Zeremonien. Der Erzbischof von Canterbury ernennt einfach zum Mus. Dr. durch Diplom. Der Doktortitel deutscher Musiker ist zumeist der philosophische Doktorgrad (Dr. phil.); in dem großen Schoße der philosophischen Fakultät hat auch die Musik ein bescheidenes Plätzchen gefunden. Die Bewerbung erfolgt auf Grund einer historischen, theoretischen oder akustischen Abhandlung, und das Examen betont die der Musik verwandten Wissenschaften (Philosophie, Physik, Litteratur &c.). Verdienten Musikern wird auch vielfach der philosophische Doktortitel honoris causa verliehen.

Dolcan (Dulcan, Dulzain, Dolce) sind in der Orgel sanfte Flötenstimmen, deren Pfeifen an der Mündung weiter sind als am Aufschnitt (zu 4 und 8 Fuß mit wenig Luftzufluß) noch sanfter intoniert ist Dolcissimo 8 Fuß.

Dolce (ital., spr. doltsche, abgekürzt dol.), con dolcezza, sanft, lieblich; dolcissimo, möglichst weich und zart.

Dolcian (Dulcian), 1) älterer Name des Fagotts (im 16. und 17. Jahrh.). — 2) In der Orgel eine Zungenstimme zu 8 oder 16 Fuß (Fagott).

Dolendo (ital., auch dolente), klagend, wehmütig.

Doles, Johann Friedrich, geb. 21. April 1716 zu Steinbach (Meiningen), gest. 8. Okt. 1797 in Leipzig; Schüler von J. S. Bach, wurde 1744 zu Freiberg als Kantor angestellt, 1756 aber Nachfolger G. Harrers als Stadtkantor an der Thomasschule zu Leipzig. Nach 33jähriger Wirksamkeit in dieser ehrenvollen Stellung nahm er 1789 seinen Abschied. Als Komponist zeigt D. ein heiteres, freundliches Antlitz, seine Schreibweise ist leichtverständlich; freilich nimmt es sich sonderbar aus, daß D., der Schüler und Amtsnachfolger Bachs, für die Verbannung der Fuge aus der Kirchenmusik plädierte (s. die Vorrede seiner, Mozart und J. G. Naumann gewidmeten Kantate »Ich komme vor dein Angesicht«, 1790). Im Druck erschienen von D.: Kantaten, Choräle, Choralvorspiele, »Anfangsgründe zum Singen«; Manuskript blieben Passionsmusiken, Messen, ein deutsches Magnifikat u. a.

Dolkan, s. Dolcan.

Dolore (ital., »Schmerz«); con d., doloroso, schmerzlich.

Dolzflöte (ital. Flauto dolce, franz. Flûte douce), 1) eine veraltete Querflötenart, die innerhalb des Anblaselochs einen Kern hatte. — 2) In der Orgel eine offene Flötenstimme von ziemlich enger Mensur (8 Fuß).

Dom Bedos, s. Bedos de Celles.

Domchor s. v. w. Sängerchor einer Domkirche.

Dominante heißt die Quinte der Tonart, welche schon im Zeitalter der Herrschaft der Kirchentöne neben dem Grundton (der Finalis) der Tonart als der nächstwichtigste Ton galt. Der Name kam wohl in Frankreich gegen Ende des 17. Jahrhunderts auf, Brossard [1703] hat bereits die Definition, und definiert auch bereits die Terz der Tonart als Mediante

16*

Rameau fügte zu diesen Benennungen noch die **Unterdominante** (Quarte der Tonart) und **Untermediante** (Terz der Unterdominante, 6. Stufe der Tonart). Rousseau schlug dagegen vor, die Sekunde Untermediante zu nennen, weil sie ebenso eine Stufe unter der Mediante liegt, wie die Unterdominante unter der Dominante, und nun hieß dafür die 6. Stufe Superdominante (weil über der Dominante liegend), die 7. aber nach älterem Gebrauch Subsemitonium [modi]). Andere Theoretiker nennen die Sekunde **Wechseldominante** (Dominante der Dominante). In C dur heißen:

a Superdominante (Submediante),
g Dominante,
f Subdominante,
e Mediante,
d Submediante (Supertonika, Wechseldominante).
c Tonika,
h Subsemitonium.

Die neuere Theorie benennt dagegen mit einigen dieser Namen ganze Harmonien und sieht im G dur-Akkord den Oberquintklang, im F dur-Akkord den Unterquintklang der Tonika C dur und nennt jenen Ober-, diesen Unterdominante:

Unterdominante Oberdominante
f a c e g h d
Tonika

Vgl. Durtonart, Molltonart und Funktionen.

Dominiceti (spr. -tschēti), Cesare geb. 12. Juli 1821 zu Desenzano am Gardasee, gest. 20. Juni 1888 zu Sesto di Monza, ital. Opernkomponist (»I begli usi di citta«, 1841; »Due mogli in una«, 1853; »La maschera«, 1854; »Morovico«, 1873; »Il lago delle fate«, 1878; »L'ereditaria«, 1881).

Dommer, Arrey von, geb. 9. Febr. 1828 zu Danzig, war zum Theologen bestimmt und besuchte das dortige Gymnasium, ging aber 1851 nach Leipzig, um sich der Musik zu widmen, und wurde von Richter und Lobe in der Komposition sowie von Schellenberg im Orgelspiel unterrichtet. Seit 1854 studierte er an der dortigen Universität mehrere Jahre schöne Wissenschaften. Nachdem er ferner noch einige Jahre in Leipzig als Musiklehrer gelebt und durch seine litterarische Thätigkeit die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte, zog er 1863 nach Hamburg, hielt Vorlesungen, war sieben Jahre Musikkritiker am »Korrespondenten« und dann 1873—1889 Sekretär der Hamburger Stadtbibliothek. 1889 trat er in Ruhestand und zog nach Marburg. Dommers Hauptwerke sind: »Elemente der Musik« (1862); »Musikalisches Lexikon« (1865, auf Grund des Kochschen, ein ausgezeichnetes Werk), »Handbuch der Musikgeschichte« (1867, 2. Aufl. 1878, gleichfalls ein vortreffliches Buch, das auch die neuern Forschungen berücksichtigt hat). D. hat auch einen achtstimmigen Psalm a capella veröffentlicht und Melodien von Joh. Wolfg. Franck vierstimmig gesetzt.

Donāti, 1) Baldassaro, ital. Kontrapunktist des 16. Jahrh.; um 1562 Kapellmeister der »kleinen Kapelle« der Markuskirche zu Venedig, die während der letzten Lebensjahre Willaerts zu dessen Erleichterung eingerichtet worden war (sie bildete die Sänger für die große Kapelle vor), später, als nach Zarlinos Anstellung 1565 die kleine Kapelle aufgehoben wurde, wieder einfacher Kapellsänger, nach Zarlinos Tod (1590) aber zu dessen Nachfolger als erster Kapellmeister ernannt, gest. 1603 in Venedig; war einer der bedeutendsten Madrigalien- und Motettenkomponisten seiner Zeit. Seine erhaltenen Werke sind: ein Werk »Canzonetti villanesche alla Napoletana« (1551 u. 1555), mehrere Bücher 4-, 5- und 6stimmiger Madrigale (1553—68) und ein Buch 5—8stimmiger Motetten (1597). — 2) Ignazio, gebürtig aus Casalmaggiore bei Cremona, Kirchenkapellmeister zu Ferrara und zu Casalmaggiore sowie seit 1633 am Dom zu Mailand, gab heraus: ein Buch 1- bis 5stimmiger Motetten (1612), zwei Bücher 2—5stimmiger Concerti ecclesiastici (1617, 1619), zwei Bücher 4—6stimmiger Messen (1618), »Le fanfalage« (3—5stimmige Madrigale), zwei Bücher 5—6stimmiger Motetti concertati (1626, 1627), ein Buch »Motetti a voce sola« mit Continuo (1628) und »Salmi Boscarecci a 6« (1629).

Digitized by Google

Doni, 1) Antonio Francesco, geb. 1519 zu Florenz, gestorben im September 1574 in Monselice bei Padua; trat sehr jung in das Servitenkloster seiner Vaterstadt, verließ dasselbe aber wieder (1539) und führte ein unstätes Wanderleben. Außer vielen nichtmusikalischen Schriften hat er auch einen »Dialog über die Musik« (lat. 1534, ital. 1541 u. 1544) geschrieben. Seine »Libraria« (2. Aufl. 1550, auch 1551, 1560 und 1580) ist ein für Historiker schätzbarer Katalog. — 2) Giovanni Battista, geb. 1593 zu Florenz, gest. 1647 daselbst; erwarb sich in Bologna und Rom bedeutende Kenntnisse der antiken Litteratur, wurde aber für die Juristenkarriere bestimmt. Als 1621 Kardinal Corsini als päpstlicher Legat nach Paris ging, schloß sich ihm D. an und durchsuchte mit wahrer Passion die Pariser Bibliotheken, befreundete sich mit Mersenne und verkehrte in den besten Gelehrtenkreisen. Der Tod eines Bruders rief ihn 1622 nach Florenz zurück, von wo ihn bald darauf Kardinal Barberini, der Neffe Urbans VIII., ein großer Musikfreund, nach Rom zog und weiterhin mit nach Paris, Madrid 2c. und zurück nach Rom nahm. Im Umgang mit diesem vertiefte D. seine Studien über die Musik der Alten, die schon lange seine Lieblingsbeschäftigung waren, konstruierte eine Art Doppellyra, die er dem Papst widmete (Lyra Barberina, Amphichord). Neue Todesfälle in seiner Familie riefen ihn 1640 wieder nach Florenz; diesmal blieb er dort, verheiratete sich und erhielt von Ferdinand II. von Medici eine Professur der Beredsamkeit. Seine auf Musik bezüglichen Schriften sind: Compendio del trattato dei generi e modi della musica etc.« (1635, Auszug eines größern, nicht gedruckten Werks); »Annotazioni sopra il compendio etc.« (1640, Ergänzungen zum vorigen); »De praestantia musicae veteris libri tres etc.« (1647). Das Manuskript dreier französisch geschriebenen Traktate von D. hat Fétis in der Pariser Bibliothek aufgefunden. Die Beschreibung der Lyra Barberina und eine Reihe andrer kleiner Abhandlungen, die er im Manuskript hinterlassen, veröffentlichten Gori und Passeri 1773 zu Florenz, und noch viele andre blieben ungedruckt.

Donizetti, Gaetano, geb. 25. Nov. 1797 zu Bergamo, gest. 8. April 1848 daselbst; war zuerst Schüler von Simon Mayr zu Bergamo, seit 1815 von Pilotti und Mattei in Bologna. 1818 debütierte er zu Venedig als dramatischer Komponist mit der Oper »Enrico, conte di Borgogna«, die einen ermutigenden Erfolg hatte. Rossini, der damals die Bühne beherrschte, wurde sein Vorbild; er ahmte mit Glück und Geschick dessen Formen nach, wobei ihm ein natürliches Talent für Melodiebildung zu statten kam. D. schrieb 1822—36 jährlich 3—4 Opern, wobei er sich natürlich um detaillierte Ausarbeitung keine Skrupel machen konnte. Die Konkurrenz Bellinis zwang ihn einige Male zu ernsthafterer Sammlung; so stellte er 1831 in Mailand Bellinis »Nachtwandlerin« seine »Anna Bolena« gegenüber, und als er in Paris 1835 mit seinem »Marino Falieri« gegenüber Bellinis »Puritanern« unterlegen war, schrieb er mit äußerster Anstrengung seines Könnens: »Lucia di Lammermoor«, sein bestes Werk, für Neapel. Bellinis in demselben Jahr erfolgter Tod machte ihn zum unbestrittenen Herrn der italienischen Bühne. Der Erfolg der »Lucia« verschaffte ihm die Professur des Kontrapunkts am königlichen Musikkolleg zu Neapel. Als 1839 die Zensur zu Neapel die Aufführung seines für Adolphe Nourrit geschriebenen »Poliuto« (»Polyeukt«, in Paris nachher »Les martyrs« genannt) nicht gestattete, reiste er indigniert nach Paris, wo er die Direktion einer neubegründeten Oper in der Salle Ventadour (Théâtre de la Renaissance) übernahm und auf dieser wie auf den Bühnen der Komischen und Großen Oper neue Werke zur Aufführung brachte, darunter die französischen »La fille du régiment« und »La favorite«; allein diese Opern, welche nachmals so beliebt wurden, machten zunächst nur einen mittelmäßigen Effekt, und D. wandte sich nach Rom, Mailand und Wien, für welch letzteres er 1842 »Linda di Chamounix« schrieb, die ihm den Titel eines kaiserlichen Hofkompositeurs und Kapellmeisters eintrug. Die nächsten beiden Jahre weilte er abwechselnd

Digitized by Google

in Paris, Wien und Neapel. Sein letztes Werk war »Catarina Cornaro« 1844 für Neapel. Auf der Reise von dort nach Wien zeigten sich die ersten Symptome geistiger Störung; nach Paris zurückgekehrt, wurde er durch einen heftigen Anfall von Paralyse vollständig arbeitsunfähig. In dumpfem Hinbrüten, gegen das kein Heilmittel sich wirksam zeigte, verbrachte er seine letzten Jahre, seit 1847 in seiner Vaterstadt Bergamo, wo er starb. Im ganzen hat D. gegen 70 Opern (auch einige Kantaten) geschrieben, von denen »Die Regimentstochter« und »Lucia di Lammermoor« noch heute sich auf den Repertoires halten, während vom »Liebestrank«, der »Favoritin«, »Lucrezia Borgia«, »Linda di Chamounix« u. a. wenigstens noch einige Lieblingsmelodien in Potpourris rc. fortleben.

Dont, Jakob, ausgezeichneter Violinlehrer und Komponist, geb. 2. März 1815 zu Wien, gest. 18. Nov. 1888 daselbst; Sohn des Cellisten Joseph Valentin D. (geb. 15. April 1776 zu Georgenthal in Böhmen, gest. 14. Dez. 1833 zu Wien), besuchte das Konservatorium zu Wien als Schüler von Böhm und Hellmesberger (Vater) und trat 1831 ins Orchester des Hofburgtheaters und 1834 in die Hofkapelle ein. Er schrieb eine große Zahl von Werken für sein Instrument, von denen besonders die Etüden (gesammelt als »Gradus ad Parnassum«) eines hohen Ansehens genießen. Pädagogisch wirkte D. zuerst an einer nur kurze Zeit bestehenden Akademie der Tonkunst, sodann am Pädagogium bei St. Anna und seit 1873 am Konservatorium.

Door, Anton, Pianist, geb. 20. Juni 1833 zu Wien, Schüler von Czerny und S. Sechter, konzertierte bereits 1850 erfolgreich in Baden-Baden und Wiesbaden, dann mit Ludwig Strauß in Italien, bereiste 1856—57 Skandinavien und wurde in Stockholm zum Hofpianisten und Mitglied der königlichen Akademie ernannt. 1877 machte er eine Tour mit Sarasate durch Österreich-Ungarn, und trat in der Folge auch mit bestem Erfolg in Leipzig, Berlin, Amsterdam rc. auf. Nachdem er zehn Jahre lang als Klavierlehrer am kaiserlichen Konservatorium zu Moskau thätig gewesen, übernahm er seine jetzige Stellung als Professor am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. (1869).

Doppelbe (𝄫), s. Erniedrigung.

Doppelchor, ein in zwei Halbchöre geteilter Chor. In der Regel sind beide Halbchöre vierstimmig, der D. also achtstimmig. Doch ist darum der Tonsatz für D. nicht durchweg achtstimmig, da die beiden Chöre vielfach abwechseln oder nur mit je zwei und drei Stimmen zusammentreten. In der Regel wird einer der beiden Chöre als »erster« behandelt, d. h. etwas höher geführt als der zweite, so daß der Sopran des zweiten Chors als zweiter Sopran erscheint rc. Die verschiedenartigsten Klangeffekte stehen dem (gemischten) D. zu Gebote durch Kombination von je vier Stimmen, nämlich:

1) Sopran, Alt, Tenor, Baß;
2) 2 Soprane und 2 Alte (vierstimmiger Knaben- oder Frauenchor);
3) 2 Tenore und 2 Bässe (vierstimmiger Männerchor);
4) 2 Soprane und 2 Tenore (helle Stimmen);
5) 2 Alte und 2 Bässe (dunkle Stimmen);
6) 2 Alte und 2 Tenore rc.

Auch der fünf- und sechsstimmige Chor läßt diese verschiedene Gruppierung zu. Werden zwei Chöre an verschiedenen Stellen einer Kirche oder eines Saals aufgestellt (Cori spezzati), so sind freilich Kombinationen dieser Art nicht gut praktikabel. Große Kontrapunktiker haben übrigens die Stimmenzahl in einzelnen Fällen noch weit höher getrieben (vgl. Römische Schule).

Doppelgriff, gleichzeitige Hervorbringung mehrerer Töne auf demselben Instrument.

Doppelflöte (Duiflöte, ital. Flauto doppio), eine gedeckte Orgelstimme (8') mit doppeltem Ausschnitt, zwei Kernspalten rc. an zwei gegenüberliegenden Seiten (hinten und vorn) wie Bifara (s. Tremulant), aber genau in gleicher Höhe, so daß der Ton nicht bebt, sondern nur stark ist. Der Pfeifenquerschnitt ist ein Rechteck, dessen Tiefe das Doppelte der Breite beträgt. Die D. ist erfunden von Esajas Compenius (s. d.). Vgl. Diaulos.

Doppelfuge, eine Fuge mit zwei Subjekten; auch nennt man wohl solche mit drei (Tripelfuge) oder mehr Subjekten ebenfalls D. Bei der eigentlichen D. wird erst ein Thema in der gewöhnlichen Weise fugiert, dann

das andre, und schließlich treten beide zusammen; Fugen, bei denen der sogen. Gegensatz (Kontrasubjekt) einfach festgehalten und immer gleichzeitig mit dem Hauptthema fugiert wird, heißen aber ebenfalls Doppelfugen.

Doppelkanon, s. v. w. kontrapunktische Verbindung zweier Kanons.

Doppelkreuz, das Zeichen der doppelten Erhöhung, jetzt gewöhnlich × oder ÷, früher auch ♯♯, ♯♯ oder ✱; s. Erhöhung.

Doppelpunkt bei der Note verlängert die Geltung um die Hälfte und deren Hälfte, z. B.:
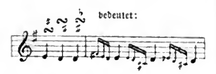
𝅗𝅥.. = 𝅗𝅥 𝅘𝅥 𝅘𝅥𝅮

Die ältere Notenschrift bis Anfang des 18. Jahrh. kannte den D. nicht, sondern gebrauchte den einfachen Punkt auch im Sinn des Doppelpunkts, z. B.:
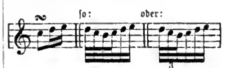
𝅝. 𝅘𝅥 = 𝅝.. 𝅘𝅥𝅮

Doppelquintpommer, s. Fagott.
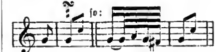
Doppelschlag (franz. Doublé, engl. Turn), die bekannte Verzierung (s. d.), welche durch ∾ über der Note verlangt wird, ist zusammengesetzt aus einem Vorschlag von oben und einem von unten (woher der Name D). Die als Hilfsnoten benutzten Töne sind die Ober- und Untersekunde nach dem Vorzeichen der Tonart; soll einer der beiden Hilfstöne chromatisch verändert werden, so wird dies durch ♯, ♭, ♮ 2c. über oder unter dem Zeichen (je nachdem die Ober- oder Untersekunde gemeint ist) angedeutet:



In Fällen, wo das Zeichen des Doppelschlags so gestellt ist, daß man zweifeln kann, für welche Stimme es gilt, erinnere man sich, daß Verzierungen fast immer der melodieführenden Stimme zugedacht sind. Steht das Zeichen ∾ über der Note, so wird der D. zu Beginn von deren Wert schnell ausgeführt und dann der etwaige Rest ausgehalten:



Nur wenn derselbe Ton vorausging, wird der D. vor der Zeit gespielt, d. h. an die vorausgehende Note angehängt:



Steht das Zeichen hinter der Note, so wird stets nur der letzte Teil derselben von dem D. aufgelöst:



Wird der einfach punktierte Rhythmus ♩. ♪ durch einen D. (nach der ersten Note) verziert, so kann die zweite Note ihren vollen Wert behalten (a) oder aber, wenn man den punktierten Rhythmus noch zur Geltung bringen will, auf die Hälfte verkürzt werden:
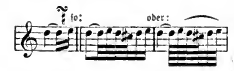


Doch ist in vielen Fällen eine andere Auflösung noch gefälliger, welche nur das zweite Achtel auflöst:
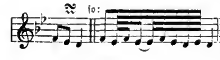


Analog ist die folgende im 3/8-, 6/8- und ähnlichen Taktarten an Stelle der Punk-

tierung tretende Bildung auszuführen (Mozart, Sonate in D, Rondo):



Der prallende oder getrillerte D. (∾) beginnt mit dem Pralltriller und läßt dann den gewöhnlichen D. folgen (Mozart, Sonate in F):



gewöhnlich vereinfacht:

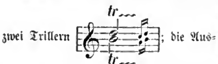


Selten im Gebrauch war und jetzt ganz außer Gebrauch ist der umgekehrte D. (engl. Back turn), gefordert durch das aufrecht stehende Zeichen S oder das umgekehrte ∽; derselbe wird jetzt stets durch kleine Noten angedeutet oder in exakten Notenwerten ausgeschrieben:



J. Nep. Hummel machte in seiner Klavierschule den tadelnswerten und auch verunglückten Versuch die Bedeutungen von ∾ und ∽ zu vertauschen, der leider bei Spohr (Violinschule) Nachfolger fand.

Doppelter Kontrapunkt, s. Kontrapunkt.

Doppeltriller, ein Zusammentreffen von zwei Trillern 

; die Ausführung desselben ist ganz dieselbe wie die des einfachen Trillers, nur ist natürlich, wenn auf einem Instrument beide Triller zugleich ausgeführt werden sollen, die technische Schwierigkeit eine weit größere.

Doppelzunge ist die Bezeichnung einer Blasmanier bei der Flöte, vermittelst deren Figuren wie



in schnellem Tempo hervorgebracht werden können. Die Trennung der beiden Töne gleicher Höhe wird nämlich durch Aussprache eines t bewerkstelligt, das den Luftstrom momentan unterbricht (hutu-hutu ꝛc.). In ähnlicher Weise wird auf der Trompete die mehrmalige schnelle Angabe desselben Tons durch Aussprache von Konsonanten ermöglicht (Zungenschlag).

Doppio (ital.), doppelt; d. movimento, doppelt so schnell; d. valore (d. note), doppelte Notengeltung, d. h. doppelt so langsam; bei Instrumentennamen (Lira d. ꝛc.) bezeichnet d. die doppelte Größe und demgemäß tiefere Tonlage (Baßinstrumente); Contrabasso d., ein in riesigen Dimensionen gebauter Kontrabaß (s. d.), der noch eine Oktave tiefer steht als der gewöhnliche (vgl. Oktobaß).

Doppler, 1) Albert Franz, Flötenvirtuose, geb. 16. Okt. 1821 zu Lemberg, gest. 27. Juli 1883 zu Baden bei Wien, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, der später Oboist am Stadttheater zu Warschau war, und danach in Wien, wo er bald als Flötenvirtuose öffentlich auftrat. Nachdem er mit seinem jüngern Bruder Karl (s. unten), mehrere Konzertreisen gemacht, nahm er Stellung als erster Flötist am Theater zu Pest, für welches er in der Folge als Komponist auftrat; 1847 wurde seine erste Oper: »Benjowski«, gegeben, 1849 folgten »Ilka«, »Die beiden Husaren«, weiterhin »Afanasia«, »Wanda« und »Erzébeth« (mit seinem Bruder und Erkel). 1858 wurde er als erster Flötist und zweiter Ballettdirigent an die Hofoper nach Wien gezogen, avancierte später zum ersten Ballettdirigenten und 1865 zum Lehrer des Flötenspiels am Konservatorium. Außer den bereits genannten Opern schrieb er 1870 eine deutsche Oper: »Judith« für Wien, sowie Ouvertüren, Ballettstücke, Flötenkonzerte ꝛc.
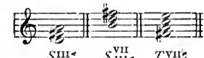
Digitized by Google

— 2) Karl, Bruder des vorigen, geb. 1826 zu Lemberg, gleichfalls Flötenvirtuose, der mit seinem Bruder in Paris, Brüssel, London ꝛc. mit größtem Erfolg konzertierte, Musikdirektor am Landestheater zu Pest seit 1865 Hofkapellmeister in Stuttgart, und hat außer Flötenstücken ꝛc. ebenfalls mehrere ungarische Opern geschrieben.

Dörffel, Alfred, geb. 24. Jan. 1821 zu Waldenburg (Sachsen), bildete sich in Leipzig unter G. Fink, K. G. Müller, Mendelssohn ꝛc. zum tüchtigen Musiker aus, errichtete eine wertvolle Leihanstalt für musikalische Litteratur, die viele seltene ältere theoretische und historische Werke, vollständige Sammlungen fast aller Musikzeitungen, sowie auch Partituren neuer, großer Orchesterwerke ꝛc. enthält (1885 von seinem Sohne Baldnin übernommen) und wurde Nachfolger K. F. Beckers als Kustos der musikalischen Abteilung der Stadtbibliothek (Beckers Stiftung). Seit einer Reihe von Jahren ist D. für die Musikverleger Breitkopf n. Härtel und K. F. Peters als Redakteur von durch ihre Korrektheit ausgezeichneten Klassikerausgaben thätig, hat einen »Führer durch die musikalische Welt« herausgegeben, thematische Kataloge der Werke von J. S. Bach und Schumann angefertigt, Berlioz' »Instrumentationslehre« nebst Anhang ins Deutsche übersetzt und auch als musikalischer Kritiker sich eine geachtete Stellung erworben. Zur 100jährigen Jubelfeier der Gewandhauskonzerte (1881) verfaßte er die Festschrift. 1885 kreirte ihn die Leipziger Universität zum Ehrendoktor der Philosophie.

Döring, 1) Gottfried, Forscher a. d. Gebiete des Chorals, geb. 9. Mai 1801 zu Pomerendorf bei Elbing, gest. 20. Juni 1869 zu Elbing, ausgebildet von Zelter im Institut für Kirchenmusik in Berlin, seit 1828 Kantor der Marienkirche zu Elbing. D. schrieb eine »Choralkunde« (1865), ferner »Zur Geschichte der Musik in Preußen« (1852) und zwei Choralbücher. — 2) Karl Heinrich, Klavierpädagog, geb. 4. Juli 1834 zu Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1852—55), sodann noch Privatschüler von Hauptmann und Lobe, seit 1858 Lehrer am Dresdener Konservatorium. D. schrieb eine große Zahl trefflicher Etüden, von denen Op. 8, 24, 25 und 38, besonders aber die »Rhythmischen Studien« Op. 30 weit verbreitet sind, auch technische Vorübungen für das polyphone Spiel.

Dorisch, im mittelalterlichen Musiksystem der Name des wichtigsten, weil beliebtesten, ersten Kirchentons und auch im griechischen Altertum Name der am höchsten geschätzten Tonart. Die dorische Tonart der Griechen (s. Griechische Musik) und der etwa seit dem 9. Jahrh. der dorische genannte erste Kirchenton (vgl. Kirchentöne) sind aber nicht identisch. Heute wird die Bezeichnung D. in der Regel im Sinne des diesen Namen tragenden Kirchentones gebraucht und zwar sind speziell dorische Wendungen solche, die in Moll die große Sexte ohne nachfolgende große Septime einführen (fis in Amoll ohne nachfolgendes gis). Die dorische Sexte ist die erhöhte Terz der Moll-Unterdominante ($S^{III<}$); die sogenannten Akkorde der dorischen Sexte sind in Amoll:



Vgl. Funktionen.

Dorn, 1) Heinrich Ludwig Egmont geboren 14. Nov. 1804 zu Königsberg, gestorben 10. Jan. 1892 in Berlin, erhielt frühzeitig eine gute musikalische Vorbildung, studierte aber zugleich Jura, obgleich die Wahl seines Lebensberufs bereits feststand. Nach einer längern Reise setzte er sich in Berlin fest und wurde Schüler von Ludwig Berger (Klavier), Zelter und Bernhard Klein. Seine Karriere ist die des praktischen Kapellmeisters. Nach kurzer Thätigkeit als Lehrer an einem Musikinstitut zu Frankfurt a. M. begann er dieselbe 1828 zu Königsberg, kam von da 1829 nach Leipzig, 1832 als Stellvertreter von Krebs nach Hamburg und kurz darauf nach Riga, wo er zugleich das Amt eines Kirchenmusikdirektors verwaltete und eine ausgedehnte Thätigkeit als Lehrer hatte. 1843 nach Köln als Kapellmeister des Stadttheaters und

städtischer Musikdirektor berufen, begründete er 1845 eine Musikschule, aus der 1850 das Konservatorium hervorging, dirigierte die niederrheinischen Musikfeste von 1844 und 1847, erhielt den Titel Königlicher Musikdirektor und wurde endlich 1849 als Nachfolger Nicolais Hofopernkapellmeister zu Berlin und später Mitglied der Akademie der Künste. 1869 erhielt er zugleich mit Taubert seine Pensionierung und den Professortitel und lebte seitdem als hochgeschätzter Privatlehrer und musikalischer Kritiker in Berlin. Als Komponist nimmt D. eine hochachtbare Stellung ein; für die Bühne schrieb er die Opern: »Die Rolandsknappen« (1826 zu Berlin im Königsstädtischen Theater aufgeführt, gleichsam seine Probearbeit nach absolvierten Schulstudien); »Die Bettlerin« (Königsberg 1828); »Abu Kara« (Leipzig 1831); »Der Schöffe von Paris« und »Das Banner von England« (Riga 1838 und 1842); »Die Nibelungen« (Berlin 1854, auch zu Weimar und Breslau ꝛc. aufgeführt); »Ein Tag in Rußland« (1856); »Der Botenläufer von Pirna« (1865); die Operette »Gewitter bei Sonnenschein« (1869) und das Ballett »Amors Macht« (Leipzig 1830). Sehr verbreitet sind seine Lieder, besonders die humoristischen; auch hat er »Siegesfestklänge« für Orchester (1866), Klavierstücke u. a. geschrieben. Seine schriftstellerische Feder hat vortreffliche Arbeiten für die »Neue Berliner Musikzeitung«, sowie geistvolle Kritiken für die »Post« geliefert, auch eine Broschüre »Ostrakismus«, ein Gericht Scherben« (1875) ꝛc. Seine Selbstbiographie (»Aus meinem Leben«) erschien 1870—79 in 6 Teilen. — 2) Alexander Julius Paul, geb. 8. Juni 1833 zu Riga, Sohn des vorigen, ausschließlich vom Vater ausgebildet, war zuerst Privatmusiklehrer in Polen, lebte 1855—65 aus Gesundheitsrücksichten in Kairo und Alexandrien als Musiklehrer und Dirigent deutscher Männergesangvereine, wurde 1865—68 Dirigent der Liedertafel zu Krefeld und ist seit 1869 Klavierlehrer an der königlichen Hochschule zu Berlin. Von seiner Komposition sind über 100 Werke erschienen (Operetten für Frauenstimmen, Klavierstücke, Lieder). Größere Werke (drei Messen für Männerchor und Orchester, »Der Blumen Rache« für Soli, Chor und Orchester, Klavierkonzerte ꝛc.) sind noch ungedruckt aber bereits aufgeführt. — 3) Otto, begabter Komponist, geb. 7. Sept. 1848 in Köln, ebenfalls Sohn und Schüler Heinrich Dorns, besuchte eine Zeitlang das Sternsche Konservatorium und erhielt 1873 den ersten Preis der Meyerbeerstiftung. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Ouvertüren »Hermannsschlacht« und »Sappho«, Symphonie »Prometheus«, Oper »Afraja« (Gotha 1891), viele Lieder, zwei- und vierhändige Klaviersachen ꝛc. Er lebt in Wiesbaden.

Dörner, Armin W., geb. 22. Juni 1851 in Marietta (Ohio), kam 1859 nach Cincinnati, studierte 1871—79 in Berlin (Kullak, Bendel, Weitzmann), Stuttgart und Paris, und wurde dann an dem soeben eröffneten College of Music in Cincinnatti als Klavierlehrer angestellt. D. excelliert besonders im Zusammenspiel mit St. G. Andres auf zwei Klavieren. Von seinen eigenen Publikationen sind die Technical exercises hervorzuheben.

Dornheckter, Robert, geb. 4. Nov. 1839 in Franzburg (Pommern), gest. im Nov. 1890 in Stralsund als Organist, Gymnasialgesanglehrer und Dirigent des Dornheckterschen Gesangvereins, Königl. Musikdirektor, war Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und von Fl. Geyer und H. Ries in Berlin. D. komponierte Orgel- und Klaviersachen, auch Lieder, Chorlieder ꝛc.

Doß, Adolf von geb. 10. September 1825 zu Pfarrkirchen (Niederbaiern), gest. 13. Aug. 1886 in Rom, studierte in München, trat am 1843 in den Jesuitenorden und wirkte in Bonn, Münster, Mainz, Lüttich und Rom. D. schrieb 6 Opern (Baudouin du Bourg 1850), 2 Operetten, eine Messe in E (preisgekrönt v. d. Brüsseler Akademie), 11 Oratorien und Kantaten und 3 Symphonien (meist als Manuskript im Archiv des Kollegiums St. Servais in Lüttich) und redigierte 3 große Sammelwerke: »Melodiae sacrae« (Münster 1862), »Melodies religieuses« und »Collection de Musique d'Eglise« (beide bei L. Muraille in Lüttich).

Dotzauer, Justus Johann Friedrich, berühmter Cellist, geb. 20. Juni 1783 zu Häselrieth bei Hildburghausen, gest. 6. März 1860 in Dresden, Schüler von Kriegck in Meiningen, 1801—1805 selbst Mitglied der dortigen Hofkapelle, studierte seit 1806 noch in Berlin B. Rombergs Spielweise und wurde 1811 in der Hofkapelle zu Dresden angestellt, 1821 erster Cellist, blieb bis 1852 aktiv und lebte nach seiner Pensionierung daselbst bis zu seinem Tod. K. Schuberth, K. Drechsler, L. Dotzauer u. a. sind seine Schüler. Die Cellolitteratur verdankt ihm Konzerte, Variationenwerke, Duette ꝛc.; außerdem schrieb er Symphonien, Ouvertüren, Messen, eine Oper: »Graziosa«, und eine »Celloschule«. — Seine Söhne sind Justus Bernhard Friedrich, geb. 12. Mai 1808 zu Leipzig, gest. 30. Nov. 1874 in Hamburg als geschätzter Klavierlehrer, u. Karl Ludwig (Louis), geb. 7. Dez. 1811 zu Dresden, Schüler seines Vaters, vortrefflicher Cellist, seit 1830 als erster Cellist in der Hofkapelle zu Kassel angestellt.

Douay, Georges, geb. 7. Jan. 1840 in Paris, Komponist einer großen Zahl meist einaktiger französischer Operetten.

Doublé (franz.), Doppelschlag (s. d.).

Double corde (spr. dúbl kord, »doppelte Saite«), im Französischen der technische Ausdruck für doppelgriffiges Spiel der Streichinstrumente.

Double-croche (franz., spr. dúbl-krosch), Sechzehntelnote.

Doubles (franz., spr. dúbl »Verdoppelungen«) ist der Name für die verzierten Wiederholungen von Sätzen der älteren Suiten; folgen einander mehrere solche D., so entsprechen sie völlig dem, was man jetzt »Variationen« nennt. Diese ältern Variationen verändern aber weder die Taktart noch die Harmonie oder die Tonart des Themas, wohl aber gelegentlich das Tongeschlecht (Minore, Maggiore), verbrämen vielmehr das Thema nur durch immer neuen Aufputz und gesteigerte Bewegungsart der Begleitfiguren.

Doublette (franz.), eine Orgelstimme, s. v. w. Prinzipal 2′ (Oktave 2 Fuß).

Dourlen (spr. durlang), Victor Charles Paul, geb. 3. Nov. 1780 zu Dünkirchen, gest. 8. Jan. 1864 in Batignolles bei Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, 1805 Sieger im Konkurs um den prix de Rome, nachdem er schon 1800 Repetitor einer Elementargesangsklasse geworden war, erhielt 1812 die Ernennung zum Hilfsprofessor der Harmonie und 1816 die ordentliche Lehrerstelle, die er bis zu seiner Pensionierung 1842 inne hatte. D. hat mehrere kleine Opern für das Feydeau-Theater geschrieben, einige Kammermusikwerke (Klavier-, Violin-, Flötensonaten, Trios ꝛc.) veröffentlicht und seine an Catel anlehnende Harmonie-Lehrmethode in einem »Tableau synoptique des accords« und einem »Traité d'harmonie« (1834) niedergelegt.

Dowland (spr. dauländ), John, bedeutender Lautenvirtuose, geb. 1562 zu Westminster (London), gest. 1626; machte 1584 eine mehrjährige Reise durch Frankreich Deutschland und Italien, promovierte 1588 in Oxford und Cambridge zum Bakkalaureus der Musik, lebte 1600 bis 1609 in Dänemark als königlicher Kammerlautenist, darnach zu London als Lautenist des Lords Walden und war um 1625 einer der sechs königlichen Lautenisten. Die von Thomas Este 1592 veröffentlichten vierstimmigen Psalmen sind teilweise von ihm gesetzt; sein Hauptwerk ist aber ein großes Lautentabulaturbuch, dessen erster Teil 1597 erschien (»The first booke of Songs or Ayres etc.«), 1600, 1603, 1608 und 1613 neu aufgelegt und 1844, in moderne Notation übertragen, von der Musical Antiquarian Society herausgegeben wurde; der zweite Teil kam 1600, der dritte 1602 heraus. 1605 publizierte er: »Lachrymae, or seven teares figured in seven passionate Pavanes etc.« (für Laute und Violen oder Violinen, fünfstimmig). Ornithoparchs »Micrologus« übersetzte er ins Englische. — Sein Sohn Robert, gleichfalls hervorragender Lautenspieler, Nachfolger seines Vaters am englischen Hof, gab 1610 zwei Lautenwerke heraus: »A musical banquet« und »Varieties of lessons«; letzterm Werk sind instruktive Bemerkungen über das Lautenspiel von Jean Baptiste Besard und John D. beigegeben.

Digitized by Google

Doxologie (griech., »Lobpreisung«), das Gloria-Singen. Die große D. ist das »Gloria in excelsis deo« (Hymnus angelicus, der Lobgesang der Engel in der Christnacht), die kleine D. das »Gloria patri et filio et spiritui sancto (sicut erat in principio et nunc et semper in saecula saeculorum, amen)«. Die erstere wurde in die Messe aufgenommen, die letztere dem Psalmengesang angehängt (vgl. EVOVAE).

Draghi, 1) Antonio, überaus fruchtbarer ital. Opern- und Oratorienkomponist, geb. 1635 zu Ferrara, gest. 18. Jan. 1700 zu Wien, schrieb (fast ausnahmslos für Wien, wo er 1674 Hoftheaterintendant Leopolds I. und Kapellmeister der Kaiserin Leonore wurde) 1661—1699 nicht weniger als 159 Opern, Festspiele und Serenaden u. 24 Oratorien, einzelne unter Mitarbeiterschaft des Kaisers selbst, dichtete auch selbst einige Libretti (u. a. »Apollo deluso« für Leopold I). — 2) Giovanni Battista, Zeitgenosse, vielleicht Bruder des vorigen, um 1667—1706 in London lebend, vortrefflicher Klavierspieler, Musiklehrer der Königinnen Anna und Maria, gab instruktive Klaviersachen heraus und war auch an der Komposition mehrerer Bühnenwerke beteiligt (Shadwells »Psyche« [mit Lock]; d'Urfeys »Wonders in the sun« a. a.).

Dragonetti, Domenico, geb. 7. April 1763 zu Venedig, gest. 16. April 1846 in London; einer der berühmtesten Kontrabaßvirtuosen, war in der Hauptsache Autodidakt und erhielt nur wenige Lektionen von Berini, dem Kontrabassisten der Markuskirche, dessen Nachfolger er 1787 wurde, nachdem er bereits sechs Jahre in venezianischen Opernorchestern mitgewirkt hatte. Seine Geschicklichkeit in der Beherrschung des Rieseninstruments soll geradezu beispiellos gewesen sein: oft genug spielte er auf demselben den Cellopart von Streichquartetten, und seine eignen Kompositionen waren mit Schwierigkeiten gespickt, die nur er selbst zu überwinden verstand. 1794 erhielt er Urlaub für eine Konzertreise nach London, wo er nach seinem ersten Auftreten sogleich für das königliche Theater- und Konzertorchester fest engagiert wurde und, abgesehen von mehreren Reisen nach Italien und Wien &c., bis zu seinem Lebensende blieb und 52 Jahre lang besonders mit dem Violoncellisten Lindley gemeinschaftlich Kammermusiken spielte. Noch 1845 war er im Vollbesitz seiner Virtuosität und wirkte zu Bonn bei dem Fest zur Enthüllung des Beethoven-Denkmals als Führer von 13 Kontrabassisten in der Cmoll-Symphonie. Seine reiche Sammlung musikalischer Partituren, alter Instrumente, Kupferstiche &c. vermachte er dem Britischen Museum, sein Lieblingsinstrument, auf dem er fast 60 Jahre gespielt (von Gasparo da Salò), der Markuskirche zu Venedig. Seine Biographie wurde 1846 von F. Caffi veröffentlicht. Außer Konzerten, Sonaten &c. für Kontrabaß hat er auch einiges für Gesang geschrieben (Kanzonetten).

Dramatische Musik. Die mit der Poesie und der lebendigen Handlung auf der Bühne verbundene d. M. darf nicht einseitig vom Standpunkt der rein musikalischen Formgebung aus betrachtet werden. Das ästhetische Gebot der Einheit der Idee fordert für die Gestaltungen der absoluten Musik (s. d.) das Festhalten von gewissen regelmäßigen Gliederungen, die Wiederkehr von Themen, Übereinstimmung oder innere Beziehung von Tonarten &c. (vgl. Formen, musikalische). Für die d. M. existiert dieser Zwang nicht, und es ließe sich darüber streiten, ob Wagner, den man für einen Antiformalisten auszugeben pflegt, nicht in seinen neuesten Musikdramen gerade darin zu weit gegangen ist, daß er die thematische Einheit für die d. M. zu wahren suchte. Der ältern Oper ist dieses Bestreben fremd, sie fehlt gegen die Gebote der Einheit des ganzen Kunstwerks, indem sie dasselbe in eine Reihe aneinander gehängter, in sich abgeschlossener Nummern (Szenen) zerlegt, die für sich viel zu sehr kleine fertige Kunstwerke sind, um sich in einer höhern Einheit völlig auflösen zu können; oft genug werden sie zu schleppendem Ballast für die dramatische Entwickelung. Die im vorigen Jahrhundert von Gluck und in diesem von Wagner veranlaßte Reaktion gegen das Überwuchern der an sich schönen und an sich befriedigenden Musik über die Idee des dramatischen Kunstwerks ist

Digitized by Google

daher eine durchaus notwendige, stilgerechte Forderung. Die Frage ist eben nur, ob die »Leitmotive« Wagners nicht ebensogut ein verwerflicher Formalismus sind. Die fernere Entwickelung der Kunst muß darüber ihr Urteil sprechen. Wenn minder geniale und minder schöpferkräftige Naturen als Wagner im stande sein werden, mit seinen Formen erfolgreich weiterzuarbeiten, so wird der Spruch der Geschichte günstig ausfallen; andernfalls aber wird darauf erkannt werden müssen, daß nur Wagners reiche Phantasie und technische Meisterschaft den Gefahren eines starren Schematismus zu begegnen verstanden. Die Aufgabe der dramatischen Musik ist in erster Linie, den natürlichen Tonfall des Worts zum Gesang zu steigern; das Recitativ ist darum aber nicht etwa der Wesenskern des dramatischen Gesangs, sondern nur die niedrigste Stufe desselben; die letzte Steigerung zur wirklichen Melodie auszuschließen, wäre sinnwidrig. Auf ebenso schwachen Füßen stehen die Gründe, welche man gegen den Ensemblegesang im Musikdrama vorbringt. Die Aufgabe der begleitenden Instrumentalmusik im Musikdrama ist, Stimmung zu machen und zu erhalten, den Gesang der handelnden Personen zu verbinden, den Sinn ihrer Worte noch ausgiebiger zu deuten; sie ist die eigentliche Lebensluft der singenden Menschen, zur Erhaltung der Illusion, des gesteigerten poetischen Zustandes unerläßlich. Da sie jedes Geräusch, jede Bewegung zur musikalischen Form stilisiert, so ist es durchaus natürlich, daß gesungen und nicht gesprochen wird. Deklamation mit illustrierender Musik ist daher ewig eine unglückliche Zwittergattung; die Recitation erscheint als ein viel zu alltägliches, trocknes Element und schwächt den Eindruck der Musik, anstatt daß diese den ihren erhebt. Im gesprochenen Drama vertragen daher eigentlich nur die stummen Szenen Musik. Das Ballett steht demnach viel höher als das Melodrama, es ist eine reinere Kunstgattung. Das pantomimische Ballett steigert in einer ganz ähnlichen Weise die Mimik, wie der Gesang die Rede steigert. Über die Programmmusik, die vom Standpunkt der dramatischen Musik aus betrachtet werden muß, vgl. Programmmusik und Absolute Musik.

Dramma per musica, die gewöhnliche italienische Bezeichnung für Oper, wurde sogleich von den Florentiner Erfindern des Stilo rappresentativo für ihre Werke gebraucht. Der Ausdruck Opera, Opera in musica, bedeutet im Italienischen ganz allgemein »Werk« (»Opus«); erst die Zusätze »seria« oder »buffa« verleihen dem Wort Opera den Sinn, den wir ihm allgemein beilegen. S. Oper.

Dräseke, Felix August Bernhard, geb. 7. Okt. 1835 zu Koburg, wo sein Vater (Sohn des Bischofs D.) Hofprediger war, Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell Rietz' (Komposition), lebte dann zunächst in Weimar als begeisterter Anhänger Liszts, überhaupt der neudeutschen Schule, und befreundete sich mit Bülow, zog später nach Dresden, war 1864 bis 1874 Lehrer am Konservatorium zu Lausanne mit einjähriger Unterbrechung 1868 bis 1869, wo ihn Bülow als Lehrer an die königliche Musikschule nach München zog. Nachdem er noch einige Zeit in Genf gelebt, siedelte er 1876 nach Dresden über. 1884 wurde D. als Nachfolger Wüllners Lehrer der Komposition am Dresdner Konservatorium. 1892 ernannte ihn der König von Sachsen zum Professor. Dräsekes frühere Kompositionen, die er ganz im Bann der Lisztschen Richtung geschrieben, sind bizarr und opfern die Klangschönheit einer zweifelhaften Charakteristik; auch seine litterarische Thätigkeit war der extremen Linken geweiht, so seine Arbeiten in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und den »Anregungen für Kunst und Wissenschaft« (1857—59). In neuerer Zeit sind seine Beziehungen zu Wagner und Liszt mehr und mehr erkaltet, und er nähert sich dem klassischen Stil. Von seinen größern Kompositionen seien genannt: Op. 6, Sonate für Klavier; Op. 12, 1. Symphonie (in G dur); Op. 13, Ghaselen (Klavierstücke); Op. 15: Sechs Fugen für Klavier. Op. 22: Requiem (h moll); Op. 25: 2. Symphonie (in F dur); Op. 27: 1. Streichquartett (c moll); Op. 30: Adventlied für Soli, Chor und Orchester; Op. 35: 2. Streichquartett (e moll); Op. 36: Konzert für Klavier; Op. 37: 18 Kanons (6, 7

und 8 st.); Op. 38: Sonate für Klarinette und Klavier; Op. 39: Osterszene aus Faust (für Baryton-Solo, Orch. und gem. Chor); Op. 48: 3. Symphonie (tragica); Op. 42: Kanonische Rätsel (6 stim.) zu 4 Händen. Op. 45: Quintett für Klavier, Violine, Viola, Cello und Horn; Op. 49: Serenade Ddur für Orchester; ferner die Oper Herrat, ein Violinkonzert, Konzertstück für Cello und Orch., symphonische Vorspiele zu Calderons: »Das Leben ein Traum« und Kleists: »Penthesilea«. Zur Theorie schrieb er: »Anweisung zum kunstgerechten Modulieren« (1876), »Die Beseitigung des Tritonus« (1878) und eine amüsante Harmonielehre in Versen (1884).

Drath, Theodor, geb. 13. Juni 1828 zu Winzig (Schlesien), Schüler von Marx, Kantor in Münsterberg, später Seminarmusiklehrer in Pölitz, jetzt Seminarmusiklehrer in Bunzlau (Kgl. Musikdirektor), Verfasser einer »Musiktheorie«, auch Komponist.

Draud, (Draudius), Georg, berühmter Bibliograph, geb. 9. Jan. 1573 zu Davernheim (Hessen), nacheinander Pfarrer in Großkabern, Ortenburg und Davernheim, gestorben um 1636 zu Butzbach, wohin er vor der Kriegsfurie geflüchtet war; gab drei für die allgemeine wie speziell auch die musikalische Bibliographie höchst wichtige Werke heraus: »Bibliotheca classica« (1611), »Bibliotheca exotica« (1625) und »Bibliotheca librorum germanicorum classica« (1625), deren Wert nur durch die lateinische Übersetzung der Titel der nicht lateinisch geschriebenen Werke beeinträchtigt wird.

Drechsler, 1) Joseph, geb. 26. Mai 1782 zu Wällisch-Birken (Böhmen), gest. 27. Febr. 1852 in Wien; zuerst Korrepetitor an der Wiener Hofoper, dann Theaterkapellmeister zu Baden (bei Wien) und Preßburg, später Organist der Servitenkirche zu Wien, 1816 Chorregent zu St. Anna, 1823 Kapellmeister an der Universitätskirche und Hofpfarrkirche, 1822 bis 1830 Kapellmeister des Leopoldstädter Theaters, 1844 Kapellmeister am Stephansdom. Wie seine praktische Karriere, so war auch seine Kompositionsthätigkeit zugleich der Bühne und Kirche gewidmet. Neben 6 Opern und 25 Operetten, Lokalpossen &c. schrieb er viele Messen, Offertorien, ein Requiem &c., auch Sonaten, Quartette, Lieder &c. sowie eine Orgelschule, Harmonielehre, veranstaltete eine neue Ausgabe von Pleyels Klavierschule und verfaßte einen theoretisch-praktischen Leitfaden zum Präludieren. — 2) Karl, geb. 27. Mai 1800 zu Kamenz, gest. 1. Dez. 1873 in Dresden; vorzüglicher Violoncellspieler, 1820 an der Hofkapelle zu Dessau angestellt, machte 1824—26 in Dresden unter Dotzauer noch weitere Studien und wurde sodann als herzoglicher Konzertmeister zu Dessau angestellt. 1871 trat er in Ruhestand. Seine Schüler sind: Coßmann, F. Grützmacher, August Lindner, K. Schröder u. a.

Dregert, Alfred, geb. 26. Sept. 1836 zu Frankfurt a. O., gestorben 14. März 1893 zu Elberfeld, Schüler des Marx-Sternschen Konservatoriums in Berlin (Vierling, Wüerst), war zuerst Dirigent an verschiedenen Opernbühnen, und dann Männergesangvereinsdirigent in Stralsund, Köln, Elberfeld (Liedertafel und Lehrergesangverein), Kgl. Musikdirektor. Als Komponist bethätigte sich D. besonders auf dem Gebiete des Männergesangs.

Drehleier (franz. Vielle, ital Lira tedesca [deutsche Leier] oder Ghironda ribeca, Stampella, Viola da orbo, engl. Hurdygurdy), auch Bettlerleier, früher Bauernleier (Lyra rustica, Lyra pagana) genannt, ein seltsames Saiteninstrument von hohem Alter, das sich einst großer Beliebtheit erfreute und im 10.—12. Jahrh. vielleicht eine ähnliche Rolle gespielt hat wie heute das Klavier. Die Konstruktion der D. ist heute noch beinahe genau dieselbe wie vor 900 Jahren: ein Resonanzkörper, welcher dem der Streichinstrumente ähnlich ist, darüber mehrere Saiten gespannt, von denen eine (oder zwei im Einklang gestimmte) durch eine Klaviatur verkürzt werden, während die andern zwei (oder vier, zu zweien im Einklang gestimmt) frei liegen und stets nur dieselben Töne geben (eine Quinte im Baß, wie beim Dudelsack). Ein durch eine Kurbel in Umlauf gesetztes Rad, das mit Harz bestrichen ist, bringt stets sämtliche Saiten gleichzeitig zum Tönen. Der älteste Name des Instruments

Digitized by Google

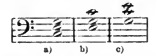
ist Organistrum (10.—12. Jahrh.); wir besitzen eine Anleitung für die Mensur und Anbringung der Tasten des Organistrums aus dem 10. Jahrh. (vgl. Gerbert, Script. I); danach hatte das Instrument einen Umfang von acht Tasten (eine Oktave); die besten Instrumente des vorigen Jahrhunderts gehen bis zu zwei Oktaven (chromatisch). Etwa im 12. bis 15. Jahrh. hieß die D. Armonie oder Symphonie, korrumpiert Chifonie, ja Zampugna, Sambuca, Sambuca rotata; im 15. Jahrh., wo sie in Mißkredit kam, wurde ihr in Frankreich der Name Vielle beigelegt, der vorher ein Streichinstrument (die Viola) bezeichnet hatte. Virdung (1511) hält die D., die er einfach Lyra nennt, nicht einer Beschreibung für wert, und Prätorius (1618) spricht mit Verachtung von ihr (»Bawren- oder umblaufende Weiber Leyer«). Dagegen gelangte dieselbe im vorigen Jahrhundert gleichzeitig mit der Musette (Sackpfeife) noch einmal zu außerordentlicher Beliebtheit besonders in Frankreich; Virtuosen auf der D. traten in Konzerten auf (Laroze, Janot, Baton u. a.), es erschienen Schulen für die D. (Bonin u. Corrette), Instrumentenmacher verbesserten das Instrument (Baton sen., Pierre und Jean Louvet, Delaunay, sämtlich zu Paris; Lambert zu Nancy, Barge zu Toulouse), Komponisten schrieben für dasselbe Sonaten, Duette rc. (Baptiste), und Schriftsteller sangen sein Lob (Terrasson). Heute ist es wieder zum Bettlerinstrument herabgesunken und scheint sich zu verlieren.

Drehorgel, eine tragbare kleine Orgel mit gedeckten Pfeifen oder auch nur Zungen, durch eine Kurbel nicht nur mit Wind versorgt, sondern auch gespielt, indem eine dadurch in Umdrehung versetzte, mit Stiften versehene Walze oder in neuester Zeit auch eine durchlöcherte Scheibe (Notenblatt), die Ventile zu den Pfeifen öffnet. Nicht selten ist die D. auch mit einem Tremulanten versehen, welcher den Ton intermittierend macht (Wimmerorgel). Die D. ist das verbreitetste Instrument der musizierenden Bettler und hat die ältere Drehleier fast ganz verdrängt. Vgl. Automatische Musikwerke.
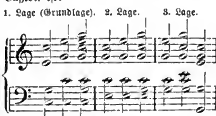
Dreichörig (Klavier), mit drei Saiten für jede Taste bezogen.

Dreigestrichen, s. A.

Dreiklang, ist in der üblichen Terminologie der Harmonielehre der Name für ein aus zwei übereinander gebauten Terzen bestehendes Akkordgebilde, gleichviel ob die Terzen große oder kleine sind. Man unterscheidet daher im speziellen: 1) den großen oder harten D., Durdreiklang, bei dem die tiefere Terz groß, die höhere klein ist, z. B. c:e:g (s. Durakkord): 2) den kleinen oder weichen D., Molldreiklang, bei dem umgekehrt die höhere Terz groß und die tiefere klein ist, z. B. a:c:e (s. Mollakkord); 3) den übermäßigen D., bei welchem beide Terzen groß sind, z. B. c:e:gis (s. Dissonanz III); 4) den verminderten D., bei welchem beide Terzen klein sind, z. B. h:d:f (s. Dissonanz I, 9; vgl. auch „Hart vermindert"). Diese Gebilde werden auch dann noch Dreiklänge genannt, wenn Töne derselben in andrer Oktavlage verdoppelt sind; denn sie haben auch dann nur drei wesentlich verschiedene (verschieden benannte) Töne. Vierklänge sind dagegen die Septimenakkorde, Fünfklänge die Nonenakkorde. Unter Dreiklang im engern Sinn versteht die praktische Harmonielehre die volle dreitönige Gestalt des Akkords mit dem Grundton im Baß (a):



im Gegensatz zu den sogen. Umkehrungen, dem Sextakkord (2. Lage, b) und Quartsextakkord (3. Lage, c), bei denen der Terzton bezw. der Quintton Baßton ist. Dieselben Benennungen braucht man dann auch für mehr als dreitönige Gestalten des Akkords in enger oder weiter Lage, indem nur in Betracht kommt, welcher Akkordton Baßton ist:



Die Generalbaßbezifferung fordert den D. durch $\frac{5}{3}$ über dem Baßton oder gewöhnlich durch das **Fehlen jeder Ziffer.** Vgl. Generalbaß. Die **Akkord-Signatur** neuerer Theoretiker (Weber, M. Hauptmann) bezeichnet den Durakkord durch einen großen Buchstaben, z. B. A oder A, den Mollakkord durch einen kleinen a bez. a, den verminderten durch eine kleine Null oder ein Minuszeichen beim kleinen: a⁰, a⁰, a⁻, den übermäßigen durch einen Vertikalstrich oder ein Pluszeichen beim großen Buchstaben: A′, A+. Die von A. v. Öttingen angebahnte, durch H. Riemann ausgebaute neueste auf dualistischer Grundlage basierte Harmonielehre wendet nur kleine Buchstaben an, bezeichnet den Cdur-Akkord als c+ (Oberklang von c), den Cmoll-Akkord als ⁰g (Unterklang von g). Vgl. Mollakkord, Klangschlüssel, Dissonanz und Funktionen.

Dreistimmiger Satz. Wenn man sagt, daß die Baßstimme dem Bedürfnis eines soliden Fundaments unterhalb der drei die Dreiklangsharmonien darstellenden Stimmen ihre Entstehung verdankt, so liegt darin zugleich mit ausgesprochen, daß der dreistimmige Satz, welcher eben nur die drei zur Ausprägung der Harmonie notwendigen Stimmen hat, einer eigentlichen Baßstimme entbehrt. Die tiefste Stimme im dreistimmigen Satz wird in der Regel weniger Quart-, Quint- und Terzenschritte aufweisen als die im vier- und mehrstimmigen. Akkorde, die von Natur vierstimmig sind, können im dreistimmigen Satz natürlich nur elliptisch zur Darstellung kommen, so der Dur- und Moll-Septimenakkord (vgl. Dissonanz), welche häufig als verminderte Dreiklänge (Terzseptakkorde) auftreten (h:d:f statt g:h:d:f oder h:d:f:a). Wenn der dreistimmige Satz Note gegen Note darum etwas steif und mager ist, so verschwinden dagegen alle seine Mängel, sobald er figuriert wird. Die **Mehrstimmigkeit durch Brechung** (s. d.) füllt dann den Platz der fehlenden vierten Stimme aus und gestattet der untersten Stimme völlige Freiheit der Baßführung; unter dieser Bedingung vermag selbst der zweistimmige Satz allen Anforderungen auf klare Ausprägung der Harmonie gerecht zu werden.

Dresel, Otto, geb. 1826 zu Andernach, gest. 26. Juli 1890 zu Beverley bei Boston, Schüler von Hiller und Mendelssohn, ging 1848 nach Amerika, wo er zunächst in New York und seit 1852 in Boston als vortrefflicher Pianist und Komponist wirkte. Kammermusikwerke, Lieder, Klaviersachen &c. von ihm erschienen im Druck. D. hat in Amerika viel für die Verbreitung deutscher Musik, z. B. der Lieder von Robert Franz, gethan.

Dreszer, Anastasius W., geb. 28. April 1845 zu Kalisch (Polen), 1859 bis 1861 Schüler des Dresdener Konservatoriums, lebte mehrere Jahre in Leipzig, von wo er zeitweilig nach Paris und Berlin ging, und ist seit 1868 Leiter einer eignen Musikschule und Musikdirektor zu Halle a. S.; er gab zwei Symphonien sowie Klaviersonaten, Lieder &c. heraus. Eine Oper »Valmoda« (Text von Peter Lohmann) ist noch Manuskript.

Dreyschock, 1) Alexander, vortrefflicher Pianist, geb. 15. Okt. 1818 zu Zack in Böhmen, gest. 1. April 1869 zu Venedig; Schüler von Tomaschek in Prag, reiste längere Jahre von Prag aus als Konzertspieler durch Europa und erhielt viele Auszeichnungen und Ehrenernennungen, unter andern zum kaiserlich österreichischen Kammervirtuosen. 1862 nahm er einen Ruf als Pianofortеprofessor an dem von A. Rubinstein begründeten kaiserlichen Konservatorium zu Petersburg an und wurde zugleich Direktor der dortigen Theatermusikschule. Das russische Klima schädigte aber seine ohnehin nicht feste Gesundheit, und nachdem er schon mehrfach kleinern Erholungsurlaub genommen, ging er im Winter 1868 nach Venedig, wo er bald darauf an der Schwindsucht starb. Seine zahlreichen Klavierkompositionen sind brillant, aber ohne tiefern Gehalt. — 2) Raimund, Bruder des vorigen, geb. 30. Aug. 1824 zu Zack, widmete sich der Violine (Schüler von Pixis in Prag) und war von 1850 bis zu seinem 6. Febr. 1869 erfolgten Tod als zweiter Konzertmeister am Gewandhaus und Violinlehrer am Konservatorium zu Leipzig thätig. Seine Frau Elisabeth (Nose), geb. 1832 zu Köln, einst eine geschätzte Konzertsängerin (Alt) siedelte nach seinem

Digitized by Google

Tod mit ihrem 1867 zu Leipzig errichteten Gesangsinstitut nach Berlin über, wo dasselbe noch heute unter ihrer Leitung besteht. — 3) Felix, Sohn des vorigen, geboren 27. Dezember 1860 zu Leipzig. 1875 Schüler der Kgl. Hochschule für Musik, verdankt seine letzte höhere Ausbildung im Klavierspiel H. Ehrlich. D. konzertiert seit 1883 mit Erfolg, auch gab er eine Reihe Klaviersachen und Lieder, auch eine Violinsonate (Op. 16) heraus.

Drieberg, Friedrich von, geb. 10. Dez. 1780 zu Charlottenburg, war zuerst preußischer Offizier, lebte dann in Paris, Berlin 2c. und auf seinen Besitzungen in Pommern und starb als königlicher Kammerherr 21. Mai 1856 zu Charlottenburg. D. wird sehr mit Unrecht (im Mendel-Reißmannschen Musiklexikon) als ein um die Erforschung der altgriechischen Musik verdienter Schriftsteller hingestellt, vielmehr sind seine Schriften über dieses Thema im höchsten Grade dilettantisch, strotzen von Unrichtigkeiten, Willkürlichkeiten und völlig haltlosen Ansichten. Daß dieselben ernstlich das Interesse der deutschen Musikwelt auf sich ziehen konnten, berechtigt zu einem harten und ungünstigen Schluß auf die historischen und Sprachkenntnisse der deutschen Musiker. D. identifiziert nicht allein das theoretische System der Griechen, sondern auch ihre praktische Musikübung völlig mit den unsern; daß seine phantastischen Arbeiten nach dem Erscheinen von Böckhs Pindar-Ausgabe überhaupt Glauben finden konnten, ist geradezu unbegreiflich. Erst die Schriften Fr. Bellermanns und Fortlages haben dem ein Ende gemacht. D. schrieb, nachdem er zuerst 1817 in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« seine Ideen vorgetragen hatte: »Die mathematische Intervallenlehre der Griechen« (1818); »Aufschlüsse über die Musik der Griechen« (1819); »Die praktische Musik der Griechen« (1821); »Die pneumatischen Erfindungen der Griechen« (1822); »Wörterbuch der griechischen Musik« (1835); »Die griechische Musik, auf ihre Grundsätze zurückgeführt« (1841); »Die Kunst der musikalischen Komposition ..., nach griechischen Grundsätzen bearbeitet« (1858). Auch mehrere Opern hat D. geschrieben, von denen eine, die aber nicht aufgeführt wurde, nach griechischen Grundsätzen komponiert gewesen sein soll.

dritta, s. diritta.

Drobisch, 1) Moritz Wilhelm, geb. 16. Aug. 1802 zu Leipzig, seit 1826 außerordentlicher und seit 1842 ordentlicher Professor der Philosophie daselbst, hat außer vielen verdienstvollen rein mathematischen und philosophischen Werken mehrere inhaltreiche Abhandlungen über die mathematische Bestimmung der Tonhöhenverhältnisse, zumeist in den Berichten der mathematisch-physikalischen Klasse der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, doch auch separat herausgegeben: »Über die mathematische Bestimmung der musikalischen Intervalle« (1846); »Über musikalische Tonbestimmung und Temperatur« (1852); »Nachträge zur Theorie der musikalischen Tonverhältnisse« (1855); »Über ein zwischen Altem und Neuem vermittelndes Tonsystem« (»Allgemeine Musikal. Zeitung« 1871); »Über reine Stimmung und Temperatur der Töne« (1877). D., früher prinzipieller Verfechter des Zwölfhalbtonsystems, hat sich in der letztern Schrift im Prinzip der Anschauungsweise von Helmholtz angeschlossen. Seine Arbeiten sind sehr wertvoll. — 2) Karl Ludwig, Bruder des vorigen, geb. 24. Dez. 1803 zu Leipzig, gest. 20. Aug. 1854 zu Augsburg, Schüler von Dröbs und Weinlig, ließ sich 1826 als Musiklehrer in München nieder und wurde 1837 Kapellmeister der evangelischen Kirchen in Augsburg. D. hat eine größere Anzahl kirchlicher Musikwerke (viele Messen, drei Requiems, Gradualien 2c.) sowie die Oratorien: »Bonifacius«, »Des Heilands letzte Stunden« und »Moses auf Sinai« geschrieben. Sein Sohn Theodor, geb. 1838 zu Augsburg, ist gleichfalls ein tüchtiger Musiker, seit 1867 Musikdirektor in Minden.

Droite (franz., spr. droatt), rechte (Hand).

Drouet (spr. druä), Louis, berühmter Flötist, geb. 1792 zu Amsterdam, gestorben 30. Sept. 1873 in Bern; Schüler des Pariser Konservatoriums, war 1808 Soloflötist des Königs von Holland (Ludwig Bonaparte), 1811 in gleicher Eigenschaft am Hof Napoleons I., 1814 erster Flötist der Hofkapelle Ludwigs XVIII.,

Digitized by Google

ging 1815 nach London, wo er eine Flötenfabrik errichtete, die sich aber nur bis 1819 halten konnte, reiste dann als Konzertspieler in fast allen europäischen Ländern mit großem Erfolg und wurde 1836 als Hofkapellmeister zu Koburg angestellt, ging 1854 nach New York und lebte dann längere Zeit zu Frankfurt a. M., zuletzt in Bern. D. hat selbst vieles für Flöte komponiert (10 Konzerte, Phantasien, Ensemblesonaten ꝛc.).

Druckwerk heißt das Regierwerk einer Orgel oder eines ihrer Klaviere, wenn die Tasten durch Stecher auf die ferneren Teile der Mechanik wirken. Vgl. Zugwerk.

Druffel, Peter, geb. am 8. Oktober 1848 zu Wiedenbrück in Westfalen, studierte in Bonn, Marburg, Würzburg und Berlin Medizin und Musik, und ist jetzt Oberstabsarzt in Trier, Musikschriftsteller und Komponist (vorzugsweise Lieder und Balladen, ein altdeutsches geistliches Liederspiel-Werk »Der Erlöser« für Soli, Chor und Orchester), gab auch mittelalterliche Gesangswerke neu heraus (Deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrh., Madrigale von Palestrina).

Dryden (spr. dreid'n), John, engl. Dichter, geb. 9. Aug. 1631 zu Northampton, gest. 1. Mai 1700; verfaßte die berühmte Cäcilienode, welche Purcell, Händel u. a. komponierten; auch ist er der Dichter der Libretti von mehreren Opern Purcells (s. d.).

Dualismus, harmonischer, s. v. w. Annahme einer zwiefältigen (dualen) Grundlage der Harmonie (Durkonsonanz [vom Hauptton nach oben] und Mollkonsonanz [vom Hauptton nach unten]). Vgl. Klang.

Dubois (spr. dübŏá), 1) François Clément Théodore, geb. 24. Aug. 1837 zu Rosnay (Marne), erhielt den ersten Unterricht in Reims, wurde dann Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Marmontel (Klavier), Bazin (Harmonie), Benoist (Orgel) und A. Thomas (Fuge und Komposition). 1861 erhielt er den großen Römerpreis, wurde nach der Rückkehr aus Italien zuerst Kapellmeister an der Kirche Ste. Clotilde, dann an der Madeleine, 1871 Professor der Harmonie am Konservatorium und Organist der großen Orgel der Madeleine. Jetzt ist D. neben Massenet Professor der Komposition, Mitglied der Studienkommission für Komposition und Orgelspiel, sowie des Preisrichterkollegiums für den Römerpreis. Als Komponist nimmt er eine achtunggebietende Stellung ein und hat sich besonders auf dem Gebiet der Orchester- und Chorkomposition hervorgethan, doch auch nicht ohne Glück als Opernkomponist versucht. In erster Linie sind zu nennen die Oratorien: »Die sieben Worte Christi« und »Das verlorne Paradies« (letzteres von der Stadt Paris 1878 preisgekrönt), die lyrische Szene »Der Raub der Proserpina«, die komischen Opern: »La guzla de l'émir« und »Le pain bis« (»Das Schwarzbrot«, auch »La Lilloise« betitelt), die große Oper »Aben Hamet« (1884), das Ballet »La Farandole« (1883), mehrere Orchestersuiten, ein Klavierkonzert, symphonische Ouvertüre, Frithjof-Ouvertüre sowie viele Motetten, Messen, Klavierstücke, Lieder ꝛc. — 2) Léon, geb. 9. Jan. 1849 zu Brüssel, Schüler des dortigen Konservatoriums (Römerpreis 1885), seit 1890 zweiter Kapellmeister des Monnaie-Theaters, komponierte die Opern: »Son excellence ma femme« 1884, »La revanche de Sganarelle« 1886, Mazeppa [n. g.], Ballett »Smylis« 1891, symphonische Dichtung »Atala« u. s. w.

Ducange (du Cange, spr. dükángsch'), Charles Dusfresne, Sieur, geb. 18. Dez. 1610 zu Amiens, gest. 23. Okt. 1688 in Paris; gab 1678 heraus: »Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis« (3 Bde.), neu herausgegeben durch die Benediktiner von St. Maur 1733—36 (6 Bde.) und neuerdings 1840 bis 1850 (7 Bde.), das für den Musikforscher sehr wichtige Erklärungen musikalischer Instrumente und Kunstausdrücke des Mittelalters enthält.

Ducis, Benedikt, niederländ. Kontrapunktist des 15.—16. Jahrh., Schüler von Josquin, auf dessen Tod er eine Trauerode komponierte, wahrscheinlich geboren gegen 1480 zu Brügge; war um 1510 Vorsteher der Musikergilde zu Antwerpen und Organist an der dortigen Notre Dame-Kirche. 1515 soll er nach England gegangen sein, doch ist darüber nichts

Digitized by Google

Authentisches festgestellt. Es scheint vielmehr, daß er später in Deutschland gelebt hat, denn 1539 veröffentlichte er in Ulm: »Harmonien über alle Oden des Horaz für drei und vier Stimmen, der Ulmer Jugend zu Gefallen in Druck gegeben«, und verschiedene deutsche Musikdrucke enthalten Motetten, Psalmen, vierst. Lieder ꝛc. von ihm. Leider macht es die Sitte jener Zeit, die Komponisten nur mit dem Vornamen zu bezeichnen, vielfach unmöglich, seine Kompositionen von denen des Benedictus Appenzelders (s. d.) zu unterscheiden.

Ducrocquet (spr. dükrokä), Orgelbauer, s. Daublaine.

Dudelsack (Sackpfeife, ital. Cornamusa, Piva, franz. Musette, Sourdeline, engl. Bagpipe, lat. Tibia utricularis, griech. Askaulos [= Schlauchpfeife], im Mittelalter auch wohl, wie die Drehleier, Symphonia, bei P. Aaron [1529] Chorus, im 17. Jahrh. [Prätorius] in verschiedenen Größen als: großer Bock [Bordun: Kontra-G oder groß C], Schaperpfeif [Bordune: b f'], Hümmelchen [f' c'] und Dudey [es' b' es'']), ein uraltes Instrument, das jetzt aber nur in den Händen der Bettler und in England, Schottland und Irland bei der Landbevölkerung getroffen wird. Es besteht aus einem ledernen Windsack, der entweder von dem Spieler mittels einer als Pfeife geformten Röhre vollgeblasen und in Füllung erhalten (so bei der ältern Art und dem schottischen Hochlandsdudelsack), oder aber durch kleine, mit dem Arm regierte Bälge mit Wind versorgt wird (so bei den andern Arten). An dem Schlauche sind mehrere Pfeifen befestigt, die durch denselben angeblasen werden, sobald ihn der Spieler mit dem Arm komprimiert, eine gewöhnliche Schalmei mit 6 Tonlöchern, auf welcher Melodien gespielt werden, und 1—3 sogen. Stimmer (Hummeln, Brummer, franz. Bourdons, engl. Drones, vgl. Bordun), welche stets nur einen und denselben Ton und zwar unausgesetzt angeben. Das Instrument ist der Drehleier (Vielle) nahe verwandt und hat deren Schicksale geteilt, sofern es im 17.—18. Jahrh. noch einmal Modeinstrument wurde; man überzog damals die Schläuche mit Seide und prächtigen Stickereien, fertigte die Kästchen, welche statt der Bordunpfeifen die Zungen der Brummtöne aufnahmen, aus Elfenbein, verzierte sie mit Gold, Steinen ꝛc. Descouteaux, Philidor, Douet, Dubuisson, Hottetere, Charpentier, Chedeville u. a. exzellierten als Virtuosen auf dem D.

Duë (ital.), zwei; a due, zu zweien, zeigt in Orchesterpartituren an, daß zwei Instrumente, für welche auf demselben System notiert wird (z. B. die beiden Flöten, Oboen, Klarinetten ꝛc.), dasselbe zu spielen haben; es ist dann überflüssig, die Noten mit doppelten Strichen zu versehen.

Duett (ital. Duetto, Diminutivform von Duo) nennt man heute besonders ein Gesangstück für zwei gleiche oder ungleiche Stimmen mit Begleitung eines oder mehrerer Instrumente. Das D. nimmt in der Oper eine bedeutende Stelle ein (dramatisches D.), hat aber dort keine definierbare Form, da dieselbe je nach der Situation sich verschieden gestaltet, aus Rede und Gegenrede besteht, arienartige Teile für die eine oder die andre oder beide Stimmen enthält oder auch als wirklicher Doppelgesang erscheint, durch Recitative unterbrochen wird ꝛc. Eine festere Gestaltung hat das kirchliche D., welches entweder nach Art der Arie angelegt ist und ein da capo hat, oder sich im konzertierenden Stil hält und fugiert gearbeitet ist. Duette der letztern Art sind z. B. in den Kirchenkonzerten Viadanas zu finden; Duette ohne Baß reichen noch weiter zurück und hießen im sechzehnten Jahrhundert Bicinia. Zu besonderer Bedeutung gelangte das sogenannte Kammerduett zu Ende des 17. und in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts durch Agostino Steffani und G. C. M. Clari; in der Form ist dasselbe vom Kirchenduett nicht verschieden. Ein berühmtes kirchliches D. ist Pergolesis Stabat Mater. Duette, wie die Mendelssohns gehören zu den Liedern. — Instrumentalkompositionen für zwei verschiedene obligate Instrumente mit oder ohne Begleitung nennt man gewöhnlich nicht D., sondern Duo oder Konzert (Kammerkonzert), Sonate ꝛc. und nur, wenn

Digitized by Google

sie für zwei Instrumente derselben Art geschrieben sind, D. (Violinduette, Flötenduette); für zwei Klaviere schreibt man dagegen nicht Duette, sondern Duos. Korrekter wäre die Unterscheidung je nach der Ausdehnung, Duo für größere, D. für kleinere Werke.

Dufay (spr. düfä), Guillaume [du Fay]. Nach den neuesten Quellenstudien von Fr. X. Haberl, Van der Straeten und Jules Houdoy in den Archiven zu Rom und Cambray ist endlich die Lebenszeit dieses französischen Altmeisters festgestellt. Sie fällt nicht, wie Baini durch ein Mißverständnis annahm, in die Zeit von 1380—1432, sondern von 1400—1474, so daß D. nun nicht mehr der älteste sondern der jüngste der drei Altmeister: Dunstable, Binchois und Dufay ist; dadurch lösen sich alle bisherigen Widersprüche, welche den Gelehrten so lange Kopfzerbrechen gemacht haben, von selbst auf (Haberl »Bausteine für Musikgeschichte. I. Wilhelm du Fay« 1885, eine hochbedeutsame Arbeit). Dufay ist etwa 1400 zu Chimay im Hennegau geboren, trat 1428 als jüngster Sänger in die päpstliche Kapelle ein, ging 1437 an den Hof Philipps des Guten von Burgund, erlangte in Paris die priesterlichen Würden, lebte 7 Jahre in Savoyen, und beschloß als Kanonikus in Cambray am 27. Nov. 1474 sein Leben. In den Bibliotheken zu Rom, Bologna und Trient [jetzt in Wien, vgl. Binchois] hat Haberl 150 Kompositionen von D. entdeckt, die er in seiner Arbeit namhaft macht, darunter Messen und zahlreiche Messenteile, Magnifikat, Motetten und einige französische Chansons. Außerdem sind bekannt: einige Messen auf der Brüsseler Bibliothek, eine Messe und Messenteile zu Cambray, einige Motetten und Chansons auf der Pariser Bibliothek und eine vierstimmige Motette zu München. D. soll statt der früher üblichen schwarzen Noten die allerdings seit der Mitte des 15. Jahrh. üblichen weißen eingeführt haben; nach dem Zeugnis Adams von Fulda (1490) hat er wenigstens viele Neuerungen in der Notation eingeführt.

Duhamel, Jean Marie Constant, geb. 5. Febr. 1797 zu Saint Malo, gest. 29. April 1872 zu Paris, Professor und Studiendirektor am Polytechnikum und der École normale zu Paris, machte sich verdient durch eine Neubearbeitung von Dom Bedos de Celles großem Orgelwerk (»Nouveau manuel complet du facteur d'orgues«, 1849).

Duiffoprugcar (Tieffenbrucker), Caspar, der älteste bekannte Verfertiger von Violinen, der daher für den Erfinder der Violine angesehen wird (vgl. hierzu Streichinstrumente und Violine), stammte aus Tirol und ließ sich 1510 in Bologna nieder. Nach Wasielewski (»Die Violine im 17. Jahrhundert«) existieren einige unzweifelhaft echte Violinen von D. aus den Jahren 1511—19, eine andre von 1539 nennt Fétis. Franz I. von Frankreich zog ihn 1515 nach Paris, später siedelte er nach Lyon über, wo er gestorben ist. — Ein Magno Duiffopruchar war um 1607 Instrumentenmacher zu Venedig.

Dulflöte, s. Doppelflöte.

Dulcan, Dulcian, s. Dolcan, Dolcian.

Dulcimer (spr. döllſſm'r, eigentlich Dulce melos, d. h. »süßer Gesang«), der englische Ausdruck für Hackbrett (s. d.; vgl. Klavier).

Dulcken, Luise, geborne David, Pianistin, geb. 20. März 1811 zu Hamburg, gest. 12. April 1850 in London; die Schwester Ferdinand Davids, Schülerin von Grund, kam mit ihrem Gatten 1828 nach London, wo sie als Konzertspielerin und Lehrerin zu außerordentlichem Ansehen gelangte und unter anderm auch Lehrerin der Königin Viktoria wurde.

Dulon, Friedrich Ludwig, blinder Flötenvirtuose, geb. 14. Aug. 1769 zu Oranienburg, gest. 7. Juli 1826 in Würzburg; machte große Konzerttouren, war 1796—1800 am Hof zu Petersburg angestellt, lebte sodann zu Stendal und zuletzt (seit 1823) zu Würzburg. D. erblindete kurz nach seiner Geburt. Seine in Stendal von ihm diktierte Autobiographie gab Chr. M. Wieland heraus (»Dulons, des blinden Flötenspielers Leben und Meinungen, von ihm selbst bearbeitet«, 1804—1808, 2 Bde.). D. veröffentlichte neun Duos und Variationen für Flöte und Violine, ein Flötenkonzert, Flötenduette und Kapricen für Flöte.

Digitized by Google

Dumka, Name kleinrussischer erzählenden Volkslieder (Familienballaden), zur Bandura und Kobsa gesungen.

Duni, Egidio Romoaldo, geb. 9. Febr. 1709 zu Matera (Neapel), gest. 11. Juni 1775 in Paris; Schüler von Durante, fruchtbarer Opernkomponist, schrieb zuerst für Rom »Nerone«, womit er Pergolesis »Olimpiade« aus dem Felde schlug, ferner für Neapel, Venedig, London und erhielt Anstellung am Hof zu Parma; da dieser Hof ganz französisch war, fing D. an, französische Opern zu schreiben mit so viel Glück, daß er sich 1757 bewogen fand, nach Paris zu gehen, und dort mit großem Erfolg eine stattliche Reihe Singspiele zur Aufführung brachte, so daß er als der eigentliche Begründer des französischen Singspiels angesehen werden muß.

Dunoyer (spr. dünoajeh), s. Gaucquier.

Dunstable (spr. dönnstebl, Dunstaple), John, bedeutender engl. Kontrapunktist der ersten Hälfte des 15. Jahrh., nach dem Zeugnis des Tinctoris der Vater des eigentlichen Kontrapunkts und älterer Zeitgenosse, vielleicht Lehrer von Binchois und Dufay. D. starb 24. Dez. (»pridie Natale sidus« laut Grabschrift) 1453 und wurde in der Stephanskirche zu Walbrook (London) beigesetzt. Die in neuester Zeit von Haberl entdeckten Schätze polyphoner Musik aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts (s. u.) machen es höchst wahrscheinlich, daß der geregelte Kontrapunkt seine erste Ausbildung in England fand, und daß von dort aus um 1400 die Meister ähnlich das Ausland versorgten, wie nachher von den Niederlanden aus. Franchino Gafori hat den Tenor eines kleinen dreistimmigen »Veni, Sancte Spiritus« von D. abgedruckt, eine 3stimmige Chanson »O Rosa bella« findet sich handschriftlich zu Rom und Dijon (spartiert von Morelot, auch abgedruckt bei Ambros [M.-G. 2. Bd.] und in Riemanns »Illustrationen zur Musikgeschichte« [mit deutschem Text]); ein Rätselkanon (bisher nicht entziffert) existiert in zwei Niederschriften im British Museum und in Lambeth; im British Museum auch ein längerer dreistimmiger Satz ohne Text von D., und im Liceo filarmonico zu Bologna je ein »Patrem«, »Regina coeli laetare«, »Sub tua protectione« und »Quam pulcra es«, in der Universitätsbibliothek daselbst 2 Et in terra (3st.) und ein Ave Maris stella (2st.); eine ganze Reihe geistlicher und weltlicher Tonsätze endlich enthalten die jetzt in Wien befindlichen ehemaligen Trientiner Codices. Diese, wie die genannten Codices von Bologna, weisen an weiteren englischen Komponistennamen auf: Alani de Anglia, Gervasius de Anglia, Lionel Polvero, Johannes Benet, Bedingham, Ric. Markham, Forest u. s. w.
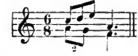
Dunstede, s. Dunstede.

Duo nennt man vorzugsweise eine Komposition für zwei (verschiedene) obligate Instrumente mit oder ohne Begleitung; in der Regel ist ein D. polyphon gearbeitet, so daß die beiden Parte konzertieren, doch werden auch wohl Stücke mit dem Namen D. bezeichnet, bei denen ein Part völlig dominiert und der andre akkompagniert. Werke für zwei Singstimmen mit Begleitung, ebenso Kompositionen für zwei Instrumente derselben Art heißen nicht D., sondern Duett (s. d.).

Duodezime (duodecima sc. vox), die zwölfte Stufe der Tonleiter, welche ebenso heißt wie die fünfte. S. Intervall.

Duodram, Bühnenstück (mit oder ohne Musik) für nur zwei Personen.

Duole, eine für drei Noten eintretende Figur von zwei Noten gleicher Form, z. B.:



Duòlo (ital.), Schmerz.

Dupla (proportio dupla), in der Mensuraltheorie die Beschleunigung des Tempos auf das Doppelte, gefordert durch ₵ oder (), ⊂ 2c. Vgl. Diminution.

Dupont (spr. düpóng), 1) Pierre, geb. 23. April 1821 zu Lyon, gest. 24. Juli 1870 daselbst; Dichter und beliebter Romanzenkomponist, lebte längere Jahre in Paris, wurde aber durch Napoleon III. 1852 wegen seiner sozialpolitischen Gesänge nach Lambessa verbannt. Von Musik verstand er nichts. — 2) Joseph (der

ältere), geb. 21. Aug. 1821 zu Lüttich, gest. 13. Febr. 1861 als Violinprofessor am dortigen Konservatorium; tüchtiger Geiger, Schüler von Wanson und Prume am Konservatorium zu Lüttich, hat zwei Opern (»Ribeiro Pinto« und »L'île d'or«), einiges für Violine, Ensemble und Gesang geschrieben, aber nur wenig davon veröffentlicht. Sein Bruder — 3) Alexander, geb. 1833 zu Lüttich, gest. 4. April 1888 daselbst, schrieb ein »Repertoire dramatique belge«. — 4) Auguste, geboren 9. Febr. 1828 zu Ensival (bei Lüttich), gest. 17. Dez. 1890 zu Brüssel, bedeutender Klavierspieler, besuchte 1838 das Lütticher Konservatorium, wo Jalheau (Schüler von Herz und Kalkbrenner) sein Lehrer war; nachdem er mehrere Jahre in England und Deutschland gereist, wurde er 1850 als Klavierprofessor am Konservatorium zu Brüssel angestellt. D. war fruchtbarer Komponist für sein Instrument und hat Konzerte, Etüden, Phantasien ꝛc., auch einige Ensemblewerke geschrieben. — 5) Joseph (der jüngere), Bruder des vorigen, geb. 3. Jan. 1838 zu Ensival, ausgezeichneter Lehrer und Dirigent, ausgebildet auf den Konservatorien zu Lüttich und Brüssel, erhielt auf letzterm den Römerpreis und wurde nach Ablauf der vierjährigen Stipendienreise 1867 Kapellmeister zu Warschau und 1871 am kaiserlichen Theater zu Moskau. 1872 wurde er jedoch nach Brüssel zurückberufen als Harmonieprofessor am Konservatorium, Kapellmeister des Théâtre de la Monnaie und Dirigent des Tonkünstlervereins, welchen Funktionen sich bald noch die eines Dirigenten der Populärkonzerte als Nachfolger von Vieuxtemps zugesellte. Ein dritter — 6) Joseph D., gest. 26. Juni 1867 im Haag, war zuletzt Direktor der deutschen Oper in Amsterdam. — 7) J. Franz, geb. 1822 zu Rotterdam, gest. 21. März 1875 in Nürnberg, Schüler von Mendelssohn und David, war 1858—74 Theaterkapellmeister zu Nürnberg (Oper: »Bianca Siffredi«).

Duport (spr. düpör), zwei Brüder, ausgezeichnete Cellovirtuosen: 1) Jean Pierre, geb. 27. Nov. 1741 zu Paris, gest. 31. Dez. 1818 in Berlin, wo er 1773 als erster Cellist der Hofkapelle angestellt, später Direktor der Hofkonzerte, 1811 pensioniert wurde. — 2) Jean Louis, der bedeutendere, geb. 4. Okt. 1749 zu Paris, gest. 7. Sept. 1819 daselbst, debütierte als Solist im Concert spirituel 1768, ging beim Ausbruch der französischen Revolution zu seinem Bruder nach Berlin, kehrte aber 1806 nach Paris zurück, erhielt Anstellung beim Exkönig von Spanien (Karl IV.) in Marseille und 1812 bei der Kaiserin Marie Luise und wurde endlich Solocellist der kaiserlichen Kapelle und Lehrer am Pariser Konservatorium. Die letztere Stelle verlor er zwar schon 1815 bei der Unterdrückung des Konservatoriums, blieb aber als Solocellist in der königlichen Kapelle. Sein Cello (Stradivari) kaufte Franchomme für 25,000 Fr. D. schrieb Sonaten, Variationen, Duos, Phantasien ꝛc. für Cello, sowie eine Celloschule: »Essai sur le doigter du violoncelle et la conduite de l'archet etc.«

Duprato (spr. -dó), Jules Laurent, geb. 20. Aug. 1827 zu Nîmes, gest. 20. Mai 1892 zu Paris, Schüler von Leborne am Pariser Konservatorium, erhielt 1848 den Römerpreis, komponierte Lieder, Kantaten und Operetten, fand aber für einen energischen Aufschwung seines Talents zu wenig Ermutigung und Entgegenkommen seitens der Theater. 1866 wurde er als Hilfslehrer, 1871 als Professor der Harmonie am Konservatorium angestellt.

Duprez (spr. düpreh), Gilbert Louis, geb. 6. Dez. 1806 zu Paris, hochbedeutender Sänger, hatte bereits als Knabe eine schöne Stimme, weshalb ihn Choron (s. d.) in sein Musikinstitut aufnahm; während der Mutation studierte er fleißig Theorie und Komposition und setzte, als er in den Besitz einer schönen Tenorstimme gelangt war, seine Gesangstudien fort. 1825 debütierte er am Odéontheater. Sein Renommee datiert jedoch erst seit 1836, wo er nach mehrjährigen Studien in Italien als Nachfolger Adolphe Nourrits Engagement an der Pariser Großen Oper als erster Tenor erhielt. 1842—50 war er zugleich Gesangsprofessor am Konservatorium, trat dann aber aus und begründete eine eigne Gesangschule, die zu großem Ansehen gelangt ist. 1855 nahm er auch

seine Entlassung an der Bühne und trat nun in größerm Maßstab als Komponist auf, jedoch mit wenig Glück (Opern, Messe, Requiem, Oratorium, Lieder). Großen Rufs erfreuen sich, und mit Recht, seine Gesangschulen: »L'art du chant« (1845, deutsch 1846) und »La mélodie, études complémentaires etc.« — Seine Gattin, geborne Duperron, war eine geschätzte Sängerin; seine Tochter Karoline (geb. 1832 zu Florenz, gest. 17. April 1875 in Pau) bildete er gleichfalls zu einer vortrefflichen Sängerin aus; sie glänzte 1850—58 an den Pariser Bühnen (Théâtre lyrique, Opéra-Comique, Opéra), mußte aber 1859 der Bühne entsagen und zog mit ihrem Gatten Vandenheuvel (vermählt 1856) nach Pau.

Dupuis, Sylvain, geboren 9. Nov. 1856 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums (prix de Rome 1881), jetzt Lehrer des Kontrapunkts am Lütticher Konservatorium, Dirigent von »La Légia«, schrieb 2 Orchestersuiten, die Opern »Cour d'Ognon«, »Moïna«, Kantaten »La cloche de Roland«, »Camoens« und »Chant de la création«, symph. Tonbild »Macbeth« u. a.

Dupuy (spr. düpüi), s. Puteanus.

Dur (v. lat. durus, »hart«), ursprünglich der Name für das eckige, harte B (♮ durum), zum Unterschied von dem runden, weichen (♭ molle, rotundum, (vgl. B); ging zunächst auf das, ersteres enthaltende Hexachord g—e über (cantus durus), während f—d (mit ♭) cantus mollis hieß (s. Mutation), und als die modernen Tonarten aufkamen (im 17. Jahrh.), wurde allgemein die Tonart mit der großen Terz D. genannt, die mit der kleinen Terz dagegen Moll; denn noch um 1618 (Prätorius' »Syntagma«) war es üblich, z. B. das h im Gdur-Akkord mit einem ♯ (♮) zu versehen, zum Zeichen, daß die große und nicht die kleine Terz gemeint war.

Durakkord (Durdreiklang, harter Dreiklang, großer Dreiklang) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit reiner Oberquinte und (großer) Oberterz. Die drei Töne verschmelzen zu einheitlichen Vorstellung des Durklangs (Oberklangs, s. Klang). Jeder der drei Töne kann als Vertreter des Durakkords aufzufassen sein, z. B. kann sowohl c als g oder e allein im Sinn des Cdur-Akkords verstanden werden. Ebenso können zwei Töne des Durakkords diesen vorstellen, z. B. c : g oder c : e oder e : g; doch sind diese Vertretungen durch einen oder zwei Töne nicht immer unzweideutig, da jeder Ton drei Durakkorde und ebenso viele Mollakkorde vertreten kann (vgl. Klangvertretung). Durakkord und Mollakkord sind die beiden Grundpfeiler der harmonischen Auffassung; dissonante Akkorde sind nur Modifikationen derselben. Vgl. Dissonanz.

duramente (ital.), hart.
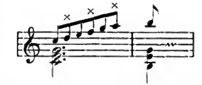
Durand (spr. düráng), 1) Emile, geboren 16. Februar 1830 zu St. Brieuc (Côtes du Nord), Schüler des Pariser Konservatoriums, wurde schon 1850, als er noch Kompositionsschüler war, als Lehrer einer Elementargesangsklasse angestellt und avancierte 1871 zum Harmonieprofessor. D. hat Lieder und einige Operetten geschrieben sowie ein Lehrbuch der Harmonie und des Akkompagnements. — 2) Marie Auguste, geb. 18. Juli 1830 zu Paris, Orgelschüler von Benoist, seit 1849 nacheinander Organist an den Kirchen St. Ambroise, Ste. Geneviève, St. Roch und St. Vincent de Paul (1862 bis 1874), auch als Musikkritiker thätig, associierte sich 1870 mit Schönewerk und kaufte den Musikverlag von Flaxland. Der Name der Firma »D. u. Schönewerk« (jetzt D. et fils) ist auch in Deutschland wohlbekannt, da dieselbe einen großen Teil der besten französischen Novitäten bringt (Massenet, Saint-Saëns, Lalo, Widor, Joncières &c.). D. hat selbst vieles komponiert (Messen, Lieder, Tanzstücke in alter Manier &c., Stücke für Harmonium, sein Lieblingsinstrument, für dessen Verbreitung er sehr thätig gewesen ist).

Durante, Francesco, geb. 15. März 1684 zu Fratta Maggiore (Neapel), gest. 13. Aug. 1755 in Neapel; war anfänglich Schüler von Gaetano Greco am Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, setzte nach dessen Aufhebung seine Studien unter Alessandro Scarlatti am Conservatorio Sant' Onofrio fort. Außer den Lehren dieser Meister studierte D. fleißig die Werke der römischen Schule. 1718
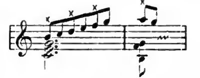
wurde er zum Direktor von Sant' Onofrio ernannt, welche Stellung er 1742 mit der durch Porporas Weggang nach London vakant gewordenen an Santa Maria di Loreto vertauschte. D. gehört zu den bedeutendsten Vertretern der sogen. neapolitanischen Schule; wie sehr er aber unter dem Einfluß der römischen Schule stand, geht schon daraus hervor, daß er fast nur Kirchenmusik schrieb, während Scarlatti, Leo und die jüngern: Jomelli, Piccini ꝛc., sämtlich für die Bühne geschrieben haben. Sein Stil ist eine glückliche Verschmelzung neapolitanischer Melodiosität und römischen gediegenen Kontrapunkts. Eine beinahe vollständige Sammlung seiner Werke (Manuskript) besitzt das Pariser Konservatorium (13 Messen und Messenteile, 16 Psalmen, 16 Motetten, einige Antiphonen, Hymnen ꝛc. sowie 12 Madrigale, 6 Sonaten für Klavier ꝛc.), auf der Wiener Hofbibliothek befinden sich einige andre Werke (Lamentationen); gedruckt scheint bei seinen Lebzeiten nichts zu sein auch neuere Drucke, (die Sammelwerke von Commer, Rochlitz u. a.) enthalten nur wenige Proben seiner Komposition. Ein Heft Klavierstücke von D. gab H. M. Schletterer heraus (Rieter-Biedermann).

Durchführung heißt in größern Kompositionsformen der Teil, in welchem die (vorher aufgestellten) Hauptgedanken (Themen) des Satzes frei verarbeitet, d. h. die Motive bunt durcheinander geworfen und in neuer Weise kombiniert werden. Speziell bei der wichtigsten aller neuern Instrumentalformen, der Sonatenform, folgt die D. unmittelbar der Reprise (Wiederholung der Themen), steht also in der Mitte zwischen der erstmaligen Aufstellung der Themen und ihrem abschließenden letzten Auftritt. Bei der *Fuge* heißt das einmalige Durchlaufen des Themas (als Dux und Comes) durch sämtliche beteiligte Stimmen eine D., so daß man auch von einer zweiten und dritten D. in der Fuge spricht; jedenfalls stammt der Name D. von der Fuge her, denn auch die D. des Sonatensatzes nahm früher gern einen fugenartigen Anlauf. Vgl. Form.

Durchgangstöne heißen alle die Töne, welche nicht selbst als Vertreter eines Klanges auftreten, sondern nur als leichte melodische Zwischenglieder zwischen harmonischen Tönen eingeschoben werden. Z. B. sind in der folgenden Skala die mit × bezeichneten Töne D.:



Fallen dieselben aber auf schwere Taktteile, so werden sie zu *freien Vorhalten* (C. G. P. Grädeners »schwerer Durchgang«):



Der Name *Wechselnote* (s. d.) für Bildungen der letztern Art ist zwar verbreitet, aber nicht bezeichnend; besser bezeichnet man damit ausschließlich die Nebentöne, die eine Hauptnote nur vorübergehend ablösen, also mit ihr wechseln:

Durchkomponiert heißt ein Lied, wenn die verschiedenen Strophen der Dichtung nicht, wie beim Volkslied und einfachen Kunstlied, nach ein und derselben Melodie gesungen werden, sondern jede Strophe ihre eigne Melodie hat; das durchkomponierte Lied kann natürlich genau auf die Einzelheiten des Inhalts der verschiedenen Strophen eingehen, während das strophische Lied nur im allgemeinen die Stimmung auszudrücken vermag.

Durchschlagende Zungen, s. Zungen.

Durchstechen des *Windes* in der Orgel ist ein gedämpftes Mitklingen fremder Töne, welches dadurch entsteht, daß die Kanzellenschiede nicht völlig dicht sind, so daß der Wind aus einer vom Spieler geöffneten Kanzelle in eine nichtgeöffnete übergeht, oder dadurch, daß sich Pfeifenstöcke von den Dämmen abheben, oder daß die Schleifen nicht festliegen. Auch kommt es vor, daß eine dem D. ähnliche

Erscheinung entsteht, indem von zwei mit den Ausschnitten einander zugekehrten Pfeifen die eine die andre mit anbläst; man muß dann eine von beiden ein wenig umdrehen. Es ist einer der Hauptvorzüge der Kegelladen, daß bei ihnen das D. der erstgenannten Arten nicht möglich ist.
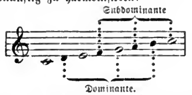
Durdreiklang, s. Durakkord.

Durkonsonanz, s. Klang.

durezza (ital.), Härte.

Dürrner, Ruprecht Johannes Jul., beliebter Komponist von gemischten und Männer-Chören, geboren 15. Juli 1810 zu Ansbach, gest. 10. Juni 1859 in Edinburg; besuchte das Seminar zu Altdorf und machte musikalische Studien unter Fr. Schneider in Dessau, war 1831—1842 Kantor zu Ansbach, bildete sich noch in Leipzig unter Mendelssohn und Hauptmann weiter aus und war dann von 1844 bis zu seinem Tod als Gesanglehrer und Musikdirektor in Edinburg thätig.

Durtonart, diejenige Tonart, deren Tonika (d. h. schlußfähiger Hauptakkord) ein Durakkord ist; d. h. alle in der D. vorkommenden Harmonien haben ihren Sinn, ihre spezielle Bedeutung durch ihre Stellung zu dieser Tonika. Die Ausprägung einer D. erfolgt durch den Wechsel der Tonika mit ihren beiden gleichgeschlechtigen Dominanten, welche 3 Harmonien sämtliche Töne der Durtonleiter enthalten, weshalb es möglich ist, eine die Tonart nicht verlassende (nicht modulierende) Melodie nur mit diesen 3 Haupt-Akkorden vernünftig zu harmonisieren:



Doch ist die Harmonik der D. nicht auf diese 3 Harmonien beschränkt, zunächst stehen ihr die drei Parallelklänge dieser Hauptharmonien zur Verfügung, die ebenfalls leitereigen sind:

Tp
d || f a c e g h d
Sp Dp

(Tp = Tonikaparallele; Sp = Subdominantparallele; Dp = Dominantparallele), weiter aber auch noch viele andere Harmonien, die leiterfremde Töne enthalten, die zwar eine Modulation anregen können, aber nicht müssen. Vgl. Funktionen.

durus (lat.), hart, vgl. Dur.

Durtonleiter, s. Tonart, Tonleiter.

Durutte (spr. dürüt), François Camille Antoine, Graf, geb. 15. Okt. 1803 zu Ypern (Ostflandern), gest. 24. Sept. 1881 in Paris, war ursprünglich für die Ingenieurkarriere bestimmt, ging aber zur Musik über und ließ sich in Metz nieder. Er hat in Frankreich viel von sich reden machen als Urheber eines neuen theoretischen Systems, das er zuerst auseinandersetzte in seiner »Esthétique musicale: technie ou lois générales du système harmonique« (1855). Späterhin ergänzte er dasselbe durch das »Résumé élémentaire de la technie harmonique et complément etc.« (1876). Sein System ist jedoch für die Praxis unfruchtbar und in mathematischen Spekulationen verirrt. D. hat sich auch in mehreren Opern, kirchlichen und Kammermusikwerken als Komponist bethätigt.

Dussek, 1) Franz, geb. 8. Sept. 1736 zu Chotiebor (Böhmen), gest. 12. Febr. 1799 zu Prag, Schüler Habermanns, feinsinniger Pianist und tüchtiger Klavierpädagoge, auch Komponist (4händige Klaviersonaten, Kammermusikwerke, Symphonien, Konzerte ꝛc.). — 2) Johann Ladislaus, bedeutender Pianist und Komponist, geb. 9. Febr. 1761 zu Tschaslau (Böhmen), gest. 20. März 1812 in St. Germain en Laye bei Paris; studierte die alten Sprachen im Jesuitenstift zu Iglau und sodann Theologie zu Prag, wo er zum Bakkalaureus promovierte, hatte sich aber zugleich in der Musik so weit ausgebildet, daß ihm sein Protektor, Graf Männer, eine Organistenstelle zu Mecheln verschaffte, von wo er in eine ähnliche Stelle nach Bergen op Zoom und 1782 nach Amsterdam ging; später wurde er als Erzieher der Söhne des Statthalters nach dem Haag berufen. Ein Besuch bei Ph. E. Bach in Hamburg, der ihn sehr gut aufnahm, stärkte sein Selbstvertrauen. Bald darauf trat er zu Berlin

Digitized by Google

und Petersburg als Klavier- und Harmonikavirtuose auf und ward vom Fürsten Radziwill zwei Jahre mit nach Litauen genommen. 1786 spielte er zu Paris vor Marie Antoinette, ging nach Italien, kehrte nach Paris zurück, flüchtete aber vor der Revolution nach London, wo er mit seinem Schwiegervater Corri 1792 einen Musikverlag errichtete, der jedoch fallierte und ihn in Schulden stürzte, so daß er 1800 nach Hamburg gehen mußte. Dort knüpfte er ein Liebesverhältnis mit einer fürstlichen Dame an und lebte mit derselben zwei Jahre auf einem Landsitz nahe der dänischen Grenze, besuchte 1802 seinen alten Vater in Böhmen, attachierte sich dem Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und nach dessen Tode dem Prinzen von Isenburg und kam endlich 1808 nach Paris als Konzertmeister des Fürsten Talleyrand. D. wird als einer der ersten gerühmt, die das Pianoforte zum »Singen« brachten; er spielte mit großem, vollem Ton und machte mit dieser neuen Spielweise großen Effekt. Seine Klavierkompositionen sind noch heute lebendig und zeichnen sich durch Noblesse und Anmut aus; ihre Zahl ist groß (12 Konzerte, 1 Doppelkonzert, 80 Violinsonaten, 53 Klaviersonaten zu zwei und 9 zu vier Händen, 10 Trios, je 1 Klavierquartett, Quintett- und viele kleinere Sachen). Auch hat er eine Klavierschule geschrieben, die in englischer, deutscher und französischer Ausgabe erschien.

Dustmann, Marie Luise, geborne Meyer, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geboren 22. Aug. 1831 zu Aachen als Tochter einer Sängerin, debütierte 1849 in Breslau und war sodann zu Kassel (unter Spohr), Dresden (1853), Prag (1854) und seit 1857 zu Wien engagiert, trat aber als Gast an allen größern deutschen Bühnen und auch in London und Stockholm auf. 1858 verheiratete sie sich mit dem Buchhändler D. 1860 wurde sie zur Kammersängerin ernannt.

Duval (spr. düwall), Edmond, geb. 22. Aug. 1809 zu Enghien (Hennegau), Schüler des Pariser Konservatoriums, von dem er jedoch wegen unregelmäßigen Studiums relegiert wurde. In seine Vaterstadt zurückgekehrt, beschäftigte er sich angelegentlich mit dem katholischen Kirchengesang, angeregt, durch die »**Vrais principes du chant grégorien**« des Abbé Janssen; zufolgedessen erhielt er vom Erzbischof von Mecheln den Auftrag, die Kirchengesänge der Diözese zu revidieren, resp. auf Grund historischer Untersuchungen neu zu redigieren. Er reiste zu dem Zweck nach Rom, und nach seiner Rückkehr erfolgte auf Grund einiger Drucke des 15.—17. Jahrh. die Herausgabe des »Graduale« (1848), »Vesperale« (1848), »Processionale« (1851), »Rituale« (1854) rc. für die Diözese Mecheln. Nebenher erschienen Studien über diese verschiedenen Gesangbücher, auch eine Abhandlung über die Orgelbegleitung des Gregorianischen Gesangs rc. Diese Veröffentlichungen haben sämtlich heftigen Widerspruch bei Sachkennern gefunden, die Duvals Arbeiten nicht für Verbesserungen, sondern teilweise für starke Verirrungen erklären (Fétis).

Duvernoy (Duvernois, spr. düwernoa), 1) Frédéric, geb. 16. Okt. 1765 zu Montbéliard, gest. 19. Juli 1838 in Paris; war erster Hornist der Großen Oper und bis zur zeitweiligen Suspendierung des Konservatoriums (1815) auch Professor des Horns an diesem Institut. Er hat viele Hornkonzerte und Kammermusiken mit Horn geschrieben. — 2) Charles, Bruder des vorigen, geb. 1766 zu Montbéliard, gest. 28. Febr. 1845; war Klarinettenvirtuose und Orchestermitglied der Theater de Monsieur und Feydeau zu Paris, Klarinettenprofessor am Konservatorium (pensioniert 1802), hat Klarinettensonaten geschrieben. — 3) Charles François, geboren 16. April 1796 zu Paris, gestorben im November 1872; war längere Zeit Opernsänger zu Toulouse, Havre, im Haag sowie zu Paris an der Komischen Oper (1830 als Debütant und wieder 1843, wo er zugleich einige Zeit die Stelle eines Opernregisseurs versah), 1851 Operngesanglehrer am Konservatorium und 1856 Vorsteher des Pensionats der Gesangschüler. — 4) Henri Louis Charles, Sohn von Charles D., geb. 16. Nov. 1820 zu Paris, am Konservatorium Schüler von Zimmermann und Halévy, seit 1838 Hilfsprofessor und seit 1848 Titularprofessor

Digitized by Google

des Gesangs am Konservatorium, hat mehrere instruktive Gesangswerke und viele leichte Klaviermusik publiziert. — 5) **Victor Alphonse**, geb. 30. Aug. 1842 zu Paris, Schüler von Marmontel und Bazin am Konservatorium, tüchtiger Pianist und begabter Komponist, Professor am Konservatorium, begründete 1869 ständige Kammermusiksoireen mit Léonard als erstem Violinisten.

Dux (lat., »Führer«) heißt in der Fuge (s. d.) das Thema, wie es zuerst von der beginnenden Stimme vorgetragen wird.

Duysen (spr. deusen), Jes Lewe, geb. 1. Aug. 1821 zu Flensburg, begründete 1860 in Berlin eine Pianofortefabrik, die sich eines ausgezeichneten Renommees erfreut und einen bedeutenden Geschäftsbetrieb hat.

Dvořák (spr. dworschat), **Anton**, geb. 8. Sept. 1841 zu Mühlhausen (Nelahozeves) bei Kralup (Böhmen), Sohn eines Gastwirts, sollte Metzger werden, geigte aber viel lieber mit dem Schullehrer, wanderte 1857 nach Prag und strebte nach gründlicher musikalischer Ausbildung, indem er in die Organistenschule (unter Pitzsch) trat. Seinen Unterhalt verdiente er sich kärglich als Violinspieler einer untergeordneten Kapelle. 1862 wurde er als Bratschist am Nationaltheater angestellt, 1873 gelang es ihm, einen **Hymnus** für gemischten Chor mit Orchester zur Aufführung zu bringen; der Erfolg war ein glänzender, und D. quittierte nun seine Stellung im Orchester, als er ein mehrjähriges Staatsstipendium erhielt. Schnell hat er sich auch außerhalb Böhmens einen Namen gemacht, wobei ihn die Protektion Liszts sehr förderte. Eine Reihe ausländischer und inländischer Gesellschaften und Vereine ernannten D. zum Ehrenmitglied, Prag und Cambridge machten ihn zum Doktor u. s. w. Nachdem D. einige Jahre Kompositionslehrer am Prager Konservatorium gewesen, ging er 1892 als Direktor des National-Konservatoriums nach New York. D. ist ein nationaler Komponist und wirkt besonders durch böhmische Rhythmen und Melodien, die freilich manchmal ans Banale respektiv Rohe streifen. Wir nennen: »Slawische Tänze« für Klavier zu vier Händen und für Orchester (4 Hefte), »Slawische Rhapsodien« für Orchester, »Legenden« für Klavier zu vier Händen (auch für Orchester bearbeitet), eine Serenade für Blasinstrumente mit Cello und Kontrabaß (op. 44), »Dumka« (Elegie) für Klavier, »Furiante« (böhmische Nationaltänze), »Klänge aus Mähren« (Duette) ein Klavierkonzert (op. 35), ein Violinkonzert (op. 53), Mazurek (Violine und Orchester op. 49), Notturno für Orchester (op. 40), Scherzo capriccioso für Orchester (op. 66), Ouverturen »Mein Heim« (op. 62) und »Hussitzka«, 4 Symphonien (Ddur op. 60 [1882], Dmoll op. 70 [1885], Fdur op. 76 [1888] und Gdur [1890]), ein Oratorium »Saint Ludmila« (s. d. Musikfest zu Leeds 1886), eine Kantate »The spectres bride« (»Die Geisterbraut«, s. d. Musikfest zu Birmingham 1885), ein »Stabat Mater« (London 1883), 4 Streichquartette, 1 Streichsextett (op. 48), 1 Streichtrio (2 Violinen und Bratsche op. 74), 1 Streichquintett, 1 Klavierquintett, 1 Klavierquartett, 2 Klaviertrios, Violinsonate (op. 57), Symphonische Variationen für Orchester (op. 78), Psalm 149 (für Chor und Orchester) und die czechischen Opern: »Král a uhlír« (»Der König und der Köhler«, Prag 1874), »Wanda« (1876), »Selma sedlák« (»Der Bauer ein Schelm«, 1878), »Twrdé palice« (»Der Dickschädel«, 1881), »Dimitry« (1882), »Jacobin« (1889). Auch schrieb D. eine Reihe kleinerer Gesangsachen (Lieder, Duette, Chorlieder rc.).

Dwight (spr. dweit), **John Sullivan**, geb. 13. Mai 1813 zu Boston, erhielt seine wissenschaftliche Ausbildung auf dem Harvard College zu Boston und dem Seminar zu Cambridge, wurde 1840 als Pastor einer Unitariergemeinde in Northampton (Massachusetts) ordiniert, entsagte aber bald dem geistlichen Beruf, um sich ganz litterarischer Arbeit zu widmen. 1852 begründete er eine Musikzeitung: »Dwight's Journal of music«, welche nicht allein die am längsten bestehende, sondern auch bei weitem die beste amerikanische Musikzeitung war und unter anderm historische Essays von Thayer gebracht hat. Vgl. Harvard Association.

Dynámik (griech.), die Lehre von den Kräften und den durch sie erzeugten Bewegungen; in der Musik bezeichnet D. die Abstufungen der Tonstärke. Die verschiedene Stärke des Tons

ist eins der Hauptwirkungsmittel der musikalischen Kunst; sie kommt entweder als kontrastierende Gegenüberstellung von forte und piano oder als allmähliches Anwachsen und Abnehmen (crescendo und decrescendo) zur Geltung. Die verschiedene D. wirkt mit elementarer Gewalt, der man sich nicht entziehen kann; die Wirkung des fortissimo ist die des Großen, Massigen, Erhabenen, es erhebt oder wenn die Dimensionen ins Übermenschliche wachsen, bedrückt, beängstigt, erschreckt. Umgekehrt gleicht das pianissimo einem Blick in die Natur mit dem Mikroskop, Leben und kunstvolle Gestaltung bis in die winzigsten Dimensionen. Das pianissimo ist das Sinnbild alles dessen, was sich für gewöhnlich der Wahrnehmung des Menschen entzieht, deshalb treibt aller Geisterspuk sein Wesen im pianissimo und darf erst, wenn die Illusion gesichert ist, auch forte-Effekte zu Hilfe nehmen. Forte ist wie Dur das Bild des Tags, piano wie Moll das Bild der Nacht; alle Notturnen sind in der Grundstimmung piano gehalten. Vgl. Riemann „Musikalische D. und Agogik" (1884).

E.

E, Buchstabenname des fünften Tons unsrer Grundskala (s. d.). Über seine Solmisationsnamen vgl. Mutation. In Italien und Frankreich ꝛc. heißt der Ton jetzt mi.

e (ital.), vor Vokalen ed »und«; è (ital.), »ist«.

Eastcott (spr. ihst-), Richard, anglikan. Geistlicher, gestorben Ende 1828 als Kaplan zu Livery Dale in Devonshire; gab heraus: »Sketches of the origin, progress and effects of music, with an account of the ancient bards and minstrels« (1793).

Ebeling, 1) Johann Georg, geboren um 1620 zu Lüneburg, gest. 1676 in Stettin; 1662 Musikdirektor an der Hauptkirche und Schulkollege an St. Nikolai zu Berlin, 1668 Professor am Gymnasium Carolinum zu Stettin. Sein Hauptwerk: »Pauli Gerhardi geistliche Andachten, bestehend in 120 Liedern auf alle Sonntage ꝛc.« (vierstimmig mit zwei Violinen und Baß), erschien zuerst (in Folio) in 2 Teilen zu Berlin 1666—67, im Klavierauszug 1669, sodann (in Oktav) zu Nürnberg 1682 mit einer Vorrede von Feuerlein, Prediger der Liebfrauenkirche daselbst, was Fétis verleitet hat, zwei Personen des Namens E. anzunehmen, von denen er eine am Gymnasium Carolinum zu Nürnberg, das nicht existierte, angestellt sein läßt. Von seinen sonstigen Werken sind bekannt: »Archaeologiae orphicae sive antiquitates musicae« (1676, unbedeutend) und ein Konzert für mehrere Instrumente. — 2) Christoph Daniel, geb. 1741 zu Garmissen bei Hildesheim, gest. 30. Juni 1817; studierte in Göttingen Theologie und schöne Wissenschaften, war 1769 Lehrer an der Handelsakademie zu Hamburg, übersetzte Burneys »Reise durch Deutschland«, Chastelanx' »Über die Vereinigung von Musik und Poesie«, auch mit Klopstock Händels »Messias«, wurde 1784 Professor am Hamburger Gymnasium und städtischer Bibliothekar. E. hat wertvolle bibliographische und historische Arbeiten für Hamburger Zeitungen und das hannöversche »Magazin« geliefert (»Über die Oper«, »Versuch einer auserlesenen musikalischen Bibliothek«).

Ebell, Heinrich Karl, geb. 30. Dez. 1775 zu Neuruppin, gest. 12. März 1824 als Regierungsrat in Oppeln; war zugleich ein tüchtiger Musiker, unterbrach sogar 1801—1804 seine juristische Karriere, um in Breslau als Theaterkapellmeister zu fungieren. E. komponierte 10 Opern und Singspiele, auch ein Oratorium, sowie Arien, Lieder und viele Instrumentalwerke.

Eberhard, Johann August, geb. 31. Aug. 1739 zu Halberstadt, gest. 6. Jan. 1809 als Professor der Philosophie in

Halle; verfaßte außer vielem nicht auf Musik bezüglichen: eine »Theorie der schönen Künste« (1783, 3. Aufl. 1790); »Handbuch der Ästhetik« (1803—1805, 4 Bde.) und einige kleinere Abhandlungen (in seinen »Gemischten Schriften«, 1784 bis 1788, und im Berliner »Musikalischen Wochenblatt« 1805).

Eberhard von Freisingen, Benediktinermönch im 11. Jahrh., ist Verfasser zweier von Gerbert (»Scriptores«, I) abgedruckten Traktate über die Mensur der Orgelpfeifen und die Anfertigung von Glockenspielen (Nolae, s. Tintinnabula.

Eberl, Anton, geb. 13. Juni 1766 zu Wien, gest. 11. März 1807 daselbst; tüchtiger Pianist und begabter Komponist, war 1796—1800 zu Petersburg angestellt, lebte übrigens meist in Wien, von wo aus er vielfach Konzerttouren machte, war mit Mozart befreundet und erregte als Knabe die Aufmerksamkeit Glucks. Außer 5 Opern hat er hauptsächlich Instrumentalwerke (Symphonien, Konzerte, Kammerensembles, Klaviervariationen rc.) geschrieben. Einige seiner Variationenwerke sind ursprünglich unter Mozarts Namen erschienen.

Eberlin, 1) Daniel, geboren gegen 1630 zu Nürnberg, gestorben nach einem sehr wechselvollen, abenteuerlichen Leben 1692 als Hauptmann der Landmiliz in Kassel, war ein seiner Zeit renommierter Komponist, von dem aber nur noch Sonaten für drei Violinen (1675) bekannt sind. — 2) Johann Ernst (Eberle), geb. 27. März 1702 zu Jettingen (Schwaben), gest. 21. Juni 1762 als Kapellmeister des Erzbischofs von Salzburg; war ein überaus fruchtbarer Komponist, dessen Werke aber nichtsdestoweniger in der Musiklitteratur eine achtbare Stellung einnehmen. Gedruckt wurde nur wenig von ihm (neun Orgeltokkaten und Fugen 1747, von denen eine Fuge lange für eine Bachsche gehalten worden ist [Ed Griepenkerl, 9. Heft, Nr. 13]; einige Sonaten, Motetten und Orgelstücke sowie neuerdings in Commers »Musica sacra« Fugen und Tokkaten). Die Proskesche Bibliothek in Regensburg enthält die Autographen von 13 Oratorien, die Berliner Bibliothek ein Offertorium und Miserere, das königliche Institut für Kirchenmusik in Berlin einen Band Orgelstücke.

Ebers, Karl Friedrich, geb. 25. März 1770 zu Kassel, gestorben in kümmerlichen Verhältnissen 9. Sept. 1836 in Berlin; Theaterkapellmeister zu Schwerin, Pest, Magdeburg rc., ist bekannt geworden durch Klavierbearbeitungen. Seine eignen Kompositionen (4 Opern, Märsche, Tänze, Rondos, Sonaten, Variationen rc.) sind nicht von Bedeutung.

Ebert, Ludwig, Cellist, geb. 13. April 1834 zu Kladrau in Böhmen, Schüler des Prager Konservatoriums, 1852 im Theaterorchester zu Temesvar, 1854—74 erster Cellist zu Oldenburg (Hofkonzertmeister), dann bis 1888 Lehrer am Kölner Konservatorium, mit K. Heubner Begründer des Konservatoriums zu Koblenz (1889). Komponierte mehreres für sein Instrument. 1875—78 war er Mitglied des Heckmannschen Instituts.

Eberwein, 1) Traugott Maximilian, geb. 27. Okt. 1775 zu Weimar, gest. 2. Dez. 1831 als fürstlicher Kapellmeister in Rudolstadt; war seiner Zeit ein angesehener Komponist (11 Opern, kirchliche, Orchester- und Kammermusikwerke), von dessen Werken sich jedoch nichts auf die Dauer lebensfähig gezeigt hat. Sein Bruder — 2) Karl, geb. 10. Nov. 1786 zu Weimar, gest. 2. März 1868 daselbst als Kammervirtuose (Violine), wird von Goethe in seinen Büchern öfters citiert (Musik zu »Faust«). Von seinen Werken ist am bekanntesten die Musik zu Holteis »Leonore«; er hat drei Opern, Kantaten, ein Flötenkonzert, Streichquartette rc. geschrieben.

Eccard, Johannes, geb. 1553 zu Mühlhausen in Thüringen, gest. 1611 zu Berlin; um 1571—74 Schüler von Orlando Lasso in München, erhielt zuerst (1558) Anstellung bei Jakob Fugger in Augsburg, wurde um 1579 Vizekapellmeister (unter Riccio), 1588 Kapellmeister des Herzogs von Preußen in Königsberg, 1608 als kurfürstlicher Kapellmeister nach Berlin gezogen. E. ist einer der bedeutendsten deutschen Komponisten dieses Zeitraums, auf dessen Verdienste zuerst K. v. Winterfeld (»Der evangelische Kirchengesang rc.«) nachdrücklich aufmerksam ge-

Digitized by Google

macht hat; seitdem sind von Mosewius, Teschner, Neithardt, vom Riedelschen Verein in Leipzig ꝛc. seine Choralgesänge wieder lebendig gemacht worden. E. hat herausgegeben: erstlich mit Joachim a Burck gemeinsam: »Odae sacrae«, 20 geistl. Gesänge (1574), »Crepundia sacra, christl. Liedlein mit 4 Stimmen« (2 Teile 1578 [1589. 1596]; die Texte beider vom Diakonus Helmbold in Mühlhausen); darauf selbständig: »Neue deutsche Lieder mit 4 und 5 Stimmen«, Fugger gewidm. (1578, 24 Nrn.); »Newe Lieder mit 5 und 4 Stimmen« (1589, 14 Nrn. mit dem Quodlibet »Zanni et Magnifico«, welches Winterfeld für eine Szene auf dem Markusplatze in Venedig hält); »Geistliche Lieder auf den Choral mit 5 Stimmen« (1597, 2 Teile mit 51 Liedern; neue Ausgabe von Teschner. Stobäus brachte die Lieder 1634 heraus und fügte 6 weitere von Eccard und 44 eigener Bearbeitung hinzu); nach Eccards Tode brachte Stobäus noch »Preuß. Festlieder auf das ganze Jahr für 5—8 Stimmen« (1642, 2 Teile 1644) heraus, die Teschner 1858 in moderner Partitur neu herausgab (vgl. Stobäus). Außerdem komponierte E. noch viele Gelegenheitsgesänge.

Eccles (spr. eckls), John, geboren gegen 1650 zu London, gestorben im Januar 1735; Schüler seines Vaters Salomon E., der ein namhafter Klavier- und Violalehrer war, schrieb Musiken zu einer großen Anzahl (46) englischer Dramen, auch in Gemeinschaft mit H. Purcell die Oper »Don Quichotte« (1694). 1710 gab er eine Sammlung Gesänge heraus, zum Teil aus seinen Theatermusiken entnommen. — Seine beiden Brüder Henry und Thomas waren gleich dem Vater Violinvirtuosen: der erstere trat zu Paris ins königliche Orchester (von ihm zwölf Violinsoli im Corellischen Stil); Thomas, den Händel 1733 engagierte, war ein Trinker und kam gänzlich herunter.

ecclesiasticus (lat.), kirchlich.

Échappement (franz., spr. eschapp'máng), s. v. w. »Auslösung« am Klavier; double é. (double mouvement), doppelte Auslösung, eine 1823 von S. Erard in Paris eingeführte Verbesserung der Pianofortemechanik. (Vgl. Klavier.)

Échelle (franz., spr. eschäll), Skala, Tonleiter.

Echo, Widerhall. Da Schallwellen sich geradlinig fortpflanzen und von Flächen unter demselben Winkel reflektiert werden, unter welchem sie auffallen, so wird unter Bedingungen, die mathematisch leicht festzustellen sind, ein großer Teil der von einem tönenden Körper (z. B. einer singenden oder redenden Menschenstimme) ausgehenden Schallstrahlen wieder nach diesem zurückgeführt, so daß man in der Nähe desselben den Widerhall des ursprünglichen Schalles vernimmt. Natürlich ist das E. immer minder stark als der Anruf. — In der technischen Terminologie der musikalischen Komposition versteht man unter E. die Wiederholung einer kurzen Phrase in verminderter Tonstärke; häufig erscheint das E. in der höhern oder tiefern Oktave. Beethoven treibt an mehreren Orten ein originelles Spiel mit echoartigen Wiederholungen (Sonaten Op. 81 und Op. 90). Im Orchester ist der Effekt des Echos durch verschiedenartige Instrumentierung leicht zu erreichen, in großen Orgeln existiert dafür ein besonderes Manual (Echowerk).

Eck, 1) Johann Friedrich, geb. 1766 zu Mannheim, gest. 1809 oder 1810 in Bamberg, Sohn eines Hornisten der berühmten dortigen Hofkapelle, die 1778 nach München verlegt wurde, war ein bedeutender Violinvirtuose, 1780 Hofmusikus zu München, 1788 Konzertmeister und schließlich Kapellmeister der Oper. 1801 verheiratete er sich, gab seine Stellung auf und wandte sich nach Frankreich. Von ihm sind bekannt: 6 Violinkonzerte und eine Concertante für zwei Violinen. — Ein Schüler von ihm ist sein Bruder 2) Franz, geb. 1774 zu Mannheim, gest. 1804; gleichfalls ein ausgezeichneter Violinspieler und mehrere Jahre Mitglied der Münchener Kapelle; derselbe mußte jedoch eines Liebesabenteuers wegen 1801 München verlassen, ging nach Rußland, erhielt in Petersburg als Soloviolinist in der Hofkapelle Anstellung, wurde aber tiefsinnig und starb in einer Irrenheilanstalt zu Straßburg. E. war der letzte Lehrer Spohrs.

Eckelt, Johann Valentin, geboren

Digitized by Google

um 1680 zu Werningshausen bei Erfurt, gest. 1732; war Orgelvirtuose, 1696 Organist zu Wernigerode, 1703 zu Sondershausen und hinterließ Orgelwerke, eine Passion und Kantaten in Manuskript; veröffentlicht hat er: »Experimenta musicae geometrica« (1715); »Unterricht, eine Fuge zu formieren« (1722); »Unterricht, was ein Organist wissen soll« (ohne Jahreszahl).

Ecker, Karl, geb. 13. März 1813 zu Freiburg i. Br., gest. 31. Aug. 1879 daselbst; Sohn eines Professors der Chirurgie, studierte in Freiburg und in Wien die Rechte, ging aber gegen den Willen seiner Eltern zur Musik über und studierte unter S. Sechter Komposition. 1864 kehrte er nach Freiburg zurück, wo er bis zu seinem Tod als geachteter Komponist lebte. Am bekanntesten sind seine Männerquartette und Lieder geworden, während seine Orchesterwerke nur in seiner Heimat zur Aufführung kamen.

Eckert, Karl Anton Florian, geb. 7. Dez. 1820 zu Potsdam, gest. 14. Okt. 1879 in Berlin; Sohn eines Wachtmeisters, fand früh in dem Dichter F. Förster einen Gönner, der ihn von guten Lehrern (Greulich, Hubert Ries, Rungenhagen) ausbilden ließ. 1826 wurde er als musikalisches Wunderkind angestaunt, schrieb schon 1830 eine Oper: »Das Fischermädchen«, und 1833 ein Oratorium: »Ruth«. Nach längern Studienreisen, die ihm hohe Gönner ermöglichten, wurde er 1851 Akkompagnist am Théâtre italien zu Paris und, nach einer Reise mit Henriette Sontag nach Amerika, Kapellmeister an demselben Theater, ging aber 1853 nach Wien, wo er Kapellmeister und später technischer Direktor der Hofoper wurde, vertauschte 1860 diese Stellung mit der des Kapellmeisters zu Stuttgart, aus welcher er 1867 plötzlich entlassen ward, lebte einige Zeit ohne Anstellung zu Baden-Baden und wurde 1869 als erster Hofkapellmeister (an Stelle von Taubert und Dorn, die pensioniert wurden) nach Berlin berufen. Von seinen Kompositionen (drei weitere Opern, zwei Oratorien, Kirchenwerke, Kammermusiken 2c.) haben nur einige Lieder Anklang gefunden.

Écossaise (franz., spr. ekossähs), eigentlich ein schottischer Rundtanz im $^3/_2$- oder $^3/_4$-Takt; der jetzt E. genannte Tanz ist jedoch eine Art Kontertanz von lebhafter Bewegung im $^2/_4$-Takt, während die alte Bedeutung der E. in dem Schottisch (einer Art Polka) fortlebt.

Eddy, Clarence H., Organist, geb. 30. Jan. 1851 zu Greenfield (Massachusetts), 1871 Schüler von Haupt in Berlin, wurde bei seiner Rückkehr Organist einer Kirche zu Chicago (1879 an der Hauptkirche) und 1877 Direktor der Hershy-Musikschule. E. giebt alljährlich eine Anzahl Orgelkonzerte; auch übersetzte er Haupts »Kontrapunkt und Fuge« (1876) und gab ein Sammelwerk »The Church and Concert Organist« (1882 und 1885) heraus.

Edgcumbe (spr. eddschömb), Richard, Earl of Mount-E., geb. 13. Sept. 1764 zu London, gest. 26. Sept. 1839 daselbst; war ein eifriger Musikfreund, brachte 1800 am königlichen Theater eine Oper: »Zenobia«, zur Aufführung und veröffentlichte 1825 »Musical reminiscences, containing an account of the Italian opera in England from 1773« (4. Aufl. 1834), ein Buch, das viele interessante Anekdoten über die Catalani, Grassini, Billington und andere Sängerinnen und Sänger enthält.

éditeur (franz., spr. editör), Herausgeber; édition (spr. edißjong) Ausgabe.

Eeden, Jean Baptiste van den, geb. 26. Dez. 1842 in Gent, Schüler des dortigen und des Brüsseler Konservatoriums, errang 1869 den 1. Kompositionspreis (Kantate »Fausts laatste nacht«), und wurde 1878 Nachfolger Hubertis als Direktor der Musikschule zu Mons. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Oratorien: »Jacqueline de Bavière«, »Jacob van Artevelde«, »Brutus«, »Le jugement dernier«, eine große Trioszene »Judith« (= Le siège de Béthulie«), Kantaten »Het Woud« und »De Wind« für Soli, Chöre und Orchester, symphonische Dichtung »La lutte au XVI. siècle«, Orchesterwerke (Suiten, Scherzo, Marche des esclaves etc.), Chöre 2c.

E dur-Akkord = e . gis . h; E dur-Tonart, 4♯ vorgezeichnet. S. Tonart.

Egenolff (Egenolph), Christian,

Digitized by Google

einer der älteren deutschen Notendrucker in Frankfurt a. M., der sich aber durch einen sehr schlechten Druck unvorteilhaft auszeichnet, auch einer der Ersten war, der nur vom Nachdruck lebte, weshalb die meisten Kompositionen in seinen Musiksammelwerken keine Autornamen tragen. Ebenso namenlos erschienen 1532 die Horazischen Oden von P. Tritonius, die Oglin bereits 1507 herausgab und wurden wir durch die Namenlosigkeit verleitet, dieselben in der früheren Ausgabe dieses Lexikons für eigene Kompositionen Egenolffs zu halten. 1550 gab er dieselben Oden nebst anderen nochmals heraus. Das wertvollste Vermächtnis aus seiner Druckerei sind die beiden vierstimmigen Liederbücher: »Gassenhawerlin« und »Reuterliedlin« von 1535 (komplet in Zwickau); auch ist er wahrscheinlich selbst der Nachdrucker der in Eitners Bibliographie p. 35 und G 41 beschriebenen Liederbücher, die dort als Nachdrucke verzeichnet sind.

Egghard, Jules, Pseudonym von Graf Hardegg, geb. 24. April 1834 in Wien, gest. daselbst 22. März 1867, der ein vortrefflicher Pianist, Schüler Czernys und Komponist beliebter Salonstücke war.

Egli, Johann Heinrich, geb. 4. März 1742 zu Seegräben bei Wetzikon (Zürich), gest. 19. Dez. 1810 in Zürich; ein in seinem Vaterland hochgeschätzter Komponist, schrieb hauptsächlich kirchliche Musikwerke (geistliche Lieder von Klopstock, Gellert, Lavater, Cramer, zwölf Neujahrskantaten ꝛc.), schweizerische Lieder, Marsch der schweizerischen und deutschen Truppen ꝛc.

eguale (ital.) gleich; egualmente, gleichmäßig, glatt, fließend; voci eguali (lat. voces aequales) gleiche Stimmen d. h. nur Männer- oder nur Frauenstimmen.

Ehlert, Louis, verdienter Musikschriftsteller und Komponist, geboren 13. Januar 1825 zu Königsberg, gestorben 4. Januar 1884 zu Wiesbaden (Schlaganfall während eines Konzerts), war 1845 Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Mendelssohn und Schumann, verweilte zu weiterer Ausbildung in Wien und Berlin, ließ sich 1850 als Musiklehrer und Referent in Berlin nieder. Wiederholt hat er sich mehrere Jahre lang in Italien aufgehalten, dirigierte in Florenz den später (1869) von H. v. Bülow übernommenen Gesangverein »Società Cherubini«, lehrte 1869—71 an Tausigs Schule für das höhere Klavierspiel in Berlin, war einige Jahre in Meiningen als Musiklehrer der herzoglichen Prinzen thätig und lebte zuletzt zu Wiesbaden. 1875 erhielt er den Professortitel. Von seinen Kompositionen sind hauptsächlich Klavierstücke, Lieder und Chorlieder im Druck erschienen, auch eine Ouvertüre: »Hafis«. Eine »Frühlingssymphonie« und eine Ouvertüre zum »Wintermärchen« sind zu Berlin in den Symphoniesoireen der königlichen Kapelle aufgeführt, aber nicht gedruckt worden, ebenso das »Requiem für ein Kind«, welches der Sternsche Gesangverein und 1879 die Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden zu Gehör gebracht haben. E. schrieb außer vielen Beiträgen zur »Neuen Berliner Musikzeitung«, der »Deutschen Rundschau« ꝛc.: »Briefe über Musik an eine Freundin« (3. Aufl. 1879, ins Französische und Englische übersetzt); »Aus der Tonwelt«, Essays (1877—84, 2 Bde.).

Ehnn (E.-Sand), Bertha, vortreffliche Bühnensängerin, geb. 1845 zu Pest, Schülerin von Frau Andriessen in Wien, debütierte 1864 zu Linz, sang dann zu Graz, Hannover, Nürnberg, Stuttgart ꝛc. als Gast und wurde 1867 für Wien gewonnen. 1873 sang sie in Berlin mit großem Erfolg die Hauptpartien der Lucca.

Ehrlich 1) Friedrich Christian, geb. 7. Mai 1807 zu Magdeburg, gest. 31. Mai 1887 daselbst als Gesanglehrer am Klostergymnasium, Kgl. Musikdirektor, Pianist (Schüler Hummels), Komponist der Opern »Die Rosenmädchen« und »König Georg.« — 2) Heinrich, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 5. Okt. 1822 zu Wien, bildete sich unter Henselt, Bocklet und Thalberg zum Klaviervirtuosen aus (Theorie bei S. Sechter), war mehrere Jahre Hofpianist König Georgs V. von Hannover, 1855—57 in Wiesbaden, dann in England, in Frankfurt a. M., 1862 in Berlin, 1864—72 Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium daselbst und daneben als Schriftsteller und Privatlehrer thätig (Musikreferent für das »Berliner Tageblatt«, die »Gegenwart« sowie die »Neue Berliner Musikzeitung«); 1875 erhielt er den Pro-

Digitized by Google

fessortitel. E. komponierte ein Klavierkonzert »Lebensbilder«, gab Tausigs »Technische Studien« heraus, ferner die Broschüren »Schlaglichter und Schlagschatten« (1872), »Aus allen Tonarten«, »Für den Ring der Nibelungen gegen Bayreuth« und »Wie übt man Klavier« (1879, 2. Aufl. 1884), sowie eine lesenswerte kurzgefaßte »Musik-Ästhetik von Kant bis auf die Gegenwart« (1881), ferner »Musikstudien beim Klavierspiel« (»Betrachtungen über Rhythmik im Vortrag«) und hat auch mehrere Romane geschrieben.

Eichberg 1) *Julius*, vortrefflicher Geiger, geb. 13. Juni 1824 zu Düsseldorf, Schüler von J. Rietz daselbst, besuchte 1843—45 das Brüsseler Konservatorium, wurde 1846 Violinlehrer am Konservatorium zu Genf, ging 1857 nach New York und 1859 nach Boston als Dirigent der Museumkonzerte (1866—1869) und begründete 1867 daselbst ein Konservatorium, das sich unter seiner Direktion zu achtbarer Blüte entwickelt hat. E. hat eine größere Anzahl Kompositionen für Violine (Etüden, Duos, Charakterstücke ꝛc.) sowie vier englische Operetten »The Doctor of Alcantara« und »The rose of Tyrol«, »The two cadis« und »A night in Rome« geschrieben. — 2) *Oskar*, geb. 21. Jan. 1845 zu Berlin, Schüler von Löschhorn und Fr. Kiel, Musiklehrer zu Berlin, gab 1879—89 einen brauchbaren »Musikerkalender« heraus, redigierte 1½ Jahr die »N. Berliner Musikztg.« ist seit 1888 Vorsitzender des Berliner Musiklehrervereins, leitete 15 Jahre lang einen gemischten Chorverein und ist z. Z. Musikreferent des »Berliner Börsen-Kourier«. Als Komponist trat er nur mit Klaviersachen, Liedern u. Chorliedern hervor. Sein Bruder *Richard*, geb. 13. Mai 1825 zu Berlin, lebt ebenfalls daselbst als Musiklehrer.

Eichborn, *Hermann Ludwig*, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 30. Okt. 1847 zu Breslau, studierte Jura und erlangte den Doktorgrad, schied aber als Assessor aus dem Gerichtsdienst aus und widmete sich ganz der Musik. Sein Lehrer war E. Bohn (s. d.). Außer Klavierstücken und Liedern schrieb er mehrere komische Opern und Singspiele (»Drei auf einen Schlag«, »Zopf und Krummstab«, »Blaue Kinder« ꝛc.). Wertvolle Monographien sind »Die Trompete alter und neuer Zeit; ein Beitrag zur Musikgeschichte und Instrumentationslehre« (1881) und »Zur Geschichte der Instrumentalmusik; eine produktive Kritik« (1885). E. ist selbst Künstler auf Waldhorn und Trompete und erfand mit dem Instrumentenbauer E. G. Heidrich eine neue Art Waldhorn, die in Höhe und Tiefe besonders ausgiebig ist (das »Oktav-Waldhorn«, das zunächst bei schlesischen Militärmusiken Eingang fand). Seit 1883 redigiert E. ein hygieinisches Blatt: »Das zwanzigste Jahrhundert«, das auch viele Aufsätze über Kunst bringt und ist fleißiger Mitarbeiter von de Wit's Zeitschrift für »Instrumentenbau«.
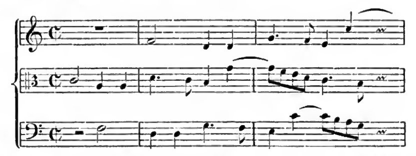
Eichhorn, die Brüder *Johann Gottfried Ernst* (geb. 30. April 1822, gest. 16. Juni 1844) und *Johann Karl Eduard* (geb. 17. Okt. 1823), Söhne des koburgischen Hofmusikus *Johann Paul* E. (geb. 22. Febr. 1787, gest. nach 1835), machten als Knaben von sechs, resp. sieben Jahren als musikalische Wunderkinder Aufsehen und ließen sich bis 1835 auf großen Konzertreisen als Violinspieler hören. Später erhielten sie Anstellung in der Koburger Kapelle.

Eingestrichen, *zweigestrichen* ꝛc. vgl. A.

Einklang heißt die doppelte Besetzung desselben Tons; zwei Instrumente spielen im E., wenn sie *dieselben* Töne spielen. Beim *Kanon im E.* (vgl. Kanon) tragen sie aber nicht gleichzeitig, sondern *nacheinander* dieselben Töne vor. Man pflegt zu sagen, der E. sei kein Intervall, sofern zwischen den beiden Stimmen keine Differenz sei; eine solche Definition ist jedoch schlecht mathematisch. Der E. ist der Nullpunkt der Intervalle, der Indifferenzpunkt der nach oben und nach unten gerechneten Intervalle. Vgl. Prime und Unisonus.

Einsatzzeichen heißen im Kanon (wenn der als eine einzige Stimme notiert ist, vgl. Kanon) die Merkzeichen für den Beginn der imitierenden Stimmen, z. B. in (Zarlino):

sind die E. die Einsatzzeichen, welche andeuten, im Abstand welcher Werte die Stimmen einander folgen. Ausführung:



Auf die Gestalt dieser Zeichen kommt nichts an; sie werden sehr verschiedenartig gemacht, z. B.: § oder ein Kreuz †, ein Sternchen * ꝛc. — Auch den Wink, den der Dirigent einem Instrumentenspieler oder Sänger giebt, nach längerer Pause wieder einzusetzen, nennt man das E.

Einschnitt (Cäsur), s. v. w. Ende eines Motivs, einer Phrase.

Einschlagende (freischwingende) Zungen, s. Zunge.

Eis (e-is), das durch ♯ erhöhte E.

Eissfeld, Theodor, geb. 11. April 1816 zu Wolffenbüttel, gest. 2. Sept. 1882 zu Wiesbaden, Schüler von Karl Müller in Braunschweig (Violine) und K. G. Reißiger in Dresden (Komposition), 1839 bis 1843 Hoftheaterkapellmeister zu Wiesbaden, 1843 Dirigent der Concerts Viviennes zu Paris, in welcher Stellung er sich große Verdienste durch gediegene Pflege guter Musik erwarb, zwischendurch in Bologna bei Rossini Gesang studierend. Die römische Cäcilien-Akademie ernannte ihn zum Ehrenmitglied. Nach kurzem Aufenthalt in Deutschland ging er als Dirigent der philharmonischen Gesellschaft nach New York. 1865 erlitt er auf einer Besuchsreise nach Deutschland am Bord der auf offener See verbrannten Austria Schiffbruch, wurde zwar gerettet, war aber seitdem von einem schweren Nervenleiden an der Ausübung seines Berufes fast ganz behindert. Er lebte zuletzt zu Wiesbaden.

Eitner, Robert, verdienter Musikhistoriker, geboren 22. Okt. 1832 zu Breslau, war fünf Jahre lang Schüler von M. Brosig, ging sodann 1853 nach Berlin als Musiklehrer, richtete 1863 eine eigne Musikschule ein und hat seine Erfahrungen als Lehrer in dem »Hilfsbuch beim Klavierunterricht« (1871) niedergelegt. Auch einige Kompositionen von ihm sind im Druck erschienen. Der Schwerpunkt von Eitners Thätigkeit und wirkliches Verdienst liegt aber in seinen historischen und bibliographischen Arbeiten, die sich besonders auf Werke des 16.—17. Jahrh. beziehen. Bei einer von der Amsterdamer Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst ausgeschriebenen Konkurrenz wurde er 1867 preisgekrönt für ein Lexikon der holländischen Tondichter (Manuskript), auch redigierte er für diese Gesellschaft eine Neuausgabe einiger Orgelwerke Sweelincks. 1868 trat hauptsächlich auf Eitners Anregung und durch ihn organisiert die »Gesellschaft für Musikforschung« ins Leben, deren Organ: »Monatshefte für Musikgeschichte« unter Eitners Redaktion seit 1869 erscheint. Ingleichen redigiert E. die »Publikation älterer praktischen und theoretischen Musikwerke ꝛc. Von Eitners sonstigen Schriften sind mit Auszeichnung hervorzuheben: »Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahr 1800« (MH. f. MG. 1871); »Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts« (1877, mit Haberl, Lagerberg und Pohl); »Verzeichnis der gedruckten Werke von Hans Leo Haßler und Orlandus de Lassus« (MH. f. MG. 1873—74) und S. G. Stadens »Seelewig« (MH. f. MG. 1881). Seit einigen Jahren lebt E. zu Templin i. d. Uckermark. Die neuen Auflagen

dieses Lexikons verdanken E. manche wertvolle Beisteuer.

elegante (it.), mit feinem Anstand.

elegiaco (ital. spr. -dschja), klagend, elegisch.

Elegie (griech.), Klage.

Elektrizität findet in neuerer Zeit Verwendung im Orgelbau, indem elektrische Leitungen von den Tasten zu den zugehörigen Pfeifen hergestellt werden und ein Elektromagnet die Ventile öffnet, sobald durch Niederdrückung der Taste die Verbindung des Stroms hergestellt wird. Für sehr große Orgeln ist die elektrische Mechanik ein sehr erfreulicher Fortschritt, da durch dieselbe das unsichere oder verspätete Ansprechen weit abliegender Pfeifen beseitigt ist. Die elektrische Mechanik macht den pneumatischen Hebel überflüssig, und die Spielart der Instrumente kann selbst die des Pianoforte noch an Leichtigkeit übertreffen. Die Einführung der E. für solche Zwecke verdanken wir englischen Orgelbauern (Barker, Bryceson). In allerneuester Zeit hat man auch versucht, Saiten durch intermittierende elektrische Ströme zum Tönen zu bringen (Elektrisches Klavier)

Elers (Elerus), Franz, Kantor und Musikdirektor zu Hamburg, geb. um 1500 zu Ülzen, ca. 1530 Kantor und Lehrer der Sekunda am Johanneum zu Hamburg, gest. 22. Febr. 1590 als Musikdirektor am Dom, gab 1588 ein großes Gesangbuch in zwei Teilen heraus, dessen erster Teil die Kollekte und Responsorien enthält (Cantica sacra etc.), der zweite die Choräle (Psalmi Dr. Martini Lutheri etc.) mit Angabe der Kirchentöne nach Glareans System.

elevato (ital.), erhaben, mit Ekstase.

Elewijck, Xavier Victor (Chevalier) van, Musikschriftsteller, geb. 24. April 1825 zu Ixelles les Bruxelles, gest. 28. April 1888 im Irrenhause zu Tirlemont, Kapellmeister der Kathedrale in Löwen (ohne Gehalt, als Amateur), veranstaltete zu Löwen an allen Sonn- und Festtagen Kirchenkonzerte mit Orchester und gab auch selbst Motetten sowie Orchesterwerke heraus. E. machte sich bekannt durch eine Reihe Monographien: »Discours sur la musique religieuse en Belgique« (1861); »Mathias van den Gheyn, le plus grand organiste et carillonneur belge du XVIII. siècle« (1862); »De la musique religieuse, les congrès de Malines (1863 et 1864) et de Paris (1860) et la législation de l'église en cette matière« (1866) und »De l'état actuel de la musique en Italie« (1875). Auch gab er eine Sammlung älterer Klaviersachen von niederländischen Komponisten heraus.

El Farabi, s. Alfarabi.

Elias Salomonis, Priester zu St. Astere (Perigord) um 1274, ist Verfasser eines Traktats: »Scientia artis musicae«, der bei Gerbert (»Script.«, III) abgedruckt ist. Derselbe enthält unter anderm Vorschriften für das Organum (Kap. 30) sowie ganz eigenartige Ratschläge für den Gebrauch der Schlüssel, die aber nicht zur Geltung gekommen sind.

Ella, John, geb. 19. Dez. 1802 zu Thirsk (York), gest. 2. Okt. 1888 in London, Violinist und verdienstvoller Dirigent, Violinschüler von Fémy, seit 1822 Mitglied des Orchesters an King's Theatre, in der Folge auch bei den Concerts of ancient music und der Philharmonic Society zu London. 1826 studierte er noch Harmonie unter Attwood und erst 1845 unter Fétis in Paris Kontrapunkt und Komposition. Nach London zurückgekehrt, begründete er 1845 die Musical Union (Kammermusikmatineen), die bis 1880 bestand, wo sich E. zur Ruhe setzte, und 1850 daneben die Musical winter-evenings (Kammermusiksoireen), die er jedoch schon 1859 wieder einstellte. Für diese Konzerte führte E. sogen. »analytische Programme« (mit Bemerkungen über die Faktur der vorgeführten Werke sowie über die Lebenszeit und Bedeutung der Komponisten 2c.) ein, die vielfache Nachahmung fanden. 1855 wurde E. zum Lektor der Musik an der London Institution ernannt; einzelne seiner Vorlesungen sind publiziert worden, auch hat er für Londoner Zeitungen hie und da musikalische Artikel geschrieben, eine biographische Notiz über Meyerbeer und »Musical sketches abroad and at home« (1869, 3. Aufl. 1878) herausgegeben.

Eller, Louis, vortrefflicher Violonist, geb. 1819 zu Graz, gest. 12. Juli 1862

Digitized by Google

zu Pau (Pyrenäen), veröffentlichte Etüden und Phantasien für Violine.

Ellerton (spr. ellert'n), John Lodge, ein außerordentlich fruchtbarer Komponist, geb 11. Jan. 1807 in Cheshire, gest. 3. Jan. 1873 zu London; hat 7 italienische, 1 deutsche und 3 englische Opern geschrieben, ferner 1 Oratorium (»Das verlorne Paradies«), 6 Messen, 5 Symphonien, 4 Konzertouvertüren, 44 Streichquartette, 3 Quintette, 11 Trios, 13 Sonaten, 61 Glees, 6 Anthems, 17 Motetten, 83 Vokalduette; für einen Dilettanten, der übrigens in Rom zwei Jahre Kontrapunkt studiert hatte, gewiß erstaunliche Leistungen.

Ellig, ein ziemlich veralteter Ausdruck statt »in Zweifußton« (2') als Name für Orgelstimmen. S. Fußton.

Ellis, Alexander John (eigentlich Sharpe), verdienter Akustiker, geb. 14. Juni 1814 zu Horton, gest. 28. Okt. 1890 zu Kensington, studierte ursprünglich Jurisprudenz, wandte sich aber bald (1843) der Akustik zu und studierte Musik unter Donaldson in Edingburgh; auf Anregung Max Müllers vertiefte er sich 1863 in Helmholtz »Lehre von den Tonempfindungen« (von der er 1875 eine englische Übersetzung herausgab; 2. Aufl. 1885); bereits 1868 gab er Ohms »Geist der mathematischen Analysis« englisch heraus, 1876—77 in dem Sitzungsberichte der Musical Association eine Überarbeitung von Preyers »Über die Grenzen der Tonwahrnehmung«. Alle diese Publikationen enthalten aber in Anmerkungen und Anhängen wertvolle Resultate selbständiger Untersuchungen. Die Nachträge zu Helmholtz erschienen zuerst separat in den Veröffentlichungen der Royal Society: »On the conditions of a perfect musical scala on instruments with fixed tones« (1864), »On the physical conditions and relations of musical chords« (1864), »On the temperament of instruments with fixed tones (1864) und »On musical duodenes [Theory of constructing instruments with fixed tones in just or practically just intonation«] (1874). Selbständige Arbeiten für die Musical Association sind auch: »The basis of music« (1877), »Pronunciation for singers« (1877), und »Speech and song« (1878). Das meiste Aufsehen machten aber seine Arbeiten auf dem Gebiete der Geschichte der Tonhöhenbestimmung (»History of musical pitch« in den Sitzungsberichten der Society of Arts (1877, 1880 und 1881) auch separat (1880—81 und im Auszuge als Appendix der 2. Aufl. seiner Übersetzung des Helmholtzschen Werks), für welche ihm eine silberne Medaille zuerkannt wurde, sowie die »Tonometrical observations on some existing non harmonic scales« (Royal society 1884) und »On the musical scales of various nations« (Society of arts 1885).

Elsner, Joseph Xaver, geb. 29. Juni 1769 zu Grottkau (Schlesien), gest. 18. April 1854 in Warschau, trat, nachdem er Medizin studiert hatte, 1791 als Violinist in die Brünner Theaterkapelle, wurde 1792 Theaterkapellmeister zu Lemberg und 1799 zu Warschau, wo er 1815 eine Organistenschule ins Leben rief, aus der sich 1821 das Warschauer Konservatorium entwickelte, dessen Direktor er wurde. Die Unruhen von 1830 führten zur Schließung der Anstalt, die 1834 mit Soliva als Direktor neu eröffnet wurde und noch heute in Blüte steht. Er hat viel komponiert (19 Opern, mehrere Ballette, Duodramen, Schauspielmusiken, Symphonien, Konzerte, Kantaten, Kirchenmusiken ꝛc.); doch haben seine Werke kein allgemeineres und dauerndes Interesse erweckt. Auch zwei Abhandlungen über die Fügsamkeit der polnischen Sprache für die Komposition rühren von seiner Feder her.

Elster, Daniel, geb. um 1800 in Thüringen, gest. 19. Dezember 1857 zu Wittingen bei Baden (Schweiz), lebte um 1835 in Schleusingen, später in Baden als Musiklehrer und Vereinsdirigent. E. schrieb eine »Vollständige Volksgesangschule« (3 Teile), eine Elementarmusiklehre und gab Sammlungen von Männerchören heraus, komponierte auch selbst verschiedene Chorsachen (Psalm 100 für Männerstimmen).

Elterlein, Ernst von, Pseudonym von Ernst Gottschald, geb. 19. Okt. 1826 zu Elterlein (Sachsen), Jurist, Verfasser einer populären ästhetischen Analyse von

Digitized by Google

Beethovens Klaviersonaten (1. Aufl. 1857, 3. Aufl. 1883).

Elvey (spr. élwĭ), Stephen, geb. 27. Juni 1805 zu Canterbury, gest. 6. Okt. 1860; wurde 1830 Organist am New College zu Oxford, promovierte 1831 zum Bakkalaureus, 1838 zum Doktor der Musik und war seit 1840 Universitätsmusikdirektor. Er komponierte wenige Lieder und Kirchenmusiken. — Sein Bruder und Schüler George Job, geb. 27. März 1816, 1835 Organist der St. Georgenkapelle zu Windsor, 1838 Bakkalaureus, 1840 Doktor der Musik, 1871 geadelt, ist gleichfalls Komponist kirchlicher Werke (Anthems, Hymnen ꝛc.).

Elwart, Antoine Amable Elie, geb. 18. Nov. 1808 zu Paris, gest. 14. Okt. 1877 daselbst; war mit 10 Jahren Chorknabe an St. Eustache, wurde von seinem Vater einem Kistenmacher in die Lehre gegeben, entlief aber demselben und trat als Violinist in ein Vorstadttheater, wurde 1825 ins Konservatorium aufgenommen und studierte unter Fétis und Le Sueur. 1828 rief er mit mehreren Mitschülern die Concerts d'émulation im kleinen Saal des Konservatoriums ins Leben. 1834 erhielt er den Römerpreis, nachdem er schon zwei Jahre Hilfslehrer an Reichas Kompositionsklasse gewesen war; nach der Rückkehr aus Italien nahm er zunächst seine Stelle als Hilfslehrer wieder ein und wurde 1840 Titularprofessor einer von Cherubini neuerrichteten zweiten Harmonieklasse. Nach 30jähriger erfolgreichen Thätigkeit (Th. Gouvy, A. Grisar, Weckerlin ꝛc sind seine Schüler) legte er 1871 seine Stelle nieder. E. hat eine Reihe großer Werke geschrieben: Messen, Oratorien, Tedeum, Kantaten, lyrische Szenen, eine Chor-Symphonie: »Le déluge«, mehrere Opern, von denen aber nur eine: »Les Catalans«, aufgeführt ist (zu Rouen). Eine weit hervorragendere Stellung nimmt er jedoch als Theoretiker und Musikschriftsteller ein. Er schrieb: »Duprez, sa vie artistique, avec une biographie authentique de son maître A. Choron« (1838); »Théorie musicale« (»Solfège progressif« etc., 1840); »Feuille harmonique« (Akkordlehre, 1841); »Le chanteur accompagnateur« (Generalbaß, Verzierungen, Orgelpunkt ꝛc., 1844); »Traité du contrepoint et de la fugue«; »Essai sur la transposition«; »Études élémentaires de musique« (1845); »L'art de chanter en choeur«; »L'art de jouer impromptu de l'altoviola«; »Solfège du jeune âge«; »Le contrepoint et la fugue appliqués au style idéal«; »Lutrin et Orphéon« (theoretisch-praktisches Gesangstudienwerk); »Histoire de la société des Concerts du conservatoire« (1860, 2. Aufl. 1863); »Manuel des aspirants aux grades de chef et de souschef de musique dans l'armée française« (1862); »Petit manuel d'instrumentation« (1864); »Histoire des concerts populaires« (1864). 1866—70 unternahm er eine Sammelausgabe von Werken eigener Komposition, die aber nur bis zum 3. Band kam.

Emery, Stephan A., geb. 4. Okt. 1841 in Paris; Oxford C. (im Staate Maine Nord-Amerika), Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt als geschätzter Musiklehrer in Boston, auch Komponist.

E moll-Akkord = e . g . h; E moll-Tonart, 1 ♯ vorgezeichnet. S. Tonart.

Emmerich, Robert, Komponist, geb. 23. Juli 1836 zu Hanau, wo sein Vater Justizrat war, gest. 11. Juli 1891 zu Baden-Baden, studierte in Bonn Jura, nebenbei aber fleißig unter Dietrich Musik, trat 1859 in den Militärdienst und nahm 1873 als Hauptmann seinen Abschied, um sich ganz der Musik zu widmen. 1873—1878 lebte er zu Darmstadt und brachte daselbst die Opern: »Der Schwedensee«, »Van Dyck« und »Ascanio« zur Aufführung und schrieb auch zwei Symphonien, eine Kantate: »Huldigung dem Genius der Töne«, Lieder ꝛc. 1878 bis 1879 war E. Kapellmeister am Stadttheater zu Magdeburg; seitdem lebte er in Stuttgart, seit 1889 als Dirigent des Neuen Singvereins.

Encke, Heinrich, geb. 1811 zu Neustadt in Bayern, gest. 31. Dez. 1859 in Leipzig, war ein ausgezeichneter Pianist, Schüler Hummels, und komponierte viele instruktive Klaviersachen, besorgte auch vierhändige Arrangements klassischer Werke.

Digitized by Google

Eckhausen, Heinrich Friedrich, geb. 28. Aug. 1799 zu Celle, gest. 15. Jan. 1885 in Hannover als Hofpianist und Schloßorganist, Schüler von Aloys Schmitt, veröffentlichte instruktive Klavierstücke, auch Orchesterwerke und Kirchenkompositionen, eine Oper: »Der Savoyarde« (1832) und ein vortreffliches Choralbuch mit bezifferten Bässen (2. Aufl. mit ausgearbeitem 4st. Satz).

energico (ital., spr. -erdschi-), energisch (kräftig, entschlossen).

Enge Lage der Akkorde, Gegensatz zur »weiten Lage« oder »zerstreuten Harmonie«, z. B.



Engel, 1) Johann Jakob, geb. 11. Sept. 1741 zu Parchim (Mecklenburg), gest. 28. Juni 1802 daselbst; Gymnasialprofessor in Berlin, später Erzieher des Kronprinzen (Friedrich Wilhelms II.), nach dessen Regierungsantritt Theaterdirektor, welcher Stellung er aber bald entsagte. Er schrieb: »Über die musikalische Mahlerey, an den königlichen Kapellmeister Herrn Reichardt« (1780); auch enthalten seine gesammelten Werke noch verschiedenes andre auf Musik Bezügliche. — 2) David Hermann, geb. 22. Jan. 1816 zu Neuruppin, gest. 3. Mai 1877 in Merseburg, vorzüglicher Orgelspieler und Komponist, Schüler von Fr. Schneider in Dessau und A. Hesse in Breslau, lebte zuerst als Musiklehrer zu Berlin und wurde 1848 als Domorganist und Lehrer am Domgymnasium nach Merseburg berufen. E. hat Orgelstücke, Psalmen, ein Oratorium: »Winfried«, u. a. komponiert und schrieb: »Beitrag zur Geschichte des Orgelbauwesens« (1855); »Über Chor und instruktive Chormusik«; »Der Schulgesang« (1870). — 3) Gustav Eduard, vortrefflicher Gesanglehrer und geistvoller Musikschriftsteller, geb. 29. Okt. 1823 zu Königsberg, studierte Philologie, hörte in Berlin musikwissenschaftliche Vorlesungen bei Marx, wirkte als Sänger in der Singakademie und im Domchor mit und widmete sich 1848, nachdem er bereits sein Probejahr als Gymnasiallehrer am Grauen Kloster abgelegt, ganz der Musik, speziell dem Gesangunterricht. 1862 wurde er als Gesanglehrer an Kullaks Akademie, 1844 an der königlichen Hochschule für Musik unter gleichzeitiger Verleihung des Professortitels angestellt. Zu seinen Schülern zählen Krolop, Bulß u. a. Er hat außer verschiedenen philosophischen Schriften herausgegeben: »Sängerbrevier« (tägliche Singübungen, 1860); »Übersetzungen u. Vortragsbezeichnungen« zu den von Gumprecht herausgegebenen klassischen Gesangsalbums; »Die Vokaltheorie von Helmholtz und die Kopfstimme« (1867); »Das mathematische Harmonium« (1881) und eine geistvolle »Ästhetik der Tonkunst« (1884). 1853 wurde er musikalischer Berichterstatter der »Spenerschen«, 1861 der »Vossischen Zeitung« und hat in der Berliner Kritik eine gewichtige Stimme. — 4) Karl, verdienter Musikhistoriker, geb. 6. Juli 1818 zu Thiedenwiese bei Hannover, gest. 17. Nov. 1882 in Kensington (London); erhielt seine musikalische Ausbildung durch den Organisten Eckhausen in Hannover und durch Hummel und Lobe in Weimar, lebte dann zuerst in Hamburg, Warschau und Berlin, siedelte 1846 nach England über, zunächst nach Manchester, 1850 aber nach London, wo er eine rege schriftstellerische Thätigkeit entfaltete und eine allgemein anerkannte Autorität in Sachen der Geschichte der Musikinstrumente und der Musik außereuropäischer Völker wurde. Er gab heraus: »The music of the most ancient nations« (1864, 2. Aufl. 1870); »An introduction to the study of national music« (1866); »A descriptive catalogue of the musical instruments in the South Kensington Museum« (1874); »Catalogue of the special exhibition of ancient musical instruments« (2. Aufl. 1873); »Musical myths and facts« (1876, 2 Bde.); »The literature of national music« (1879); ferner: »The pianist's handbook« (1853) und »Reflections on church-music, for churchgoers« (1856). E. war eifriger Mitarbeiter der »Musical Times« und andrer Fachblätter.

Digitized by Google

Engelbert von Admont, Abt, gelehrter Benediktiner, gest. 1331 zu Admont, ist Verfasser eines bei Gerbert (»Script.« II) abgedruckten Traktats: »De musica«, der für die mittelalterliche Musikgeschichte von Interesse ist.

Engelsberg, E. S., Pseudonym des Ministerialrats Dr. Ed. Schön in Wien (geb. 1825 zu Deutsch-Jasnick in Schlesien, gest. 27. Mai 1879 zu Wien), der sich unter diesem Namen durch humoristische Männerquartette bekannt gemacht hat (»Narrenquadrille«, »Heini von Steyer« u. a.).

Engelstimme, s. Angelica.

Engführung nennt man die kontrapunktische Verbindung zweier Themen, in der Fuge, die gewöhnlich kurz vor dem Schluß auftretenden, einander schnell folgenden (kanonischen) Stimmeneinsätze, welche Dux und Comes nicht nacheinander, sondern teilweise miteinander bringen.

Englisch Horn (franz. Cor anglais, ital. Corno inglese), eine Oboe in tieferer Tonlage (in F), Altoboe, Verbesserung der Oboe di caccia; s. Oboe.

Englisch Violet, ein der Viola d'amour ähnliches, veraltetes Streichinstrument mit 14 unter dem Griffbrett liegenden Resonanzsaiten. Auch nannte man eine früher manchmal angewandte besondere Stimmungsweise der Violine (e a e' a') E. V.

Englische Mechanik, im Pianoforte, s. Klavier.

Enharmonik (griech.) ist das Verhältnis von Tönen, welche nach den mathematischen Bestimmungen der Tonhöhe und teilweise auch in der Notenschrift verschieden sind, in der musikalischen Praxis aber identifiziert werden; z. B. f und eis, h und ces ꝛc. — Die alten Griechen unterschieden neben dem diatonischen und chromatischen ein enharmonisches Tongeschlecht, bei welchem die beiden mittlern Töne des Tetrachords durch Herabstimmung des höhern auf gleiche Tonhöhe gebracht wurden (e, f, f, a); dies war wenigstens die älteste Form der E. (Ulympos). Die spätere E. trennte die beiden eigentlich identischen Töne, setzte die Entfernung des dritten vom tiefsten $= 1/2$ Ton und gab dem zweiten eine mittlere Tonhöhe: $\overset{1/4}{\frown}$ e * f $\overset{1/4}{\frown}$ (s. Griechische Musik). Das 16. Jahrh. brachte mit seiner Gräkomanie auch das enharmonische Tongeschlecht wieder auf, und verschiedenartige mathematische Erklärungen desselben wurden versucht. Die damals aufgestellten minimalen Tonhöhendifferenzen wurden enharmonische Diësen genannt (vgl. Diësis). Das praktische Ergebnis dieser für ihren eigentlichen Zweck fruchtlosen Bemühungen war die Erkenntnis, daß ein und demselben Tone unsers Musiksystems verschiedene mathematische Werte zukommen, daß aber unsre praktische Musik für dieselben nur Näherungswerte giebt und geben kann. So begriff die Theorie allmählich die von der Praxis längst angebahnte gleichschwebende Temperatur, welche die annähernd gleichen Werte gleichsetzt (enharmonisch identifiziert). Die unter »Tonbestimmung« gegebene Tabelle weist für jede Taste unsers Klaviers eine große Zahl verschiedener akustischen Bestimmungen auf, welche der mittlere Wert der gleichschwebenden Temperatur vertritt, d. h. die für uns enharmonisch identisch sind. — Unter enharmonischer Verwechselung versteht man die Vertauschung solcher eigentlich verschiedenen Werte; diese Vertauschung ist entweder nur eine Erleichterung fürs Lesen, d. h. es wird statt der Schreibweise mit Been vorübergehend die mit Kreuzen gewählt, oder aber (besonders wenn nur ein Ton umgedeutet wird) sie bedeutet ein wirkliches Umspringen der Auffassung.

Ensemble (franz., spr. angßángbl, »zusammen«) nennt man das Zusammenwirken mehrerer Personen auf der Bühne, besonders in der Oper, und zwar besonders dann, wenn mehr als zwei an der Szene beteiligt sind; Terzette, Quartette, Quintette ꝛc. mit oder ohne Chor sind die eigentlichen Ensemblenummern einer Oper. In der Instrumentalmusik versteht man unter Ensemblewerken Kompositionen für mehrere Instrumente, besonders für Pianoforte mit Streich- oder Blasinstrumenten (Ensemblemusik, Kammerensemble).

Entr'acte (franz., spr. angtr'akt), Zwischenakt, Zwischenaktsmusik.

Entrée (franz., spr. angtreh: Entrata, ital., Entrada, span.), Eingang, Einleitung,

Digitized by Google

Vorspiel, besonders prunkhaft auftretende Instrumentaleinleitungen zu ältern Schaustücken (Opern, Festspielen). Als Tanzstück (meist in $^4/_4$ Takt) hatte die E. eine ähnliche Bedeutung wie unsre heutige Polonäse und findet sich besonders in der Serenade häufig als erster Teil.

Epigonen (griech.), Nachkommen, insbesondere in geistiger Beziehung, also Geisteserben im Gegensatz zu Originalgenies.

Epilog (griech.), Nachwort, Nachspiel.

Epinikion (griech.), Siegeslied.

Episode (griech. Ἐπεισόδιον), in der antiken Tragödie das Wiederauftreten der Solisten (Schauspieler) nach dem Aufmarsch des Chors (dem Parodos), daher s. v. w. Intermezzo, Einzelauftritt; in der Fuge s. v. w. Zwischenspiel.

Epistrophe (griech.) seltenere Bezeichnung für den Rückgang zum ersten Thema.

Epithalamion (griech.), Hochzeitsmusik.

Epode, s. Strophe.

Epstein, Julius, geb. 14. Aug. 1832 zu Agram, Schüler von A. Joh. Rufinatscha und A. Halm in Wien, lebte als Pianist und seit 1867 als Lehrer am Konservatorium daselbst. — Seine beiden Töchter Rudolfine und Eugenie machten sich seit 1876, erstere als Cellistin, letztere als Violinistin, vorteilhaft bekannt.

Erard (spr. erár), Sébastien, berühmter Klavierbauer, geb. 5. April 1752 zu Straßburg, gest. 5. Aug. 1831 auf seinem Landsitz bei Passy. Einer deutschen Familie (Erhard) entstammend, Sohn eines Tischlers, trat E. 1768 als Arbeiter in die Werkstätte eines Pariser Klavierbauers, wuchs aber seinem Prinzipal bald über den Kopf, so daß er entlassen wurde; doch lenkte eine geschickte Arbeit die Aufmerksamkeit seines neuen Arbeitgebers auf den jungen Mann. Größeres Aufsehen erregte sein Clavecin mécanique, ein kompliziertes Instrument, auf dem unter anderm die Verkürzung der Saiten auf die Hälfte (Transposition in die höhere Oktave) vermittelst eines durch einen Pedaltritt regierten Stegs bewerkstelligt wurde. Mit 20 Jahren hatte er bereits ein ausgezeichnetes Renommee, und eine kunstsinnige Dame, die Herzogin von Villeroi, stellte ihm in ihrem Schloß Räumlichkeiten zur Errichtung einer Werkstatt zur Verfügung. Hier fabrizierte E. 1777 sein erstes Pianoforte, das erste in Frankreich überhaupt gebaute (vgl. jedoch Silbermann 5). Um dieselbe Zeit kam sein Bruder Jean Baptiste nach Paris, und die beiden Brüder begründeten nun ein eignes Etablissement in der Rue de Bourbon; ein durch den König in anerkennendster Weise zu gunsten Erards entschiedener Prozeß mit Konkurrenten, die ihn verklagten, weil er sich nicht habe in die Gilde der Fächermaler aufnehmen lassen, machte vollends Paris aufmerksam (weil nämlich die Instrumentenmacher Zierarbeit, Perlmuttermosaik an ihren Instrumenten anbrachten, mußten sie in jener Zeit von Rechts wegen dieser Gilde angehören; vgl. Zunftwesen). Seine nächsten Thaten waren die Konstruktion des Piano organisé (Orgelklavier, Verbindung eines Pianofortes mit einem kleinen Positiv, zweiklavierig) und der Harfe à fourchette. E. errichtete bereits 1786 in London eine Filiale, nahm Patente und brachte seine neuen Instrumente zu großer Berühmtheit. 1811 konstruierte er die Doppelpedalharfe (à double mouvement), welche mit einem Mal allen Unzulänglichkeiten des Instruments ein Ende machte; der Erfolg war ein enormer, und E. verkaufte in einem Jahr für 25000 Pfd. Sterl. Harfen. Allen seinen Erfindungen setzte er aber die Krone auf durch die 1823 gemachte Erfindung des double échappement (Repetitionsmechanik) für das Pianoforte (vgl. Auslösung). Sein letztes Werk war die sinnreiche Konstruktion der Expressivorgel für die Tuilerien. Nach dem Tod Sébastien Erards ging das Etablissement auf seinen Neffen Pierre E. (geb. 1796, gest. 18. Aug. 1855) über. Dieser veröffentlichte: »The harp in its present improved state compared with the original pedalharp« (1821) und »Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Érard depuis l'origine de cet instrument jusqu'à l'exposition de 1834« (1834). Sein Nachfolger als Chef wurde der Neffe seiner Witwe, Pierre Schäffer (gest. 13. Dez. 1878).

Erato, die Muse der erotischen (Liebes-) Lyrik.

Digitized by Google

Eratosthĕnes, alexandrin. Mathematiker, geboren 276 v. Chr. zu Kyrene, gestorben 195 als Verwalter der Bibliothek von Alexandria; hat in seinen „Katasterismen“ (deutsch von Schaubach, 1795; im Urtext von Bernhardy, 1822) einzelne Notizen über griechische Musik und Instrumente gegeben. Seine Tetrachordeneinteilung ist uns durch Ptolemäus überliefert.

Erbach, Christian, geboren um 1560 zu Algesheim (Pfalz), 1600 Organist und später Ratsherr zu Augsburg, war einer der bedeutendsten deutschen Komponisten seiner Zeit, von dem kirchliche Kompositionen (vier- bis achtstimmige Motetten) 1600—11 erschienen (Bibliothek zu Augsburg). In Bodenschatz' »Florilegium Portense« sind verschiedene derselben abgedruckt. Auf der Berliner Bibliothek befinden sich handschriftliche Motetten Erbachs.

Erdmannsdörffer, Max, geb. 14. Juni 1848 zu Nürnberg, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Rietz in Dresden, 1871—80 Hofkapellmeister zu Sondershausen, wo er als ausgezeichneter Dirigent durch Aufführung zahlreicher Musikwerke der neuern Richtungen (Liszt, Berlioz, Brahms, Raff, Saint-Saëns 2c.) den schon früher als Pflegestätte der neudeutschen Richtung berühmten »Loh-Konzerten« einen neuen Aufschwung zu geben wußte. Eine Zeitlang lebte E. in Leipzig und übernahm 1882 die Direktion der Konzerte der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft zu Moskau, wo er 1885 einen Studenten-Orchesterverein ins Leben rief. 1889 übernahm er die Leitung der Philharmonischen Konzerte und der Singakademie in Bremen. Seine bisherigen Kompositionen (Chorwerke: »Prinzessin Ilse«, »Schneewittchen«, »Traumkönig und sein Lieb«, »Seelinde«, Ouvertüre zu »Narziß«, Lieder, Klavierstücke) haben keine dauernden Erfolge zu erringen vermocht. — Seine Gattin Pauline, geborne Oprawill, nach ihrem Adoptiv-Vater genannt Fichtner, geb. 28. Juni 1847 zu Wien, ist eine vortreffliche Pianistin (weimarische und darmstädtische Hofpianistin), 1870—71 Schülerin von Liszt, seit 1874 mit E. verheiratet.

Erhard (Erhardi), Laurentius, geb. 5. April 1598 zu Hagenau (Elsaß), Magister in Saarbrücken, Straßburg und Hanau, 1640 Kantor zu Frankfurt a. M., schrieb: »Compendium musices« (1640, 2. Aufl. 1660, in erweiterter Neubearbeitung 1669) sowie ein »Harmonisches Choral- und Figural-Gesangbuch (1659).

Erhöhung des Tons um einen halben Ton wird angezeigt durch ♯ (Kreuz), die doppelte E. durch × (Doppelkreuz, Andreaskreuz, spanisches Kreuz); dem Buchstabennamen der Töne wird im erstern Fall -is, im letztern -isis angehängt, also ♯f = fis, ×f = fisis. Bei den Franzosen heißt das ♯ dièse, bei den Italienern diesi, z. B. ♯c = ut dièse, do diesi, bei den Engländern sharp, z. B. ♯h = B sharp, bei den Holländern kruis, z. B. ♯h = B kruis.

Erk, 1) Adam Wilhelm, geb. 10. März 1779 zu Herpf bei Meiningen, 1802 Organist in Wetzlar, 1811 in Worms, 1812 in Frankfurt a. M., 1813 in Dreieichenhain bei Darmstadt, wo er 31. Jan. 1820 starb; hat Orgelstücke herausgegeben sowie Schullieder für die Sammlungen seines Sohns Ludwig geschrieben. — 2) Ludwig Christian, Sohn des vorigen, geb. 6. Jan. 1807 zu Wetzlar, gest. 25. Nov. 1883 in Berlin, 1826—35 Seminarmusiklehrer in Mörs, seitdem Musiklehrer am Seminar für Stadtschulen zu Berlin, 1836 Dirigent des liturgischen Chorgesangs der Domkirche (der Domchor in seiner heutigen Gestalt bestand noch nicht), welche Stelle er jedoch schon 1838 wieder aufgab, begründete 1843 den »Erkschen Männergesangverein« und 1852 den »Erkschen Gesangverein für gemischten Chor« und wurde 1857 zum königlichen Musikdirektor, später zum Professor ernannt. Erks Name hat einen ausgezeichneten Klang, eine seltene Popularität durch seine zahlreichen, vielfach aufgelegten Schulliederbücher (»Liederkranz«, »Singvögelein«, »Deutscher Liedergarten«, »Musikalischer Jugendfreund«, »Sängerhain«, »Siona«, »Turnerliederbuch«, »Frische Lieder« 2c.); viele derselben sind in Gemeinschaft mit seinem Bruder Friedrich und seinem Schwager Greef verfaßt. Außerdem veröffentlichte er: »Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen« (1838 bis 1845);

Digitized by Google

»Volkslieder, alte und neue, für Männerstimmen« (1845—46); »Deutscher Liederhort« (Volkslieder, 1856); »Mehrstimmige Gesänge für Männerstimmen« (1833—35); »Volksklänge« (für Männerchor, 1851—60); »Deutscher Liederschatz« (für Männerchor, 1859—72); »Vierstimmige Choralgesänge der vornehmsten Meister des 16. und 17. Jahrhunderts« (1845); »J. S. Bachs mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien« (1850—65); »Vierstimmiges Choralbuch für evangelische Kirchen« (1863); »Choräle für Männerstimmen« (1866) sowie endlich Übungsstücke für Klavier und einen »Methodischen Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen« (1834, Teil 1). Seine wertvolle Bibliothek ging in Besitz der Kgl. Hochschule für Musik über. — 3) Friedrich Albrecht, Bruder des vorigen, geb. 8. Juni 1809 zu Wetzlar, gest. 7. Nov. 1878 als Realschullehrer in Düsseldorf; war Mitarbeiter an den Schulliederbüchern seines Bruders und gab heraus: das weitverbreitete Lahrer »Kommersbuch« (mit Silcher), das »Allgemeine deutsche Turnliederbuch« (mit Schauenburg) und ein »Freimaurer-Liederbuch«.

Erkel, Franz, nationaler ungar. Komponist, geboren 7. November 1810 zu Gyula, 15. Juni 1893 zu Pest, seit 1838 Kapellmeister des Nationaltheaters in Pest, Ehrendirigent der Männergesangvereine Ungarns, komponierte eine Reihe (9) ungarischer Opern, von denen besonders »Hunyady Laszló« (1844) und »Bank Bán« (1861) begeisterte Aufnahme fanden, auch viele volkstümliche Lieder. — Sein Sohn Alexius, geb. 1846 in Pest, gest. 10. Juni 1893 daselbst, debütierte 1883 in Pest mit der Operette »Tempesföi«, welcher drei andere bis 1891 folgten.

Erler, Hermann, geb. 3. Juni 1844 zu Radeberg bei Dresden, war längere Zeit Geschäftsführer der Firma Bote und Bock in Berlin, redigierte die »N. Berliner Musikzeitung« und referierte für das »Berliner Fremdenblatt«. 1873 begründete er ein Verlagsgeschäft in Berlin (jetzt Ries und Erler). E. gab Briefe Schumanns heraus (R. Schumanns Leben und Werke, aus seinen Briefen geschildert, 2 Bde.).

Erniedrigung des Tons um einen halben Ton wird durch ♭ (Be), die doppelte E. durch 𝄫 (Doppel-Be) angezeigt; dem Buchstabennamen wird im erstern Fall, -es, im letztern -eses angehängt; doch heißt ♭h einfach b (be), ♭e = es (nicht eës), ♭a = as (nicht aës) und 𝄫e = eses, 𝄫a = asas, 𝄫h = heses (nicht bebe). Bei den Franzosen heißt das ♭ ‚bémol‘. z. B. ♭h = si bémol, bei den Engländern ‚flat‘, z. B. ♭h = B flat, bei den Holländern ‚bemoll‘, ♭h = B bemoll.

Ernst, 1) Franz Anton, geb. 1745 zu Georgenthal (Böhmen), gest. 1805; 1778 Konzertmeister in Gotha, war seiner Zeit ein sehr renommierter Violinvirtuose, komponierte auch für sein Instrument (Konzert in Es) und schrieb unter anderm in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1805: »Über den Bau der Geige«. — 2) Heinrich Wilhelm, geb. 1814 zu Brünn, gest. 8. Okt. 1865 in Nizza; Schüler von Böhm und Mayseder in Wien, gleichfalls und zwar in noch höherm Maß ein berühmter Geiger, lebte ohne feste Stellung zumeist auf Kunstreisen, hielt sich z. B. mehrere Jahre in Paris auf. Seine »Elegie«, »Othello-Phantasie« u. a. sind noch heute beliebte Konzertstücke. — 3) Heinrich, Sänger, geb. 19. Sept. 1846 zu Dresden, Sohn der 1851 bis 1861 sehr gefeierten dramatischen Sängerin Josephine E.-Kayser am Pester ungar. Theater, Neffe des vorigen, Schüler des Pester Konservatoriums, wurde 1872 als Baritonist am Leipziger Stadttheater engagiert, aber bald durch F. Rebling zum Heldentenor ausgebildet und ist seit 1875 hochgeschätzter königl. Hofopernsänger in Berlin.

eroico (it.), heldenhaft.

Erotica (griech.), Liebeslieder.

Ernst II. (IV.), regierender Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha, geb. 21. Juni 1818 zu Koburg, hat sich von Jugend auf viel mit Musik beschäftigt und komponierte Lieder, Kantaten, Hymnen sowie die Opern: »Zaire«, »Toni«, »Casilda«, »Santa Chiara« (1853), »Diana von Solange« (1858) und die Operetten »Der Schuster von Straßburg« (Wien 1871, pseud. als Otto Wern-

Digitized by Google

hard) und »Alpenrosen« (Hamburg 1873, pseud. als N. v. K.), die mehrfach mit Beifall zur Aufführung gelangten.

Erzlaute (Arciliuto), s. Laute.

Es, das durch ♭ erniedrigte E. Es dur-Akkord = es . g . b; Es moll-Akkord = es . ges . b. Es dur-Tonart, 3 ♭ vorgezeichnet; Es moll-Tonart, 6 ♭ vorgezeichnet. S. Tonart.

Eschmann, Julius Karl, geb. 1825 zu Winterthur, gest. 27. Okt. 1882 in Zürich, vortrefflicher Klavierpädagog, zuerst in Kassel, seit 1852 in Zürich, veröffentlichte einen vortrefflichen »Wegweiser durch die Klavierlitteratur« (Zürich 1879, 3. Aufl. herausgeg. von Ad. Ruthardt) zahlreiche instruktive Klavierwerke (Etüden, eine Klavierschule [1. Teil: für das erste Klavierjahr, 2. Teil: für das zweite und dritte Klavierjahr], »100 Aphorismen« aus dem Klavierunterricht) sowie auch Charakterstücke, Lieder, Violinstücke mit Klavier ꝛc. Nicht zu verwechseln mit E. ist — 2) Karl E.-Dumur geb. 1835 zu Wädensweil bei Zürich, hochgeschätzter Klavierlehrer an der Musikschule zu Lausanne, ebenfalls Herausgeber eines vortrefflichen Führers durch die Klavierlitteratur (Guide du jeune pianiste, 2. Aufl. 1881) sowie eines technischen Studienwerks (Rythme et agilité; deutsche Ausgabe als »Schule der Klaviertechnik« von Ad. Ruthardt).

Escudier (spr. estüdjeh), zwei Brüder: Marie (geb. 29. Juni 1819, gest. 17. April 1880) und Léon (geb. 17. Sept. 1821, gestorben im Juni 1881), gebürtig aus Castelnaudary (Aude), kamen jung nach Paris und entwickelten eine lebhafte journalistische Thätigkeit, begründeten 1838 die Musikzeitung »La France musicale«, errichteten einen Musikverlag (Werke von Verdi), waren Mitarbeiter verschiedener politischen Zeitungen, redigierten 1850 bis 1858 »Le Pays« (Journal de l'empire«) und verfaßten gemeinschaftlich die Werke: »Etudes biographiques sur les chanteurs contemporains« (1840); »Dictionnaire de musique d'après les théoriciens, historiens et critiques les plus célèbres« (1844, 2 Bde.; 2. Aufl. unter dem Titel: »Dictionnaire de musique théorique et historique«, 1854); »Rossini, sa vie et ses oeuvres« (1854); »Vie et aventures des cantatrices célèbres, précédées des musiciens de l'empire et suivies de la vie anecdotique de Paganini« (1856). 1862 trennten sich die Brüder, und Léon, der die Verlagsfirma behielt, gab eine neue Musikzeitung: »L'Art musical«, heraus, die nach seinem Tode einging, während die von Marie fortgeführte »France musicale« schon 1870 einging. 1876 führte Léon kurze Zeit die Direktion des Théâtre italien.

Esercizio (ital. spr. -ſchitſ-), plur. — zi, Übung, Etüde.

Eses, das durch 𝄫 doppelt erniedrigte E. Eses dur Akkord = eses . ges . heses.

Eslava, Don Miguel Hilarion, geb. 21. Okt. 1807 zu Burlada (Navarra), gest. 23. Juli 1878 zu Madrid; wohl der bedeutendste neuere spanische Komponist und Theoretiker, 1828 Kathedralkapellmeister zu Ossuña, nahm die Priesterweihen und wurde 1832 Kapellmeister der Metropolitankirche in Sevilla und 1844 Hofkapellmeister der Königin Isabella. E. hat eine große Anzahl kirchlicher Musikwerke geschrieben, ferner drei Opern (»Il solitario«, »La tregua di Ptolemaide«, »Pedro el Cruel«), eine sehr verbreitete Elementar-Musikschule (»Metodo de solfeo«, 1846) und eine Kompositionslehre (»Escuela de armonia y composicion«, 2. Aufl. 1861). 1855 bis 1856 gab er eine Musikzeitung heraus (»Gaceta musical de Madrid«). Seine verdienstlichsten Publikationen sind aber die Sammelwerke: »Museo organico español«, das auch Orgelwerke von ihm selbst enthält, und besonders die »Lira sacro-hispaña« (1869, 5 Bde. in 10 Halbbänden), kirchliche Werke spanischer Meister des 16.—19. Jahrh. enthaltend, im 8. Halbband nur eigne Kompositionen.

Espagne (spr. espánj), Franz, geb. 1828 zu Münster (Westfalen), gest. 24. Mai 1878 in Berlin; Schüler von Dehn in Berlin, 1858 kurze Zeit Musikdirektor zu Bielefeld und noch in demselben Jahr Nachfolger Dehns als Kustos der musikalischen Abteilung der königlichen Bibliothek in Berlin und Chordirektor der Hedwigskirche; hat sich außer seiner eifrigen Thätigkeit als Bibliothekar verdient gemacht durch Teilnahme an der Redaktion der Breitkopf und Härtelschen Gesamtausgaben der Werke

Digitized by Google

Beethovens (Vokalwerke) und Palestrinas (mit Witt) u. a.

Espirándo (ital.), aushauchend, ersterbend, wie morendo.

Espressione (ital.), Ausdruck; con espr., c. espr., espressivo, espr., mit Ausdruck, gewöhnliche Bezeichnung solistischer Stellen in Orchesterstimmen.

Espringale (ital.), s. v. w. Springtanz.

Esser, Heinrich, geb. 15. Juli 1818 zu Mannheim, gest. 3. Juni 1872 in Salzburg; wurde 1838 Konzertmeister, später Theaterkapellmeister zu Mannheim, war einige Jahre Dirigent der Liedertafel in Mainz, 1847 Kapellmeister am Kärntnerthor-Theater zu Wien, 1857 Hofopernkapellmeister daselbst, sowie einige Zeit Dirigent der philharmonischen Konzerte und lebte nach seiner Pensionierung (1869) in Salzburg. E. war, wenn auch nicht ein genialer, so doch ein begabter Komponist; seine Männerquartette und Lieder erfreuen sich großer Verbreitung, weniger seine Orchester- und Kammermusikwerke. In frühern Jahren hat er auch einige Opern geschrieben (»Silas« 1840 in Mannheim, »Riquiqui« 1843 in Aachen, »Die beiden Prinzen« 1845 in München).

Essipoff, Annette, hervorragende Pianistin, geb. 1. Febr. 1851 zu Petersburg als Tochter eines höheren Beamten, Schülerin von Wielopolski und Leschetitzki (am Konservatorium), seit 1880 Gattin des letzteren, trat zuerst in ihrem Vaterland, 1874 zu London, 1875 zu Paris und 1876 in Amerika mit großem Erfolg als Konzertspielerin auf und lebt jetzt mit ihrem Gatten in Wien. Vorzüge ihres Spieles sind Leidenschaftlichkeit und poetische Auffassung.

Este (Est, East, Easte), Thomas, berühmter englischer Musikdrucker um die Wende des 16.—17. Jahrh., dessen erste Publikation Byrds »Psalmes, sonets and songs of sadnes and pietie« (1588) waren; es folgten Werke von Orlando Gibbons, Th. Morley, Weelke x. Ein Sammelwerk von besonderm Interesse ist: »The whole book of psalmes, with their wonted tunes in four parts«, welches vierstimmige Psalmen von Allison, Blancks, Cavendish, Cobbold, Dowland, Farmer, Farnaby, Hooper, Johnson und Kirbye enthält (1592; neue Aufl. 1594, 1604).

Estinto (ital., »erloschen«), Bezeichnung für das äußerste Pianissimo (Liszt).

Ett, Kaspar, geb. 5. Jan. 1788 zu Eresing bei Landsberg in Bayern, gest. 16. Mai 1847 zu München; war Schüler von J. Schlett und J. Gratz am kurfürstlichen Seminar zu München, seit 1816 Hoforganist an der Michaelskirche daselbst. E. hat große Verdienste um die Wiederbelebung und Aufführung älterer kirchlicher Musikwerke des 16.—18. Jahrh., die er sich für seine eignen Kompositionen zum Muster nahm (Messen mit und ohne Orchester, mehrere Requiems, Miserere, Stabat Mater x.); von denselben ist indes nur wenig im Druck erschienen (Gradualien und Cantica sacra), auch eine Kompositionslehre blieb ungedruckt und wird mit den übrigen Manuskripten in der Münchener Hofbibliothek aufbewahrt.

étouffé (franz., spr. etuffé), erstickt (für Pauke, Becken und Tamtam Vorschrift sofortiger Dämpfung nach dem Schlag).

Etüde (franz. Étude), eigentlich identisch mit »Studie«; doch verbindet man heute mit dem Wort E. speziell den Begriff des technischen Übungsstücks, sei es für die allerersten Anfänge im Spiel eines Instruments oder für die höchste Ausbildung der Virtuosität. Allerdings ist ein Zweig der Etüdenlitteratur für den öffentlichen Vortrag berechnet und daher inhaltlich bedeutungsvoller gestaltet (Konzert-Etüde), doch bleibt auch bei diesem das Charakteristikum eine Anhäufung technischer Schwierigkeiten. Gewöhnlich führt die E. ein technisches Motiv durch (Skalen-, Arpeggien-Gänge, Sprünge, Staktato, polyphone Bindungen x.) oder doch eine kleine Anzahl verwandter; indes sind manche Etüden auch mit mehreren Themen gearbeitet, indem das gangartige erste durch ein mehr melodisches zweites abgelöst wird. Vgl. die einzelnen Instrumente.

Euklid, griechischer Mathematiker, blühte um 300 v. Chr. zu Alexandria. Unter seinem Namen sind zwei musikalische Traktate erhalten: »*Κατατομὴ κάνονος* (Sectio canonis)« und »*Εἰσαγωγὴ ἁρμονική* (Introductio harmonica)«, von denen in-

des vielleicht keiner von ihm herrührt; jedenfalls gehören aber beide verschiedenen Verfassern an, da der erstere den Standpunkt der Pythagoreer, der letztere den des Aristoxenos vertritt. Einige Handschriften nennen Kleonides als Verfasser beider Traktate.

Eulenburg, Philipp Graf zu, geb. 12. Febr. 1847 zu Königsberg i. Pr., Kgl. Preußischer Gesandter in Stuttgart, Liederkomponist (»Skaldengesänge«, »Nordlandslieder«, »Seemärchen«, »Rosenlieder«, sämtlich auf eigene Texte).

Euler, Leonhardt, bedeutender Mathematiker und Physiker, geb. 15. April 1707 zu Basel, gest. 3. Sept. 1783 in Petersburg; Schüler von Bernouilli, 1730 Professor der Mathematik zu Petersburg, 1740 in Berlin, wo er 1754 Direktor der mathematischen Klasse der Akademie wurde, kehrte 1766 nach Petersburg zurück, kurz darauf erblindend. E. hat (abgesehen von seinen sonstigen Arbeiten) eine große Anzahl akustischer Abhandlungen für die Berichte der Berliner und Petersburger Akademien geschrieben; sein auf Musik bezügliches Hauptwerk aber ist: »Tentamen novae theoriae musicae« (1729), dessen negative Resultate zur Evidenz darthun, daß die Mathematik zur Begründung eines musikalischen Systems nicht ausreicht. Da nämlich nach der mathematischen Theorie ein Intervall um so schwerer verständlich, d. h. um so mehr dissonant ist, je größer die dasselbe repräsentierenden Zahlen sind, so rangiert die vierte Oktave (16) nach E. dem Wohlklang nach zwischen dem 15. und 17. Oberton, d. h. C : c''' ist minder konsonant als C : h'' (!). E. ist übrigens der erste, welcher zur bessern Veranschaulichung der Tonhöhendifferenz Logarithmen einführte (s. Logarithmen).

Euphonie (griech.), Wohlklang.

Euphonium, Euphonion, Euphon (griech. »wohlklingend«), 1) ein von Chladni 1790 konstruiertes Instrument, abgestimmte Glasröhren, die mit benetztem Finger gestrichen wurden. Die Glasröhren machten Longitudinalschwingungen, erzeugten aber Transversalschwingen in Stahlstäben, mit denen sie verbunden waren. Vgl. Chladnis Beschreibung des Klavicylinders ꝛc. (1821). — 2) (Barytonhorn) in den deutschen Militärmusiken eingeführtes Blechblasinstrument von weiter Mensur (Ganzinstrument), s. Tuba.

Eustachische Trompete, s. Ohr.

Euterpe, die Muse des Saitenspiels.

Evakuánt (lat.), in der Orgel ein durch einen Registerzug zu öffnendes Ventil, welches den bei Schluß des Spiels noch in den Bälgen vorhandenen Wind abzulassen gestattet.

Evenopoel (spr. puhl), Edmond, geb. 23. März 1846 zu Molenbeek St. Jean bei Brüssel, Mitarbeiter des Guide musical, der Revue Wagnerienne ꝛc., schrieb »Le Wagnerianisme hors de l'Allemagne« (Brüssel 1891).

Evers, Karl, geb. 8. April 1819 zu Hamburg, gest. 31. Dez. 1875 in Wien; vortrefflicher Pianist und geschmackvoller Klavierkomponist, Schüler von Krebs in Hamburg und Mendelssohn in Leipzig, machte ausgedehnte Konzertreisen durch ganz Europa, lebte zu Paris, Wien, ließ sich 1858 als Musikalienhändler in Graz nieder, kehrte aber 1872 nach Wien zurück. Er komponierte 4 Klaviersonaten, »Chansons d'amour« (zwölf Lieder ohne Worte, verschiedene Nationalitäten charakterisierend: Provence, Deutschland, Italien ꝛc.), Lieder ꝛc.

Evesham, der Mönch von, s. Odington.

Eviráto (ital., »entmannt«), s. v. w. Kastrat.

EVOVAE = *seculorum amen*, Schluß des dem Psalmengesang der katholischen Kirche gewöhnlich angehängten Gloria patri etc.; s. Tropen.

Ewer & Cie., Londoner Musikverlagsfirma, um 1820 von John J. Ewer begründet, später von E. Buxton übernommen, der sie durch Erwerb des Eigentums der Mehrzahl der Werke Mendelssohns für England in die Höhe brachte, 1860 an William Witt verkauft, 1867 mit Novello & Cie. vereinigt (Novello, Ewer & Cie.).

Exequien (Exequiae lat.), letztes Geleit, Leichenfeier.

Eximeno, Antonio, span. Jesuit, geb. 1732 zu Balbastro (Aragonien), Professor der Mathematik an der Militärschule zu Segovia, ging, als der Orden unterdrückt wurde, nach Rom, wo er 1798 starb. Er

Digitized by Google

schrieb: »Dell' origine della musica colla storia del suo progresso, decadenza e rinovazione« (1774), ein Werk, das gegen die »graue Theorie« gerichtet war; dasselbe fand lebhaften Widerspruch, unter anderm durch Padre Martini, gegen dessen Hauptwerk nun E. speziell vorging: »Dubbio di D. Antonio E. sopra il saggio fondamentale etc.« (1775). Weitere Angriffe wehrte er ab in den »Risposte al giudizio delle efemeridi di Roma etc.« Die beiden ersten Werke wurden durch Guturiez ins Spanische übersetzt.

Expression, im Harmonium ein Register, welches das An- und Abschwellen des Tones vom Druck des tretenden Fußes abhängig macht.

Expressivorgel (franz. Orgue expressif), s. v. w. Harmonium.

Extemporieren s. v. w. improvisieren, phantasieren, aus dem Stegreife erfinden.

Eybler, Joseph (seit 1834 Edler von), geb. 8. Febr. 1765 zu Schwechat bei Wien), wo sein Vater Schullehrer war, gest. 24. Juli 1846 in Schönbrunn; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Wien auf dem Knabenseminar und unter Albrechtsberger (1777—79), war jedoch eigentlich zum Juristen bestimmt und ergriff die Musik als Lebensberuf erst, als seine Eltern durch Unglück außerstandgesetzt wurden, ihn zu unterstützen. Freundschaftliche Beziehungen zu Haydn und Mozart kamen ihm nun sehr zu statten, da diese ihn an den Verleger Artaria empfahlen und seine musikalischen Eigenschaften zur Anerkennung brachten. E. pflegte Mozart während seiner letzten Krankheit. 1792 wurde er Chordirektor der Karmeliterkirche, 1794 auch am Schottenstift, 1804 Vizehofkapellmeister, 1810 Musiklehrer der kaiserlichen Prinzen und 1824 nach Salieris Rücktritt erster Kapellmeister. 1833 wurde er, während er Mozarts Requiem dirigierte, durch einen Schlagfluß gelähmt und mußte seitdem der Dirigenten- und Kompositionsthätigkeit entsagen. E. nimmt als Kirchenkomponist eine hochachtbare Stellung ein (32 Messen, wovon 7 gedruckt, 1 Requiem, 2 Oratorien, 7 Tedeums, 30 Offertorien, wovon 7 gedruckt 2c.); viele seiner Werke werden in Wien noch aufgeführt. Seine Symphonien, Quartette, Sonaten, Konzerte, Lieder 2c. sind heute vergessen.

Eyken, 1) (Eycken, Du Chesne) Simon van, s. Quercu. — 2) (Eijken) Jan Albert van, geb. 26. April 1822 zu Amersfoort (Holland), gest. 24. Sept. 1868 in Elberfeld; Sohn eines Organisten, studierte Orgelspiel und Komposition 1845 bis 1846 am Leipziger Konservatorium und auf Mendelssohns Rat noch einige Zeit bei Joh. Schneider in Dresden, konzertierte 1847 in Holland mit großem Erfolg, ward 1848 Organist an der Remonstrantenkirche zu Amsterdam, 1853 an der Zuyderkirche und Orgellehrer an der Musikschule zu Rotterdam und seit 1854 bis zu seinem Tod Organist der reformierten Kirche zu Elberfeld. Als Komponist hat sich E. besonders durch seine Orgelsachen einen Namen gemacht (drei Sonaten, 150 Choräle mit Vorspielen, 25 Präludien, Toktata und Fuge über BACH, Variationen, Transskriptionen, Bearbeitung Bachscher Klavierfugen für Orgel 2c.); auch hat er Balladen, Lieder, gemischte Quartette, eine Violinsonate, Musik zu dem Trauerspiel »Lucifer« u. a. geschrieben. — Sein Bruder Gerhard Isaak, geb. 5. Mai 1832, ist ebenfalls Organist, seit 1855 Musiklehrer in Utrecht.

Eykens, Dan. Simon, geb. 13. Okt. 1812, gest. 9. Okt. 1891 zu Antwerpen, Komponist (Opern, Messen, Männerchöre, Klavierphantasien über Opernthemata 2c.).

Digitized by Google

F.

F, 1) Buchstabenname des sechstens Tons der Grundskala (s. d.) unsers Musiksystems, der älteste, der als Schlüssel (clavis signata) vor eine Notenlinie gesetzt wurde. Der Gebrauch des F-Schlüssels reicht bis ins 10. Jahrh. zurück; im 11. bis 13. Jahrh. wurde gewöhnlich zur schärfern Markierung die F-Linie mit roter Farbe (minium) gezogen, die C-Linie dagegen mit gelber (crocum). Der Schlüssel selbst war ursprünglich und jahrhundertelang ein wirkliches F oder *f* und hat nur ganz allmählich seine heutige Gestalt angenommen:

In Italien, Frankreich ꝛc. heißt unser F »fa« (über die zusammengesetzten Solmisationsnamen vgl. Mutation). — 2) F Abkürzung von Forte; *ff* = fortissimo, *fff* = fortissimo possibile. — 3) Die Ausschnitte im Resonanzboden der Violine, Bratsche, des Cello und des Kontrabasses werden oft als *f*, *ff* (F-Löcher) bezeichnet (nach ihrer Gestalt).

Fa, in Italien, Frankreich, Belgien, Spanien ꝛc. der Name des bei den Deutschen, Engländern, Holländern, Schweden ꝛc. *f* genannten Tons. Vgl. Solmisation, auch Mutation.

Faber, 1) Nikolaus, der älteste dem Namen nach bekannte deutsche Orgelbauer, erbaute 1359—61 die Orgel im Dom zu Halberstadt, welche von Prätorius (»Syntagma«, II) beschrieben worden ist. — 2) Nikolaus gab 1516 heraus: »Rudimenta musicae« (2. Aufl. von Aventinus besorgt). — 3) Magister Heinrich, geb. zu Lichtenfels, gest. 26. Febr. 1552 in Ölsnitz i. V.; 1538 Rektor der Schule des Klosters St. Georgen bei Naumburg, von wo er 1545 wegen einiger Spottlieder auf den Papst vertrieben wurde, hielt dann Vorlesungen über Musik zu Wittenberg und war zuletzt Rektor zu Braunschweig. F. ist der Verfasser des »Compendiolum musicae pro incipientibus« (1548, vielfach neu aufgelegt; deutsch von Christoph Rid, 1572, und von Joh. Gothart, 1605, beide wiederholt aufgelegt; lateinisch und deutsch von M. Vulpius, 1610 [mit Zusätzen, 7 Auflagen], die Ridsche Übersetzung neu bearbeitet von A. Gumpeltzhaimer, 1591, 1600, 1611 ꝛc.) sowie der »Ad musicam practicam introductio« (1550, 1558, 1563, 1568, 1571 ꝛc.), von welcher das »Compendiolum« nur ein Auszug ist. — 4) Benedikt, 1602—1631 zu Koburg angestellt, Komponist von 8stimmigen Psalmen, 4- bis 8stimmigen Cantiones sacrae, einer Osterkantate, Gratulationskantate ꝛc. (sämtlich zu Koburg erschienen).

Fabio, s. Ursillo.

Fabri, 1) Steffano, Kapellmeister am Vatikan 1599—1601 und am Lateran 1603—1607; schrieb zwei Bücher »Tricinia« (1602 u. 1607). — 2) Steffano (der jüngere), geb. 1606 zu Rom, gest. 27. Aug. 1658; Schüler von Nanini, um 1648 Kapellmeister der französischen Ludwigskirche, 1657 an Santa Maria Maggiore; von ihm 2—5stimmige Motetten (1650) und 5stimmige Salmi concertati (1660).

Fabricius, 1) Werner, geb. 10. April 1633 zu Itzehoe, gestorben 9. Januar 1679 zu Leipzig, Schüler von Sellius und Scheidemann in Hamburg, studierte zu Leipzig die Rechte und wurde daselbst Advokat, versah aber zugleich nebenbei das Organistenamt an der Thomaskirche und das des Musikdirektors der Paulinerkirche. Von ihm: »Deliciae harmonicae« (65 Pavanen, Allemanden ꝛc. zu fünf Stimmen, 1657), 4—8stimmige geistliche Arien, Dialoge und Konzerte (1662). — 2) Johann Albert, Sohn des vorigen,

Digitized by Google

geb. 11. Nov. 1668 zu Leipzig, gest. 30. April 1736 als Professor der Beredsamkeit in Hamburg; ein sehr bedeutender Bibliograph, gab heraus: »Thesaurus antiquitatum hebraicarum« (1713 7 Bde.), »Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis« (1734—34, 6 Bde., 2. Aufl. 1754), »Bibliotheca graeca sive notitia scriptorum veterum graecorum« (1705 bis 1728, 14 Bde.), alle drei für die Geschichte der Musik sehr wichtige Nachschlagebücher.

Façade (Fassade) einer Orgel s. v. w. Prospekt, Hauptfront.

Faccio (spr. fâtscho), Franco, geb. 8. März 1840 zu Verona, gest. 21. Juli 1891 in der Irrenanstalt zu Monza bei Mailand, Schüler von Ronchetti und Mazzucato am Konservatorium in Mailand, befreundet mit Arrigo Boito, wandelte mit diesem abseits von der breiten Heerstraße der italienischen Opernmusik. Von seinen beiden Opern: »I profughi Fiamminghi« (1863) und »Amleto« (1865) hat ihm besonders die letztere (gedichtet von Boito) den lobenden Tadel eingetragen, sie sei à la Wagner. Sie wurde zu Florenz gut aufgenommen, aber an der Scala in Mailand ausgepfiffen. 1866 machte F. mit Boito den Feldzug in Garibaldis Armee mit, 1867 bis 1868 bereisten beide zusammen Skandinavien. Damals schrieb er seine Symphonie in F dur. F. wurde 1868 Professor am Konservatorium zu Mailand (anfänglich für Harmonie, nachher für Kontrapunkt und Komposition) und daneben Kapellmeister am Carcano-Theater, später an der Scala; er genoß das Renommee, seit Marianis Tode der beste Dirigent in Italien zu sein. Außer den Opern hat F. auch Lieder und in Gemeinschaft mit Boito die Kantate »Le sorelle d'Italia« (1862) geschrieben.

Fage s. Lafage.

Fago, Nicola, geb. 1674 zu Tarent (daher il Tarentino genannt), zuerst Schüler von A. Scarlatti am Conservatorio dei Poveri, sodann von Provenzale am Conservatorio de' Turchini, nach absolviertem Studium Hilfslehrer und endlich Nachfolger Provenzales; sein Todesjahr ist nicht bekannt, doch lebte er noch 1729. Zu seinen Schülern gehört Leonardo Leo. F. war ein fruchtbarer Kirchenkomponist, hat auch ein Oratorium: »Faraone sommerso«, Kantaten sowie mehrere Opern geschrieben; seine Werke finden sich im Manuskript in verschiedenen Bibliotheken Italiens sowie der des Pariser Konservatoriums.

Fagott (ital. Fagotto, franz. Basson, engl. Bassoon), eins der dem heutigen Symphonieorchester angehörigen Holzblasinstrumente und Nachkomme der im 16. Jahrh. üblichen Bomharte (s. d.), deren unförmliche Dimensionen den Kanonikus Afranio degli Albonesi zu Ferrara 1525 auf den Gedanken brachten, das Rohr zu knicken und wie ein Bündel (fagotto) zusammenzulegen. Die Einrichtung der ersten Fagotte war indes so unvollkommen, daß sich die Bomharte über ein Jahrhundert daneben hielten. Wegen der viel sanftern Intonation wurde das F. lange auch Dolcian (Dulcian) genannt. Das F. gehört zu den Instrumenten mit doppeltem Rohrblatt (wie Oboe und Englisch Horn); das Blatt wird in den S-förmig gewundenen Hals des Instruments eingeschoben und festgebunden. Während aber bei den Schalmeien und Bomharten das Doppelblatt in einem kesselförmigen Mundstück frei stand und vom Bläser nicht berührt wurde, fehlt bei den Oboen und Fagotten das Mundstück ganz, und der Bläser nimmt das Doppelblatt direkt zwischen die Lippen, wodurch er den Ausdruck des Tons ganz in die Gewalt bekommt. Das F. ist also nicht einfach ein geknickter Bomhart mit verbessertem Tonlöcher- und Klappenmechanismus, sondern setzt zugleich die Erfindung voraus, welche die Schalmei zur Oboe machte. Wesentliche Verbesserungen des Mechanismus des Fagotts haben in diesem Jahrhundert Almenräder und Th. Böhm gemacht. Der Umfang des Fagotts reicht vom (Kontra-), B bis zum (zweigestrichenen) c'', auf den neuesten Instrumenten bis es''; Virtuosen bringen auch noch e'' und f'' heraus, doch ist die gewöhnliche Grenze für den Orchestergebrauch b'. Ein weiches Blatt begünstigt die Ansprache der tiefern, ein hartes die der höhern Töne; die Unterscheidung des ersten und zweiten Fagotts im Orchester ist daher vom Komponisten wohl zu be-

Digitized by Google

rücksichtigen. Das Quintfagott (Tenorfagott), heute fast ganz verschwunden, steht eine Quinte höher (tiefster Ton F), das Kontrafagott eine volle Oktave tiefer als das F. — An guten Fagottschulen ist Mangel (Ozi, »Nouvelle méthode etc.«, 1787 und 1800, auch in neuerer deutscher Ausgabe; Cugnier, Blasius, Fröhlich, Küffner); gewöhnlich hilft man sich mit Applikaturtabellen (Almenräder) und überläßt das weitere der Praxis.

Fagottgeige, nach Leop. Mozart (Violinschule S. 2) s. v. w. »Handbaßl«, war wohl eine der erst im vorigen Jahrhundert verschwindenden mittelgroßen Violenarten, kleiner als Cello aber größer als Bratsche.

Fahrbach, 1) Josef, geb. 25. Aug. 1804 in Wien, gest. daselbst 7. Juni 1883, bedeutender Flöten- und Guitarrenvirtuose, schrieb zahlreiche Flötenkonzerte. Sein Sohn war: — 2) Wilhelm, geb. 1838 in Wien, gest. daselbst 1866, Dirigent eines eignen Orchesters und Tanzkomponist. — 3) Philipp (Vater), beliebter Tanzkomponist und Dirigent, geb. 25. Okt. 1815 in Wien, gest. daselbst 31. März 1885, Schüler Lanners, versuchte sich auch als Opernkomponist (»Der Liebe Opfer« 1844, »Das Schwert des Königs« 1845). Sein Sohn ist: — 4) Philipp j., geb. 1843, beliebter Tanzkomponist und Militärkapellmeister in Pest.

Faignient (spr. fänjäng), Noë, niederländ. Kontrapunktist um 1570, lebte zu Antwerpen und schrieb im Stil von Orlando Lasso (3stimmige Arien, Motetten, Madrigale, 1567; 4—6stimmige Chansons, Madrigale und Motetten, 1568; 4—6stimmige Motetten und Madrigale, 1569; 5—8stimmige Madrigale, 1595; außerdem einzelnes in Sammelwerken).

Faißt, Immanuel Gottlob Friedrich, bedeutender Organist, geb. 13. Okt. 1823 zu Eßlingen (Württemberg), studierte in Tübingen Theologie, hatte sich aber unterdessen durch Selbststudium so weit zum Musiker herangebildet, daß Mendelssohn, dem er 1844 in Berlin Kompositionen vorlegte, ihm riet, ohne Lehrer weiterzustudieren. Mit Haupt, Dehn, Thiele verkehrte er, doch ohne ihren Unterricht zu genießen. Nachdem er 1846 in verschiedenen Städten als Orgelvirtuose konzertiert, ließ er sich in Stuttgart nieder, begründete hier 1847 den Verein für klassische Kirchenmusik, 1849 mit andern den Schwäbischen Sängerbund und 1857 mit Lebert u. a. das Konservatorium, an dem er zunächst als Lehrer des Orgelspiels und der Komposition wirkte; 1859 übernahm er die Direktion der Anstalt, die sich zu einer der bedeutendsten Musikschulen Deutschlands entwickelte. Daneben ist F. Organist an der Stiftskirche und Mitglied des Ausschusses des Allgemeinen deutschen Sängerbunds. Für seine »Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate« (in Dehns »Cäcilia« 25. Band, 1846) erhielt er von der Tübinger Universität den Doktortitel; der König von Württemberg ernannte ihn zum Professor. Von seinen Kompositionen sind Orgelstücke, eine Doppelfuge für Klavier (in Lebert-Starks Klavierschule, deren Übungstücke zum Teil von F. herrühren) Lieder, Chorlieder, Motetten, Kantaten ꝛc. hervorzuheben. Mit S. Lebert redigierte er die rühmlichst bekannte bei Cotta erschienene Ausgabe klassischer Klavierwerke (Beethoven von op. 53 an von Bülow redigiert), mit Stark veröffentlichte er 1880 eine »Elementar- und Chorgesangschule« (2 Teile: Lehrbuch und Übungsbuch). Mehrere Werke für Männerchor errangen Preise: (»Die Macht des Gesangs«, »Gesang im Grünen«).

Faktur (lat.), Schreibweise, Stil.

Fa-la im 16.—17. Jahrh. in Italien Name volksmäßig komponierter mehrstimmigen Lieder mit mehr oder minder langem Anhang auf einige nichts bedeutende Silben wie Fa-la (Trällerliedchen).

Falsche Quinte, s. v. w. verminderte Quinte. Vgl. Quinte.

Falsett, s. Register.

Falso bordone (ital.), s. Faux bourdon.

Faltenbalg, s. Balg.

Faltin, Richard Friedrich, geb. 5. Jan. 1835 zu Danzig, Schüler von Markull daselbst, Fr. Schneider (Dessau) und des Leipziger Konservatoriums, 1856 Musiklehrer an einem Institut in Wiborg, seit 1869 in Helsingfors Dirigent der Symphoniekonzerte, 1870 Organist und Universitätsmusikdirektor, seit 1872 auch Dirigent eines Gesangvereins, 1873—83 Kapellmeister der finnischen Oper. Gab fin-

Digitized by Google

nische Volkslieder und ein finnisches Gesangbuch heraus.

Faminzin, Alexander Sergiewitsch, geb. 24. Okt. a. St. (5. Nov.) 1841 zu Kaluga (Rußland), Schüler von M. de Santis und Jean Vogt in Petersburg, 1862—64 von Hauptmann, Richter und Riedel in Leipzig und 1864—65 von M. Seifriz in Löwenberg, wurde 1865 zum Professor der Musikgeschichte am Petersburger Konservatorium ernannt (bis 1872) und 1870 Sekretär der Russischen Musikgesellschaft. F. nimmt sowohl als Komponist (Russische Rhapsodie für Violine mit Orchester, 2 Streichquartette, Opern »Sardanapal« [1875] und »Uriel Acosta« [1883], Klavierwerke ꝛc.) wie als Schriftsteller eine achtungsgebietende Stellung ein, redigierte 1869—71 die »Musikalische Saison« (russisch), war musikalischer Mitarbeiter verschiedener Zeitungen und übersetzte E. F. Richters theoretische Werke, Dräsekes »Anleitung zum kunstgerechten Modulieren«, Marx' »Allgemeine Musiklehre« u. a. ins Russische, redigierte russische Volksliedersammlungen (»Russisches Kinderliederbuch« 1—3stimmig, »Bajan«, westeuropäische Melodien mit russischem Texte). Ferner schrieb er eine weitschichtige Rezension von Schafranows Werk »Über den Bau der russischen Volksliedermelodien« (1881), »Die Götter der alten Slaven« (1. Bd. 1884), »Die Volksnarren in Rußland« (1889), »Die alte indochinesische Tonleiter« (1889) und eine Monographie des Instruments Gußli (1890).

Fandango (Rondeña, Malagueña), spanischer Tanz, im $^3/_8$-Takt von mäßiger Bewegung (Allegretto), mit Begleitung von Guitarre und Kastagnetten mit dem Kastagnettenrhythmus:

abwechselnd mit gesungenen Couplets, während deren der Tanz ruht.

Fanfare, ein mehr oder minder ausgedehntes feierliches, festliches Trompetensignal, das nur die Töne des Dreiklangs benutzt und in der Regel auf der Quinte schließt; ein berühmtes (aber in der Oktave schließendes) Beispiel ist die F. im zweiten Akte des »Fidelio«, welche die Ankunft des Gouverneurs verkündet. Bei den Franzosen ist F. (spr. fangfār') s. v. w. Hornmusik (s. d.).

Fänger heißen in ältern Pianofortes gekreuzte Seidenschnürchen, welche den von der Saite zurückspringenden Hammer auffangen und verhindern, daß er auf härtere Holzteile aufschlägt und nochmals emporspringt; jetzt vertritt die Stelle der F. eine mit Tuch überzogene Leiste.

Fantasia (ital.), **Fantaisie** (frz., spr. fangtäsih), s. v. w. Phantasiestück, s. Phantasie.

fantastico (it.), phantastisch, von ungebundener Form.

Farabi, s. Alfarabi.

Farce (frz., spr. farß', Farsa, ital.), Posse, Schwank.

Farandole (franz., spr. angdohl'), ein der Gigue ähnlicher provençalischer Tanz im $^6/_8$ Takt (z. B. in Gounods »Miraille« und Bizets »L'Arlésienne«).

Farina, Carlo, einer der ersten Komponisten für Violine und Förderer des Kammerstils, gebürtig aus Mantua, um 1625 am kursächsischen Hof zu Dresden als Kammermusiker angestellt, gab zu Dresden fünf Bücher 2—4stimm. Pavanen, Gagliarden, Bransles, Mascherate, Arie francese, Volte, Balletti, Sonate und Canzoni heraus (1626—28), vgl. die ausführliche Beschreibung bei Wasielewski »Die Violine und ihre Meister«, 3. Aufl. S. 54 ff.

Farinelli, 1) der berühmte Sänger (Kastrat), geb. 24. Juni 1705 zu Neapel, gest. 15. Juli 1782 in Bologna; hieß eigentlich Carlo Broschi und entstammte einer edlen neapolitanischen Familie. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er durch Porpora und erlangte schon als halbwüchsiger Bursche Berühmtheit in Italien unter dem Namen »il ragazzo« (»das Kind«). Einen Triumph ohne gleichen feierte er 1722 zu Rom in Porporas Oper »Eumene«; seine messa di voco soll unglaublich gewesen sein sowohl hinsichtlich der Dauer als der Tongebung. Seinen letzten Schliff erhielt er noch 1727 bei Bernacchi in Bologna, nachdem dieser ihn im Wettkampf geschlagen hatte. Wiederholt ging er nach Wien, dort, wie überall, durch seine erstaunliche Geläufigkeit und seinen tadellosen Triller das Auditorium zu heller

Digitized by Google

Begeisterung entflammend, studierte dann auf persönliches Zureden des Kaisers Karl VI. auch den getragenen und ausdrucksvollen Gesang und ward infolgedessen ein ebenso bedeutender dramatischer Sänger (im edlen Sinn des Worts), wie er vorher nur ein Koloraturvirtuose gewesen war. 1734 wurde er auf Porporas Rat durch Händels Gegner nach London gezogen und hatte solchen Erfolg, daß Händel das Opernunternehmen im Haymarket aufgeben mußte und fortan seine Thätigkeit auf das Oratorium konzentrierte. Mit Gold beladen, wandte sich F. 1736 nach Spanien, wo ihn ein merkwürdiges Schicksal festhielt; sein Gesang heilte nämlich den Trübsinn Philipps V., und F. durfte nun nicht wieder fort, blieb auch nach dem Tod Philipps noch längere Jahre als Günstling Ferdinands VI. mit einem ganz bedeutenden Einfluß selbst auf die große Politik dieses Königs. Erst der Regierungsantritt Karl III. (1759) vertrieb ihn aus Spanien. 1761 erbaute er sich zu Bologna ein herrliches Palais und starb gänzlich zurückgezogen im Alter von 77 Jahren. — 2) Giuseppe, geb. 7. Mai 1769 zu Este, gest. 12. Dez. 1836 in Triest; Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel (Barbiello, Fago, Sala, Tritto), fruchtbarer Opernkomponist im Stil von Cimarosa, dessen »Matrimonio segreto« mit einem Duett von F. wiederholt aufgeführt wurde, ohne daß ein Unterschied in der Faktur aufgefallen wäre, komponierte 58 Opern (zumeist komische), mehrere Oratorien und Kantaten, auch zahlreiche Kirchenwerke (fünf große Messen, zwei Tedeums, Stabat Mater 2c.). F. lebte 1810—17 als Kapellmeister in Turin, dann in Venedig und wurde 1819 Kapellmeister zu Triest.

Farmer, 1) Thomas, Orchestermusiker zu London, 1684 Baccalaureus, gest. vor 1696 (Purell komponierte eine Elegie auf seinen Tod), gab heraus »A consort of music in 4 parts« (2 Teile 1686 und 1690, der erste mit einer Ouvertüre der letztere mit einem variierten Thema beginnend. — 2) John, geb. 16. Aug. 1836 zu Nottingham, Schüler des Leipziger Konservatoriums und A. Späths in Koburg, war Lehrer an der Musikschule zu Zürich, 1862 Musiklehrer an der Erziehungsanstalt zu Harrow on the Hill, 1885 Organist am Balliol College zu London, wo er regelmäßige Konzertaufführungen einrichtete. F. komponierte u. a. ein Oratorium: »Christ and his soldiers« (1878), ein »Requiem«, eine Zauberoper »Cinderella« (Aschenbrödel), Chorgesänge mit Orchester u. s. w., auch gab er mehrere Sammlungen Schulgesänge heraus.

Farrenc (spr. farráng), 1) Jaques Hippolyte Aristide, geb. 9. April 1794 zu Marseille, gest. 31. Jan. 1865 in Paris; 1815 zweiter Flötist des Théâtre italien zu Paris, 1816 Schüler des Konservatoriums, sodann als Musiklehrer und Komponist, besonders für Flöte, thätig, begründete einen Musikverlag, gab denselben aber 1841 auf und widmete sich, angeregt durch Fétis' »Revue musicale« und »Biographie universelle«, musikhistorischen Studien, so daß er Fétis bei der Abfassung der 2. Auflage des großen Werks hilfreiche Hand leisten konnte. Auch war er langjähriger Mitarbeiter der »France musicale« und andrer Zeitschriften. Sein Hauptwerk ist der »Trésor des pianiste« (1861—72), eine vortreffliche Auswahl älterer Klaviermusik vom 16. Jahrhundert bis zu Mendelssohn (20 Bände mit historischen Anmerkungen von F. und Fétis j.) fortgeführt von Frau F. Diese — 2) Louise, Tochter des Bildhauers Jacques Edme Dumont, Schwester des Bildhauers Auguste Dumont, geboren 31. Mai 1804 zu Paris, gestorben 15. Sept. 1875 daselbst, war eine vorzügliche Pianistin und hochgeachtete Komponistin, Schülerin von Reicha, 1842 als Professorin des Klavierspiels am Konservatorium angestellt, 1873 pensioniert; sie komponierte Symphonien, Variationen, Sonaten, Trios, Quartette, Quintette, ein Sextett, ein Nonett 2c., erhielt zweimal von der Akademie den Preis für vorzügliche Leistungen auf dem Gebiet der Kammermusik (prix Chartier).

Farsa s. Farce.

Fasch, 1) Johann Friedrich, geb. 15. April 1688 zu Buttelstädt bei Weimar, Schüler Kuhnaus in Leipzig, gest. 1758 (1759) als Hofkapellmeister zu Zerbst; komponierte Messen, Motetten, Konzerte, eine Oper 2c. — 2) Karl Friedrich Chri-

stian, Sohn des vorigen, der Begründer der Berliner Singakademie, geb. 18. Nov. 1736 zu Zerbst, gestorben 3. August 1800 in Berlin; wurde 1756 neben Ph. E. Bach als zweiter Cembalist Friedrichs d. Gr. nach Berlin berufen, verlor aber diese Stelle gleich wieder durch den Siebenjährigen Krieg; 1774—76 war er interimistisch Kapellmeister der Hofoper, dann aber wieder wie vorher auf Privatunterricht angewiesen. Seine freie Zeit benutzte er zu eifrigen Kompositionsstudien und brachte es zu einer großen kontrapunktischen Meisterschaft (er schrieb unter anderm einen 25stimmigen fünffachen Kanon). Eine lohnende und würdige Thätigkeit fand er endlich 1792, als er die Berliner Singakademie ins Leben rief, ein Institut, das sich schnell zu großer Blüte entwickelte und sich heute des ausgezeichnetsten Renommees erfreut; er leitete dasselbe bis zu seinem Tod. Sein Nachfolger wurde Zelter; dieser setzte F. ein Denkmal durch eine kleine Biographie (1801). Nur wenige Kompositionen von F. sind erhalten (darunter eine von der Singakademie herausgegebene 16stimmige Messe); die Mehrzahl seiner Werke ließ er selbst kurz vor seinem Tod verbrennen.

Fassade f. Façade.

fastoso (it.), prächtig, feierlich.

Faugues (spr. fohg), Vincent, niederländ. Kontrapunktist des 15. Jahrh., von dem Manuskripte in der päpstlichen Kapelle zu Rom verwahrt werden. Tinctoris nennt einen Komponisten Guillaume F.

Faure (spr. fohr), Jean Baptiste, geb. 15. Jan. 1830 zu Moulins (Allier), Sohn eines Kirchensängers, verlor früh seinen Vater und war bald mit seiner hübschen Knabenstimme der Ernährer seiner Mutter und seiner Geschwister, wurde ins Pariser Konservatorium aufgenommen und zunächst Chorknabe an St. Nicolas des Champs, später an der Madeleine, wo er in dem Kapellmeister Trévaux einen ausgezeichneten Lehrer erhielt. Während der Mutation spielte er den Kontrabaß in einem Vorstadtorchester. Als seine Stimme in Gestalt eines vollen, schönen Baritons wiederkam, war sein Glück schnell gemacht. Nach einem weitern zweijährigen Kursus am Konservatorium unter Ponchard und Moreau-Sainti erhielt er den ersten Preis der Gesangsklasse für komische Oper und wurde 1852 neben Bataille und Bussine an der Opéra-Comique engagiert; seine ersten Erfolge waren nicht phänomenale, aber gute und steigerten sich schnell. Nachdem er längere Zeit als erster Bariton der Komischen Oper nach dem Rücktritt der genannten Sänger gewirkt, ging er 1861 an die Große Oper und stieg nun zu einem Ansehen, wie es nach Duprez keiner wieder genossen hatte. 1857 wurde er zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt, gab jedoch diese Stellung bald wieder auf. Einige Hefte Lieder von ihm erschienen im Druck.

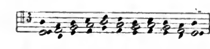
Fauré, Gabriel Urban, bemerkenswerter Komponist, geb. 13. Mai 1845 zu Pamiers (Ariège), Schüler von Niedermeyer, Dietsch und Saint-Saëns, 1866 Organist zu Rennes, 1870 Hülfsorganist an St. Sulpice zu Paris, später Hauptorganist am St. Honoré und endlich Kapellmeister an der Madeleine. Außer verschiedenen Gesangssachen (Liedern, Duetten) schrieb F. eine bekannt gewordene Violinsonate (1878), eine Berceuse und Romanze für Violine und Orchester, Elegie für Cello, zwei Klavierquartette, ein Violinkonzert, eine Orchestersuite, Symphonie in Dmoll, ein Requiem (1888), ein Chorwerk »Die Geburt der Venus«, den »Chor der Djinns«) u. a. m. 1885 erhielt er den Prix Chartier (für Kammermusik).

Faustina, s. Hasse 3.)

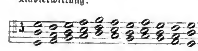
Faux bourdon (franz., spr. foh burdõng, ital. Falso bordone, engl. Fa-burden), 1) eine der ältesten Formen der Mehrstimmigkeit des Gesangs, welche zuerst in England aufkam (die Bedeutung des Namens ist bisher nicht aufgehellt). Der um die Wende des 14.—15. Jahrh. zu setzende Guilelmus Monachus, dessen Traktat »De praeceptis artis musicae etc.« bei Coussemaker (»Script.«, III, 273 ff.) abgedruckt ist, giebt eine umständliche Beschreibung der F. (faulx bordon), nennt ihn »apud Anglicos communis«, d. h. etwas in England Allbekanntes. Der F. war zweistimmig (»Gymel«, parallele Ober- oder Unterterzen — jedenfalls die Urform) oder dreistimmig (eigentlicher F.) und

zwar wurde zum Cantus firmus des Gregorianischen Gesangs (Tenor) eine Parallelstimme in der Oberterz geschrieben (Kontratenor), die aber in der Quinte anfing und schloß, und eine dritte in der Unterterz, die im Einklang begann und schloß; letztere Stimme wurde aber eine Oktave höher gesungen, als sie geschrieben stand, d. h. sie fiel dem Sopran anheim:





Klavierwirkung:



Eine wertvolle Monographie über den F. schrieb Dr. Guido Adler (s. d.). Man beachte wohl, wie sich hier früh die Ahnung von der Bedeutung der Dreiklangsharmonie dokumentiert, zugleich mit einer Antizipation der Umkehrungstheorie! Die Erstlinge des vollausgebildeten dreistimmigen kontrapunktischen Satzes aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts enthalten noch vielfach Folgen von vier und mehr solchen Sextakkorden, die durchaus faux-bourdon-artig sind, und erweisen sich auch sonst vielfach nur als Auszierungen solcher Sätze (Dunstaple, Binchois u. a.); die neuesten Forschungen (s. Dunstaple) bringen immer mehr Beweise, daß der Kunstblüte in den Niederlanden eine in England vorausgegangen ist (vgl. Dunstaple). — 2) Später verstand man unter F. eine schlichte Harmonisierung des Cantus firmus, zwar nicht, wie früher, in steter Parallelbewegung, aber doch überwiegend oder ausschließlich Note gegen Note in konsonanten Akkorden, im 17. Jahrh. einen jedenfalls nach ähnlichen Regeln improvisierten, aber mit Trillern und Koloraturen aufgeputzten Contrapunto alla mente. Endlich gebraucht man auch die Bezeichnung Falso bordone für den Sprechton der Psalmodie, welcher ganze Sätze bis gegen den Schluß hin in Einer Tonhöhe hält.

Fawcett (spr. fahßett), John, geb. 1789 zu Bolton le Moors (Lancashire), gest. 26. Okt. 1867 daselbst; war ursprünglich Schuhmacher, widmete sich aber später der Musik und brachte es zu einem guten Renommee als kirchlicher Komponist, veröffentlichte Sammlungen von Hymnen und Psalmen: »The voice of harmony«, »The harp of Zion«, »Mirjam's timbrel«, ein Oratorium: »Das Paradies«, arrangierte die Begleitung einer vom Verleger Hart publizierten Psalmensammlung: »Melodia divina« 2c. — Sein gleichnamiger Sohn, geb. 1824, gest. 1. Juli 1857 zu Manchester, Bakkalaureus der Musik (Oxford), war ein angesehener Organist.

Fay, 1) s. Dufay. — 2) Amy, Pianistin, geb. 21. Mai 1844 zu Bayon Goula am Mississippi, Schülerin von Tausig, Kullak und Liszt aber auch von Deppe, wie aus ihrem Buch »Music Study in Germany« zu ersehen ist. Lebt in Chicago.

Fayolle (spr. fajöll), François Joseph Marie, geb. 15. Aug. 1774 zu Paris, lebte 1815—29 in London, sonst zu Paris, wo er 2. Dez. 1852 starb; gab mit Choron (s. d.) 1810—11 ein »Dictionnaire historique des musiciens« heraus (2 Bde.), zu welchem jedoch Choron nur einzelne Artikel und die Einleitung lieferte, während F. das meiste aus Gerberts altem Lexikon mit zahlreichen Übersetzungsfehlern herübernahm. Er veröffentlichte außerdem: »Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniés, Pugnani et Viotti, extraits d'une histoire du violon« (1810); »Sur les drames lyriques et leur exécution« (1813); »Paganini et Bériot« (1830).

F dur-Akkord = f . a . c; F dur-Tonart, 1 ♭ vorgezeichnet. S. Tonart.

Fechner, Gustav Theodor, Physiker und Philosoph, auch geistvoller Dichter (Pseudonym: Dr. Mises), geb. 19. April 1801 zu Groß-Särchen (Niederlausitz), gest. 18. Nov. 1887 zu Leipzig, wo er seit 1834 ordentlicher Professor der Physik war, ist mit Auszeichnung zu nennen, nicht nur wegen seiner physikalischen Werke, welche auch vieles die Musik angehende gründlich abhandeln (»Repertorium der Experimentalphysik«, 1832, 3 Bde., u. a.), sondern wegen seiner philosophischen Schriften, besonders der »Elemente der Psycho-

physik« (1860, 2 Bde.) und der »Vorschule der Ästhetik« (1876, 2 Bde.), die von grundlegender Bedeutung für den Ausbau einer rationellen musikalischen Ästhetik sind.

Fedele, s. Treu.

Federici, Vincenzo, italienischer Opernkomponist, geb. 1764 zu Pesaro, gest. 26. Sept. 1826 in Mailand, schrieb 14 seriöse und eine komische Oper (»La locandiera scaltra« Paris 1812), sowie mehrere Kantaten. F. war Professor des Kontrapunktes und seit 1812 Censor am Konservatorium zu Mailand.

Felchner, Gustav Adolf, geb. 22. Jan. 1832 zu Kumehnen (Ostpreußen), Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1864 Musikdirektor in Alzey, seit 1874 Universitätsmusikdirektor, Dirigent des Konzertvereins und Gymnasialgesanglehrer in Gießen.

Feldflöte, s. Bauernflöte.

Felstein, Sebastian von (Felstinensis), Bakkalaureus der Musik und Kirchenmusikdirektor zu Krakau um 1530, schrieb ein Kompendium über den Gregorianischen Gesang: »Opusculum musicae« (mehrmals aufgelegt, 2. Aufl. 1515), eins desgleichen über die Mensuralmusik: »Opusculum musicae mensuralis«, welche beide 1519 in gemeinsamer Ausgabe erschienen, veranstaltete 1536 eine Textausgabe der »Dialogi de musica« des heil. Augustin und veröffentlichte auch einen Band Hymnen eigner Komposition.

Feltre (spr. feltr), Alphonse Clarke, Comte de, geb. 27. Juni 1806 zu Paris, gest. 3. Dez. 1850; Sohn des Marschalls Herzog von F., war Offizier der französischen Armee, nahm jedoch schon 1829 seinen Abschied und widmete sich ganz der Kunst, komponierte mehrere Opern, Klavierstücke, Lieder, Ensembles ꝛc.

Fenaröli, Fedele, geb. 15. April 1730 zu Lanciano (Abruzzen), gest. 1. Jan. 1818 in Neapel, Schüler von Durante zu Neapel am Konservatorium von Loreto (1742), nach absolvierten Studien Lehrer am Konservatorium della Pietà bis zu seinem Tod, Lehrer einer großen Anzahl berühmt gewordener Komponisten (Cimarosa, Zingarelli ꝛc.), komponierte in einem schlichten, prunklosen Stil (Motetten, Messen, Hymnen ꝛc.), gab auch Kontrapunktstudien und eine Generalbaßschule heraus (»Regole per principianti di cembalo«).

Feo, Francesco, berühmter Gesanglehrer und Komponist um 1699 bis 1752 zu Neapel, Schüler von Gizzi und dessen Nachfolger im Lehramt, schrieb 1713 seine erste Oper: »Zenobia« (»L'amor tirannico«), welcher eine Reihe andrer folgte, ein Oratorium, Messen ꝛc. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

Fermāte (ital. Fermata oder Corona, engl. Pause, franz. Point d'orgue), Haltezeichen (𝄐). Die F. verlängert die Dauer einer Note oder Pause in unbestimmtem Maß; nicht selten findet sie sich auch über dem Taktstrich, es wird dann eine Pause eingeschaltet. Die F. über längern Pausen, z. B. [Notenbeispiel], verlängert deren Wert nicht, sondern macht ihn nur unbestimmt, derart, daß dieselben oft viel kürzer zu nehmen sind. Vgl. L. Mozart, Violinschule, S. 45. Der Dirigent zeigt dem Orchester durch Stillhalten des Taktstocks in der Höhe an, wie lange die F. dauern soll. In den komplizierten, kanonischen Notierungen des 15.—16. Jahrh. finden sich häufig die Stimm-Enden durch eine F. (corona) angedeutet, welche dann der betreffenden Note den Wert der abschließenden Longa giebt. Eine F. von besonderer Bedeutung ist die, welche in Konzertstücken ꝛc. den letzten Abschluß hinausschiebt (unterbrochene Kadenz) und Gelegenheit zur Einlegung eines letzten und ausgedehnten Solos giebt; diese F. findet sich regelmäßig über dem Haupt-Quartsextakkord (s. Kadenz).

feroce (ital. spr. ötsche), wild.

Ferrabosco (Ferabosco), 1) Alfonso, ital. Madrigalienkomponist, in Stellung beim Herzog von Savoyen (Madrigale zu 4 Stimmen 1542, zu 5 Stimmen 1587, einzeln in Pierre Phalèses »Harmonie céleste«, 1593). — 2) Domenico, päpstlicher Kapellsänger um dieselbe Zeit, von dem sich Madrigale in verschiedenen Sammelwerken finden. — 3) Constantino, mehrere Jahre in kaiserlichen Diensten zu Wien, gab ein Buch vierstimmiger Kanzonetten heraus (1591). — 4) Alfonso,

Digitized by Google

geboren um 1580 zu Greenwich von italienischen Eltern (für seinen Vater gilt der obengenannte Alfonso F.), gest. 1652; um 1605 Musiklehrer des Prinzen Heinrich, dem er 1609 einen Band »Ayres« widmete, Mitarbeiter an Leightons »Tears or lamentacions« (1614), Komponist von Fancies (Phantasien) für Violen.

Ferranti, s. Zani de Ferranti.

Ferrari, 1) Benedetto, Dichter und Komponist, geb. 1597 zu Reggio, gest. 22. Okt. 1681 in Modena; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rom und zeichnete sich zuerst als Virtuose auf der Theorbe aus, weshalb er den Beinamen »della Tiorba« erhielt. Nachdem er einige Zeit zu Venedig gelebt und Opern für die dortigen Theater gedichtet und komponiert hatte, erhielt er 1645 Anstellung in der Hofkapelle zu Modena, vertauschte dieselbe aber 1651 mit einer bessern in Wien und brachte dort und in Regensburg Opern heraus; 1653 wurde er als Hofkapellmeister nach Modena zurückberufen, erhielt aber 1662 beim Regierungswechsel seinen Abschied und wurde erst 1674, als Franz II. die Regierung übernahm, wieder als Kapellmeister eingesetzt. Die von F. gedichtete »Andromeda«, komponiert von Manelli, gegeben im Theater San Cassiano zu Venedig 1637, war die erste in einem öffentlichen Theater aufgeführte Oper (die Kosten der Aufführung trug F.); alle frühern Opernaufführungen waren privater Natur. Die erste von F. komponierte (und gedichtete) Oper war »Armida« (1639). Von der Musik von Ferraris Opern ist bis jetzt nichts gefunden; sechs Operntexte erschienen 1644 (und 1651), die Instrumentaleinleitung eines Balletts: »Dafne«, ist handschriftlich zu Modena erhalten, außerdem existiert noch ein Druck: »Musiche varie a voce sola« (1638). — 2) Domenico, bedeutender Violinvirtuose, geboren zu Piacenza, gest. 1780 in Paris; Schüler Tartinis, lebte anfangs zu Cremona, trat 1754 mit großem Erfolg zu Paris auf, war einige Jahre Konzertmeister zu Stuttgart. Von ihm existieren sechs Hefte Violinsonaten mit Baß. Sein Bruder — 3) Carlo, vortrefflicher Cellist, geb. 1730 zu Piacenza, gest. 1789 als Mitglied der Hofkapelle in Parma, soll der erste gewesen sein, der in Italien den Daumeneinsatz einführte. Er gab Violoncellsoli heraus. — 4) Jacopo Gotifredo, geb. 1759 zu Roveredo (Südtirol), gestorben im Dezember 1842 zu London; erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Kloster Mariaberg bei Chur, später durch Latilla zu Neapel, wohin er als Reisebegleiter des Fürsten Liechtenstein gekommen war. Campan, der Haushofmeister Marie Antoinettes, nahm ihn mit nach Paris, wo er Anstellung als Akkompagnist der Königin und später am Feydeautheater erhielt. Die Revolution verscheuchte ihn, und nach längern Reisen setzte er sich in London als Musiklehrer fest. Außer vielen Werken für Klavier, Gesang, Harfe, Flöte, 4 Opern, 2 Balletten ꝛc. publizierte er eine Gesangschule (»Treatise of singing«, 2 Bde.), »Studio di musica pratica e teorica« und Erinnerungen aus seinem Leben (»Anedotti etc.«, 1830, 5 Bde.). — 5) Serafino Amadeo de F. (Deferrari), geb. 1824 in Genua, gest. daselbst 31. März 1885 als Direktor des Konservatoriums, italienischer Opernkomponist (»Don Carlo« [1853], »Pipelè« [1856], »Il menestrello u. a.). — 6) Francisca, geb. 1800 zu Christiania, gest. 5. Okt. 1828 in Groß-Salzbrunn (Schlesien); war eine ausgezeichnete Harfenvirtuosin. — 7) Carlotta, geb. 27. Jan. 1837 zu Lodi, Schülerin von Mazzucato am Mailänder Konservatorium, hat sich durch mehrere Opern (»Ugo«, 1857; »Sofia«, 1866; »Eleonore d'Arbocea«, 1871), eine große Festmesse (1868), ein Requiem (1868) und viele Lieder in Italien den Ruf einer begabten Komponistin verschafft und ist zugleich eine sehr produktive Dichterin (auch die Texte ihrer Opern und Lieder sind von ihr).

Ferreira da Costa, Rodrigo, portugies. Theoretiker, Doktor der Rechte und Mathematik und Mitglied der Lissaboner Akademie, gest. 1834 (oder 1837); schrieb: »Principios de musica« (1820—1824, 2 Bde.).

Ferretti, Giovanni, geboren gegen 1540 zu Venedig, hat 5 Bücher fünfstimmiger und 2 Bücher 6stimmiger Can-

zoni alla Napoletana, sowie 1 Buch fünfstimmiger Madrigale herausgegeben (1567 bis 1591).

Ferri, Baldassare, berühmter Kastrat, geb. 9. Dez. 1610 zu Perugia, gest. 8. Sept. 1680 daselbst; war mit elf Jahren Kapellknabe des Kardinals Crescenzio zu Orvieto. 1625 gewann ihn der Prinz (nachherige König) Wladislaus (IV.) von Polen für den Hof Sigismunds III. in Warschau; als 1655 Johann Kasimir V. den Hof zu Warschau auflöste, trat F. in kaiserliche Dienste zu Wien, wo er außer seinem bedungenen Gehalt später noch eine erhebliche Ehrenpension erhielt. 1675 kehrte er in sein Vaterland zurück. F. war einer der bedeutendsten Gesangskünstler aller Zeiten, der mit einer fast unglaublichen Virtuosität und Langatmigkeit einen vorzüglichen getragenen Gesang vereinigte.

Ferté, s. Papillon de la F.

Fes, das durch ♭ erniedrigte F. Fes dur-Akkord = fes . as . ces; Fes moll-Akkord = fes . asas . ces. Fes dur-Tonart, 6 ♭ und 1 ♭♭ vorgezeichnet (s. Tonart).

Fesca, 1) Friedrich, Ernst, Violinvirtuose und Komponist, geb. 15. Febr. 1789 zu Magdeburg, gest. 24. Mai 1826 in Karlsruhe; erhielt seine erste Ausbildung in seiner Vaterstadt, wo er auch früh als Konzertspieler auftrat, studierte 1805 noch unter A. E. Müller in Leipzig, indem er gleichzeitig im Theater- und Gewandhausorchester als Violinist mitwirkte. 1806 erhielt er Anstellung in der oldenburgischen Hofkapelle und 1808 als Soloviolinist in der Kapelle König Jérômes zu Kassel. Nach dem Sturz Napoleons und der Aufhebung des Königreichs Westfalen lebte er erst kurze Zeit zu Wien und wurde 1815 in der Hofkapelle zu Karlsruhe als erster Violinist angestellt, wo er bald zum Konzertmeister avancierte. Als Komponist hat er sich besonders durch Kammermusikwerke einen hochgeachteten Namen gemacht (20 Quartette und fünf Quintette, die zuerst separat, später auch in einer Gesamtausgabe zu Paris erschienen); außerdem schrieb er 3 Symphonien, 4 Ouvertüren, 2 Opern (»Cantemira«, »Omar und Leila«), Psalmen, Lieder ꝛc. — 2) Alexander Ernst, Sohn des vorigen, geb. 22. Mai 1820 zu Karlsruhe, gest. 22. Febr. 1849 in Braunschweig; erhielt seine Ausbildung in Berlin von den besten Lehrern (Rungenhagen, J. Schneider und Taubert), unternahm als Pianist mit Erfolg Konzertreisen, unterlag aber früh den Folgen eines unregelmäßigen Lebens. Vier Opern »Marietta«, »Die Franzosen in Spanien«, »Der Troubadour«, »Ulrich von Hutten« (1849), zu Karlsruhe und Braunschweig aufgeführt, waren zwar leicht geschrieben, zeugten aber von großem Talent. Seine Lieder (48 derselben erschienen als »F.-Album«) sind beim großen Publikum sehr beliebt.

Festa, Costanzo, bedeutender Kontrapunktist, 1817 als päpstlicher Kapellsänger angestellt, gest. 10. April 1545; kann als ein Vorläufer Palestrinas bezeichnet werden, mit dessen Stil der seine vielfach Ähnlichkeit hat. Er ist der erste bedeutende italienische Kontrapunktist und läßt ahnen, welche Schönheiten der Verschmelzung der niederländischen Kunst mit dem italienischen Sinn für Wohllaut und Melodie entspringen sollten. Von seinen Werken sind erhalten 3stimmige Motetten (1543), 3stimmige Madrigale (1556) und Litaneien (1583) sowie viele Motetten und Madrigale in Sammelwerken, zuerst in Petruccis »Motetti della Corona« (1519), und ein 4stimmiges Tedeum und 5stimmiges Credo als Manuskript (Abb. Santini). Das Tedeum wird noch heute bei großen Feierlichkeiten im Vatikan gesungen. — 2) Giuseppe Maria, geb. 1771 zu Trani (Neapel), gest. 7. April 1839 als Kapellmeister des San Carlo-Theaters und königlicher Hofkapellmeister in Neapel; war ein bedeutender Violinvirtuose, der auch in Paris auftrat; von ihm einige Violinwerke (Quartette). Seine Schwester — 3) Francesca, geb. 1778 zu Neapel, gest. 1836 in Petersburg, Schülerin von Aprile, war eine gefeierte Sängerin, zuerst in Italien, 1809—11 zu Paris, dann nach ihrer Vermählung als Signora F.-Maffei wieder in Italien und seit 1829 zu Petersburg.

Festing, Michael Christian, berühmter Violinspieler, geboren zu London, gest. 24. Juli 1752; Sohn des gleichfalls

Digitized by Google

berühmten Flötisten F. unter Händel (1727), Schüler von R. Jones und Geminiani, königlicher Kammermusiker, 1742 Kapellmeister in Ranelagh Gardens, Begründer (mit Greene) des Londoner Musikervereins (Society of Musicians) für Unterstützung verarmter Musiker und ihrer Familien. Seine Kompositionen sind Violinwerke (Soli, Sonaten, Konzerte) sowie einige Oden und Kantaten.

Festivo (ital.), festlich.

Fétis (spr. -tihs), 1) François Joseph, berühmter Musikgelehrter, geb. 25. März 1784 zu Mons (Belgien), gest. 26. März 1871 in Brüssel; ein Mann von hervorragender musikalischer Begabung, enormem Fleiß und fast beispielloser Leistungsfähigkeit, dem die historische, theoretische und philosophische Musikforschung außerordentlich viel verdankt. Sohn eines Organisten, komponierte er schon als Knabe von weniger als zehn Jahren in größerm Maßstab, war Organist in seiner Vaterstadt und erregte durch seinen Lern- und Schaffenstrieb Bewunderung. Bald nach Abschluß der nominellen Fachausbildung am Pariser Konservatorium (wo 1800 bis 1803 Rey, Boieldieu und Pradher seine Lehrer waren) betrat er das Feld, auf dem er die reichsten Lorbeeren pflücken sollte, das der Geschichtsforschung. Seine erste größere Arbeit war eine Geschichte des Gregorianischen Gesangs, angeregt durch einen Pariser Verleger (Ballard), der nach Wiederherstellung des durch die Revolution aufgehobenen katholischen Kultus eine Neuherausgabe der Ritualgesänge beabsichtigte und F. mit deren Ausarbeitung beauftragte; die Vorstudien dafür nahmen immer gewaltigere Dimensionen an, und zu einer Herausgabe kam es überhaupt nicht. Ein andres Gebiet, auf das F. früh geführt wurde, war das der Harmonielehre; hier begannen seine Arbeiten schon auf dem Konservatorium, als Catel gegen Rameaus System auftrat. F., der fleißig alte und neue Sprachen studiert hatte, zog die Werke von Sabbatini und Kirnberger mit in Vergleichung und arbeitete sich zu selbständigen Anschauungen durch. Seinem Nachdenken verdanken wir den modernen Begriff der Tonalität (s. d.). Die damals die Bühne beherrschenden Werke eines Cimarosa, Paisiello, Guglielmi, der hell aufflammende Ruhm der deutschen Meister (Haydn, Mozart, Beethoven), die strenge, auf die alten italienischen Meister (Palestrina) zurückweisende Richtung Cherubinis führten ihn zu dem Studium der praktischen Musiklitteratur und zeitigten die für den Historiker unerläßliche, vom Zeitgeist emanzipierte Anschauungsweise, die allen Stilen Gerechtigkeit wiederfahren läßt. 1806 verheiratete er sich mit einer reichen Dame (s. unten), verlor aber schon nach wenigen Jahren bei dem Fall eines Pariser Bankhauses sein ganzes Vermögen, zog sich 1811 in die Ardennen aufs Land zurück, desto fleißiger komponierend und sich mit der philosophischen Betrachtung der Musik beschäftigend. 1813 wurde er Organist der Peterskirche zu Douai und Lehrer für Harmonielehre und Gesang an der dortigen Musikschule; in diese Zeit fällt die Ausarbeitung einer Elementargesangschule, die später erschien, und eines Harmoniesystems, das er der Akademie einreichte. 1818 siedelte er wieder nach Paris über und wurde 1821 zum Kompositionsprofessor am Konservatorium ernannt. 1826 gründete er die »Revue musicale«, eine Musikzeitung wissenschaftlicher Tendenz, wie bis dahin noch keine existiert hatte und auch bis jetzt keine wieder erstanden ist; er redigierte dieselbe allein fünf Jahre lang, bis zu seiner Berufung nach Brüssel. Daneben war er noch Musikreferent des »Temps« und »National«. 1827 wurde er Bibliothekar des Konservatoriums, veranstaltete 1832 historische Konzerte und historische Vorlesungen, übernahm jedoch schon 1833 die Direktion des Brüsseler Konservatoriums, die er bis zu seinem Tod (39 Jahre lang) führte; daneben fungierte er als Hofkapellmeister und als thätiges Mitglied der Brüsseler Akademie. F.'s hervorragendes Verdienst liegt nicht in seinen Kompositionen, wenngleich er selbst von denselben eine hohe Meinung hatte. Er hat herausgegeben: Klavierwerke (Variationen, Phantasien, Sonaten ꝛc. zu zwei und vier Händen), eine Violinsonate, 3 Quintette für Klavier mit Streichquartett, ein Sextett für Klavier zu vier Händen mit

Streichquartett, 2 Symphonien, eine symphonische Phantasie für Orchester und Orgel, eine Konzertouvertüre, ein Requiem, Lieder &c.; sechs Opern wurden 1820 bis 1832 gegeben, eine siebente blieb liegen (»Phidias«); viele Kirchenmusikwerke blieben Manuskript (Messen, Tedeums &c.). Von seinen Schriften sind die wichtigsten: »Méthode élémentaire et abrégée d'harmonie et d'accompagnement« (1824, praktische Harmonielehre, mehrfach aufgelegt und in Belgien und Frankreich sehr verbreitet, auch ins Italienische und Englische übersetzt); »Traité de la fugue et du contrepoint« (1825, 1846; bedeutendes Werk); »Traité de l'accompagnement de la partition« (1829, Partiturspiel); »Solfèges progressifs« (1827, Elementargesanglehre, mehrfach aufgelegt); ein »Mémoire« über die Verdienste der Niederländer (1829, vgl. Kiesewetter); »La musique mise à la portée de tout le monde« (1830, mehrfach aufgelegt und übersetzt; deutsch von Blum, 1830); »Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique« (1835—1844, 8 Bde.; 2. Aufl. 1860 bis 1865; ein zweibändiges Supplement schrieb A. Pougin 1878 bis 1880 — das umfassendste Werk seiner Art, das zwar manche bei der enormen Ausdehnung des Gegenstandes unvermeidliche Fehler enthält, aber doch bis heute besonders für die mittelalterliche Musikgeschichte und für die neuere italienische, französische und niederländische die beste Quelle ist und immer wieder abgeschrieben wird); »Manuel des principes de musique« (1837); »Traité du chant en chœur« (1837); »Manuel des jeunes compositeurs, des chefs de musique militaire et de directeurs d'orchestre« (1837); »Méthode des méthodes de piano« (1837, Analyse der vorzüglichsten Klavierschulen, italienisch [zweimal] 1841); »Méthode des méthodes de chant«; »Esquisse de l'histoire de l'harmonie« (1840, nur 50 Exemplare); »Méthode élémentaire du plain-chant« (1843); »Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie« (1844, vielfach aufgelegt, italienisch [zweimal, von Mazzucato und Gambale, 1849], spanisch von Gil &c.; leider war F. als Theoretiker Diktator, der keinen Widerspruch vertrug); »Notice biographique de Nicolo Paganini« (1851, mit einer kurzen Geschichte der Violine); »Antoine Stradivari« (1856, nebst Untersuchungen über die Entwickelung der Bogeninstrumente); »Exposition universelle de Paris en 1855« (1856, Bericht über die Musikinstrumente); »Exposition universelle de Paris en 1867« (desgl.); eine Anzahl wichtiger Abhandlungen in seiner »Revue musicale« und deren Fortsetzung: »Revue et Gazette musicale de Paris« sowie in den Berichten der Brüsseler Akademie (vom 11. Bd. an) und »Histoire générale de la musique« (1869—75, 5 Bde.; reicht nur bis ins 15. Jahrh.). Mehrere große Werke blieben unvollendet im Manuskript. — 2) F.' Gattin **Adélaide Louise Cathérine**, geb. 23. Sept. 1792 zu Paris, gest. 3. Juni 1866 in Brüssel; war die Tochter des Redakteurs des »Mercure national«, P. F. J. Robert (Freund Dantons), und der als Freundin Robespierres bekannten Mademoiselle de Kéralio. Frau F. übersetzte Staffords »History of music« ins Französische (1832). F.' beide Söhne wurden ebenfalls Musiker: — 3) **Édouard Louis François**, geb. 16. Mai 1812 zu Bouvignes bei Dinant, nahm an der Redaktion der »Revue musicale« seines Vaters teil und führte dieselbe 1833—35 selbständig, folgte sodann seinem Vater nach Brüssel und übernahm die Redaktion des musikalischen, später überhaupt des Kunstfeuilletons des »Indépendant« (jetzt »Indépendance belge«), trat dann zunächst als Unterbeamter in die Verwaltung der Brüsseler Bibliothek ein und ist nun seit Jahrzehnten ordentlicher Bibliothekar, Mitglied der Akademie &c. Er gab heraus: »Les musiciens belges« (1848, 2 Bde.). Der jüngere Sohn — 4) **Adolphe Louis Eugène**, geb. 20. Aug. 1820 zu Paris, gest. 20. März 1873 daselbst, Schüler seines Vaters und im Klavierspiel von Henry Herz, komponierte mancherlei für Klavier, Harmonium &c., auch eine Oper, doch ohne nennenswerten Erfolg. Er lebte zu Brüssel, Antwerpen und seit 1856 zu Paris als Musiklehrer.

Digitized by Google

Fenrich, Julius, Pianofortefabrikant, geb. 19. März 1821 zu Leipzig, etablierte sich 1851 in seiner Vaterstadt, nachdem er bei guten Meistern, u. a. bei Pleyel, Wolff u. Ko. in Paris gearbeitet, und erlangte besonderes Renommee durch seine Pianinos.

Fevin (spr. föwäng), 1) Antonius de, bedeutender (wahrscheinlich niederländischer) Kontrapunktist, Josquins Zeitgenosse und Rival, über dessen Lebensumstände aber durchaus nichts Sicheres bekannt ist (die Spanier halten ihn für einen Spanier, die Franzosen für einen Franzosen). Von ihm sind erhalten: 3 Messen in Petruccis »Missae Antonii de F.« (1515), 3 andre in Antiquis' »Liber XV missarum« (1516), Messen im Manuskript zu München und Wien, Motetten in Petruccis »Motetti della corona« (1514) und mehreren spätern Sammelwerken. — 2) Robertus, geboren zu Cambrai, war Kapellmeister des Herzogs von Savoyen. Petruccis Messen »Antonii de F.« enthalten eine Messe Robertus' de F. über »Le vilain jaloux«; eine andre über »La sol fa re mi« befindet sich im Manuskript auf der Münchener Bibliothek. — Die Zusammenstellung der beiden F. sowohl bei Petrucci als in dem Münchener Manuskript deutet auf eine Verwandtschaft.

Fèvre, le, Lefèvre.

flacco (ital.), matt, schlaff.

Fiasko (ital.), eigentlich »Flasche«, übertragen: Mißerfolg (ausgepfiffen werden).

Fibich, Zdenko, Komponist, geb. 21. Dez. 1850 zu Seborschitz bei Tschaslau, erhielt seine Ausbildung in Prag, am Leipziger Konservatorium (1865) und durch Vincenz Lachner, wurde 1876 zweiter Kapellmeister am Nationaltheater zu Prag und 1878 Chordirektor der russischen Kirche. F. ist einer der nahmhaftesten jungtschechischen Komponisten, von dessen Werken hervorzuheben sind: die tschechischen Opern: »Bukowin« (1870), »Blanik« (1881), »Die Braut von Messina« (1884) die Operntrilogie »Hippodamia« (1. »Pelops Werbung« 1890, 2. »Die Söhne des Tantalus« 1891, 3. »Hippodamias Tod« 1891), »Hochzeitsszene« (für Chor und Orchester), »Windsbraut« (dgl.), Ouvertüren zu: »Othello«, »Prager Jude«, »Sturm«, »Nacht auf Karlstein«, symphonische Dichtungen: »Toman und die Nymphe«, »Frühling«, »Zaboj«, »Slavoj«, »Vesna«, Melodramen: »Der Wassermann«, »Der Blumen Rache«, zwei Symphonien ohne Programm, zwei Streichquartette, eine Frühlingsromanze für Chor und Orchester, Chorlieder, ein Klavierquartett E moll Op. 11, Klavierlieder, Klavierstücke ꝛc. Auch verfaßte er eine Klavierschule.

Fiby, Heinrich, geb. 15. Mai 1834 in Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, war zuerst Dirigent und Violinsolist am Theater zu Laibach und wurde 1857 städtischer Musikdirektor zu Znaim, wo er eine Musikschule und einen Musikverein ins Leben rief, die unter seiner Leitung florieren. F. machte sich besonders als Männergesangskomponist bekannt (auch drei Operetten).

Fichna, Ida, Gesanglehrerin, geboren 1853 in Wien, Schülerin von J. N. Fuchs und G. Hölzl, wirkt mit ausgezeichnetem Erfolg in Wien.

Fichtner, Pauline, s. Erdmannsdörfer.

Fidel (lat. Fidula, engl. Fiddle), s. v. w. Viole, unter welchem Namen die ältern Streichinstrumente (8.—14. Jahrh.,) begriffen werden. Die deutsche F. behielt länger als die Viole der Franzosen die gewölbte und birnenförmige Gestalt des Schallkastens und wurde zum Unterschied von jener im 12. Jahrh. von den Franzosen als gigue (Schinken) bezeichnet. Von gigue stammt das deutsche Wort Geige ab.

Fiedler, Aug. Max, Pianist und Komponist, geb. 31. Dez. 1859 in Zittau, im Klavierspiel Schüler seines Vaters (Karl August F., Musiklehrer daselbst), in Theorie und Orgelspiel von G. Albrecht, 1877 bis 1880 Schüler des Leipziger Konservatoriums als Stipendiat der Holstein-Stiftung, seit 1882 Lehrer am Konservatorium zu Hamburg. Trat mit Erfolg als Konzertspieler auf, schrieb ein Klavierquintett, Streichquartett, Symphonie D moll (1886 in Hamburg aufgeführt), Lieder, Klavierstücke ꝛc.

Field (spr. fihld), John, eine der originalsten pianistischen Erscheinungen, geb. 16. Juli 1782 zu Dublin, gest. 11. Jan.

Digitized by Google

1837 in Moskau; einer Familie tüchtiger Musiker entstammend, selbst aber zart besaitet und schwächlich, wurde früh Schüler Clementis, mit dem er 1802 nach Paris und von da nach Petersburg ging; dort setzte er sich als Lehrer fest und gelangte zu außerordentlichem Renommee. Nach langjährigem Aufenthalt kehrte er 1832 nach London zurück, wo er mit größtem Erfolg konzertierte, bereiste Belgien, Frankreich, Italien rc. Seine durch unregelmäßiges Leben zerrüttete Gesundheit warf ihn zu Neapel aufs Krankenbett; eine russische Familie führte ihn nach Moskau zurück. Fields Ruhm sind seine Notturnen, welche für Chopin Vorbilder wurden (von den 20 jetzt so genannten Notturnen hat F. nur 12 selbst diesen Namen gegeben); außerdem schrieb er für Klavier: 7 Konzerte, 4 Sonaten, ein Quintett, 2 Divertissements (Klavier, 2 Violinen, Flöte, Viola und Baß), Variationen zu zwei und vier Händen, Rondos rc.

fiero (ital., spr. fjē-), stolz.

fifre (franz.), Pfeife.

Figura obliqua (lat.), heißt in der Choralnote und Mensuralnote die Verbindung zweier Notenkörper in einem schräg laufenden Zug; die F. o. der Mensuralmusik hatte innerhalb der Ligaturen keine besondere Bedeutung, am Schluß aber bedeutete sie die Imperfectio für die letzte Note; s. Ligatur.

Figuralmusik, s. v. w. ungleicher Kontrapunkt (s. d., vgl. Figuration).

Figuration (Figurierung), die Durchführung bewegterer melodisch-rhythmischer Motive (Figuren) in der Kontrapunktierung einer gegebenen Stimme (figurierter Kontrapunkt, figurierter Choral rc.). Auch die Variierung eines Themas durch Einführung immer bewegterer Begleitungsfiguren, welche zuletzt das Thema selbst mehr oder weniger verdecken und umranken (s. Doubles), heißt F.

Filar il tuono (ital.), s. Affilar il tuono.

Filippi, 1) Giuseppe de', geb. 12. Mai 1825 zu Mailand, gest. 23. Juni 1887 zu Neuilly bei Paris, Sohn des 1856 gestorbenen gleichnamigen Arztes (Verfassers eines »Saggio sull' estetica musicale«, 1847) lebte seit 1846 in Paris als Schriftsteller, war Mitarbeiter von Pougins Supplement zu Fétis' »Biographie universelle« und gab heraus: »Guide dans les théâtres« (1857, gemeinschaftlich mit dem Architekten Chaudet) und »Parallèle des théâtres modernes de l'Europe« (1860). — 2) Filippo, geb. 13. Jan. 1833 zu Vicenza, gest. 25. Juni 1887 zu Mailand, studierte Jura und und promovierte zu Padua, widmete sich aber bald ganz der musikalischen Kritik, übernahm 1858 nach mehrjähriger Mitarbeiterschaft die Redaktion der Mailänder »Gazetta musicale« und war sodann Musikreferent der »Perseveranza«. Eine Reihe kritischer Arbeiten veröffentlichte er separat als »Musica e musicisti« (1876). F. war Anhänger Wagners; seine Schrift »Richard Wagner. Eine musikalische Reise in das Reich der Zukunft« erschien 1876 in deutscher Übersetzung.

Fillmore, John Comfort, geb. 1843 in New London County (Connecticut), Schüler des Leipziger Konservatoriums (1866 f.), geschätzter Musiker in Amerika, jetzt Direktor einer eignen Musikschule in Milwaukee. Schrieb: »History of Pianoforte Music« (1883), »Lessons on musical history«, »New lessons of Harmony« (»On the value of certain modern theories«; über Öttingens und Riemanns System), und übersetzte »Riemanns Klavierschule« und »Natur der Harmonik« ins Englische.

Filtsch, Karl, geb. 8. Juli 1830 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, ein frühreifer, außerordentlicher Pianist, 1842 Schüler von Chopin und Liszt in Paris, konzertierte 1843 zu London, Paris rc., starb aber schon 11. Mai 1845 zu Wien.

fin' al oder fino al (ital.), bis zu.

Fināle (ital., »Schlußsatz«) heißt der letzte Teil mehrsätziger Kompositionen, besonders der Sonate und der nach gleicher Form gearbeiteten Werke (Trios, Quartette rc.), speziell dann, wenn er nicht den heitern Charakter des Rondo hat, sondern ernstere, leidenschaftlichere Töne anschlägt und auch in der Faktur mehr dem ersten Satz nahesteht; der letzte Satz einer Symphonie heißt immer F. In der Oper versteht man unter F. die einen

Digitized by Google

Akt abschließende Szene, die gewöhnlich ein größeres Ensemble (meist mit Chor) ist. Vgl. Oper.

Finalis (lat. sc. nota oder clavis) Schlußton, Tonika, besonders in der Theorie der Kirchentöne. Die Finales der acht Kirchentöne sind: D (I u. II), E (III u. IV), F (V u. VI), G (VII u. VIII).

Finck, 1) Heinrich, einer der bedeutendsten deutschen Kontrapunktisten, erhielt nach dem Zeugnis seines Großneffen Hermann F. seine Ausbildung in Polen (Krakau) und war später in Stellung am polnischen Königshof unter Johann I. (1492), Alexander (1501) und Sigismund (1506). Sein Geburts- und Todesjahr sind unbekannt. Von seinen Werken sind nur noch bekannt: »Schöne auserlesene Lieder des hochberühmten Heinrich Fincks ꝛc.« (1536), sowie einzelnes in Salblingers »Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum« (1545) und Rhaws »Sacrorum hymnorum liber I« (1542). Eine Sammlung Lieder, Hymnen und Motetten in neuer Ausgabe s. im 8. Bde. der Publik. d. Ges. f. Musikforschung (bei Breitkopf und Härtel). Eine in zwei Exemplaren handschriftlich auf der Münchener Bibliothek erhaltene, mit H. F. gezeichnete vierstimmige »Missa dominicalis« ist wahrscheinlich von Heinrich F. — 2) Hermann, geb. 21. März 1527 in Pirna (Sachsen), Großneffe von Heinrich F., studierte 1545 in Wittenberg und bekleidete darauf einen Organistenposten daselbst, starb aber schon 28. Dez. 1558 in Wittenberg und zwar sagt ein Zeitgenosse »er kam plötzlich elendiglich ums Leben«. Sein theoretisches Werk »Practica musica« (1556) reiht ihn unter die ersten Schriftsteller seiner Zeit und in seinen wenigen hinterlassenen Kompositionen zeigt er ein tief und bedeutend angelegtes Talent (vgl. die oben genannte Publikation S. 84 ff.).

Fincke, Fritz, Pianist, Violinist und Gesanglehrer, geb. 1. Mai 1836 zu Wismar, Schüler des Leipziger Konservatoriums, war kurze Zeit Violinist am Theater zu Frankfurt a. M., sodann Organist in Wismar und wurde 1879 Gesanglehrer am Peabody-Konservatorium zu Baltimore. Außer Klavierkompositionen gab F. eine kleine pädagogische Schrift heraus: »Anschlagselemente« (1871).

Fine (ital., »Ende«). Das Wort findet sich vielfach als Endesunterschrift eines Tonstücks, besonders aber bei Werken mit einem D. C. (da capo) zur Bezeichnung der Stelle, bis zu welcher die Repetition reicht, d. h. zur Markierung des Endes inmitten der Notierung.

Fingerbildner, s. Daktylion.

fingering (engl.), Fingersatz.

Fingersatz (Applikatur, franz. Doigter [spr. doateh], engl. Fingering). Für alle Instrumente, auf denen die verschiedenen Töne durch Griffe hervorgebracht werden, ist die Anwendung eines zweckmäßigen Fingersatzes Vorbedingung kunstgerechter Behandlung. Bezüglich des Fingersatzes der Streichinstrumente, s. Lage. Am einfachsten ist der F. bei den Blechblasinstrumenten, die so wenig Claves (Pistons, Ventile ꝛc.) haben, daß die Finger einer Hand zu deren Behandlung ausreichen, ohne daß sie ihren Platz zu verlassen brauchen. Schwieriger ist der F. der Holzblasinstrumente, bei denen die Zahl der Tonlöcher und Klappen die der Finger beider Hände übersteigt, so daß demselben Finger verschiedene Funktionen zufallen und unter Umständen dieselben Klappen durch verschiedene Finger regiert werden müssen. Am kompliziertesten ist aber der F. bei den Klavierinstrumenten (Klavier, Orgel, Harmonium ꝛc.); hier hat er eine förmliche Geschichte und eine umfangreiche Litteratur, ja eigentlich ist jede Pianoforteschule zur Hälfte eine Schule des Fingersatzes. Das ältere Spiel (vor Bach) schloß den Daumen und kleinen Finger fast gänzlich aus; die folgende Periode, bis in die ersten Dezennien dieses Jahrhunderts reichend, beschränkte die beiden kurzen Finger für gewöhnlich auf die Untertasten; die jüngste Phase, Liszt-Tausig-Bülow, ignoriert die Unebenheiten der Klaviatur (Ober- und Untertasten) ganz und hebt alle Beschränkungen des Gebrauchs der kurzen Finger auf. Doch sind solche freie Anschauungen nur für den Virtuosen fruchtbar; der minder entwickelte Spieler wird eine Erleichterung darin finden, die Obertasten zu respektieren und den Gebrauch des Daumens und

Digitized by Google

kleinen Fingers für dieselben im Tonleiterspiel zu vermeiden. — Die Bezeichnung des Fingersatzes ist in England eine andere als in den übrigen Ländern, da die Engländer den Zeigefinger als ersten bezeichnen und den Daumen durch ein + markieren. Die englische Bezeichnung ist die alte deutsche, wie sie sich in Amerbachs »Orgel- und Instrument-Tabulatur« (1571) findet; nur ist dort der Daumen statt durch + durch eine Null (0) bezeichnet:

Amerbach: 0 1 2 3 4,
englisch: + 1 2 3 4.

Fink, 1) Gottfried Wilhelm, geb. 7. März 1783 zu Sulza (Thüringen), gest. 27. Aug. 1846; studierte von 1804 an in Leipzig Theologie und fungierte seit 1809 daselbst als Hilfsprediger; 1812 bis 1827 leitete er eine eigene Erziehungsanstalt. Von Kind auf hatte er sich viel mit Musik beschäftigt, in Leipzig seine Kenntnisse erweitert und vieles komponiert. 1808 erschien die erste Arbeit von ihm (»Über Takt, Taktarten &c.«) in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, deren eifriger Mitarbeiter er seitdem wurde; 1827 übernahm er selbst die Redaktion und führte sie bis 1841. 1842 wurde er zum Universitäts-Musikdirektor ernannt, hielt Vorlesungen und wurde durch Verleihung des philosophischen Doktortitels honoris causa ausgezeichnet. Auf einer Vergnügungsreise ereilte ihn in Halle der Tod. Seine Kompositionen sind: Stücke für Klavier und Violine, Lieder, Terzette, Männerquartette, »Häusliche Andachten«; auch gab er ein Sammelwerk von 1000 Gesängen heraus: »Musikalischer Hausschatz der Deutschen« (1843). Seine Schriften sind: »Erste Wanderung der ältesten Tonkunst« (1821); »Musikalische Grammatik« (1836); »Wesen und Geschichte der Oper« (1838); »Der neumusikalische Lehrjammer« (1842, gegen Marx); »System der musikalischen Harmonielehre« (1846) und (nachgelassen) »Musikalische Kompositionslehre« (1847). F. war außerdem Mitarbeiter an Schillings »Universallexikon der Tonkunst«, Ersch und Grubers »Encyklopädie« und der achten Auflage von Brockhaus' »Konversationslexikon«. Manuskript blieb ein »Handbuch der allgemeinen Geschichte der Tonkunst &c.« F. war ein fleißiger Arbeiter, doch fehlt es seinen Werken an selbständigen Ideen. — 2) Christian, geb. 9. Aug. 1831 zu Dettingen (Württemberg), besuchte das Seminar in Eßlingen (unter Frech), war dann Elementarlehrer in Stuttgart, wurde 1849 Hilfsmusiklehrer am Seminar in Eßlingen, bildete sich 1853—55 am Leipziger Konservatorium und bei Joh. Schneider in Dresden noch weiter im Orgelspiel und der Komposition aus, lebte sodann als angesehener Orgelvirtuose und Lehrer zu Leipzig bis 1860, wo er als Hauptmusiklehrer an das Seminar nach Eßlingen berufen und zugleich als Musikdirektor und Organist der dortigen Hauptkirche angestellt wurde. 1862 erhielt er den Professortitel. F. hat eine größere Anzahl vortrefflicher Orgelwerke (Sonaten, Fugen, Trios, Übungsstücke, Präludien &c.) sowie kirchliche Gesangswerke (Psalmen, Motetten &c.) auch Klaviersachen (4 Sonaten) und Lieder herausgegeben.

fino, s. fin'al.

Fioravanti, 1) Valentino, geb. 11. Sept. 1769 zu Rom, gest. 16. Juni 1837 auf einer Reise in Capua; Privatschüler von Sala zu Neapel, debütierte als Opernkomponist mit »Gli inganni fortunati« (Neapel 1788) und »Con i matti il savio la perde« (Florenz 1791), denen eine Reihe weiterer komischen Opern für Turin, Mailand, Neapel, Lissabon, sowie eine für Paris (»I virtuosi ambulanti«, 1807) folgten. 1816 wurde er zum Nachfolger Jannaconis als päpstlicher Kapellmeister an der Peterskirche ernannt, in welcher Eigenschaft er sodann eine Anzahl kirchlicher Musikwerke auch Kantaten &c. schrieb, die aber hinter seinen wenigstens des Humors und der Frische nicht entbehrenden Opern (über 50) zurückstehen. — 2) Vincenzo, Sohn des vorigen, geboren 5. April 1799 zu Rom, gestorben 28. März 1877 zu Neapel; ward 1833 Kapellmeister einer Kirche zu Neapel, später Musikdirektor am Albergo dei poveri daselbst, gleichfalls ein in seinem Vaterland angesehener Komponist komischer Opern, debütierte 1819 mit dem »Pulcinella molinaro« am Kleinen Carlo-

Digitized by Google

theater zu Neapel und schrieb gegen 40 Opern, zumeist für das Teatro nuovo zu Neapel.

Fiorillo, 1) Ignazio, geb. 11. Mai 1715 zu Neapel, gest. im Juni 1787 in Fritzlar; Schüler von Leo und Durante, debütierte 1736 zu Venedig als Opernkomponist mit der seriösen Oper »Mandane«, der einige weitere folgten, wurde 1754 als Hofkapellmeister nach Braunschweig und 1762 nach Kassel berufen und zog sich nach seiner Pensionierung 1780 nach Fritzlar zurück. Außer acht seriösen Opern schrieb er auch ein Requiem, drei Tedeums, ein Oratorium: »Isacco«, ꝛc. — 2) Federigo, Sohn des vorigen, geb. 1753 zu Braunschweig, vortrefflicher Violinspieler und Komponist, 1783 Kapellmeister in Riga, trat 1785 zu Paris auf, ging 1788 nach London, wo er sich mehr der Bratsche zugewandt zu haben scheint, da er in Salomons Quartett dieses Instrument spielte und auch in den Ancient Concerts als Solist auf der Bratsche auftrat (1794). Sein Todesjahr ist unbekannt. Von ihm sind viele Violinkompositionen und Ensemblewerke erhalten, von denen die »36 Kapricen« von Spohr (mit einer begleitenden zweiten Violine) und neuerdings von Ferd. David wieder herausgegeben wurden (ein klassisches Studienwerk).

Fiorituren (Fioriture, ital.), s. v. w. Verzierungen (s. d.).

Fiqué, Carl, geb. 1861 in Bremen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt in Brooklyn (New York) als tüchtiger Pianist und Komponist (Streichquartett E moll, Klaviersachen).

Fis, das durch ♯ erhöhte F. Fis dur-Akkord = fis . ais . cis; Fis moll-Akkord = fis . a . cis. Fis dur-Tonart, 6 ♯ vorgezeichnet; Fis moll-Tonart, 3 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Fischel, Adolf, geb. 1810 zu Königsberg, vortrefflicher Geiger, Schüler Spohrs, komponierte mehrere Violinwerke, auch Streichquartette, die von gesunder Begabung zeugen. Seit langen Jahren ist er indessen Inhaber einer Zigarrenhandlung in Berlin.

Fischer, 1) Christian Friedrich, geb. 23. Okt. 1698 zu Lübeck, gest. 1752 als Kantor in Kiel; Mitglied der Mizlerschen Sozietät, von Mattheson rühmend erwähnt, Verfasser eines vierstimmigen Choralbuchs mit einer Einleitung über Kirchenmusik, sowie einer Schrift: »Zufällige Gedanken von der Komposition«, die aber nur in Abschriften existieren. — 2) Johann Christian, vorzüglicher Oboevirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1733 zu Freiburg i. B., war 1760 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, machte große Studien- und Konzertreisen in Italien und wurde 1780 in London als Hofmusiker angestellt. Er starb 29. April 1800, während des Vortrags eines Oboesolos vom Schlage gerührt. Außer zehn Oboekonzerten, die zum Teil noch gespielt werden, schrieb er Flötensoli, Duette für zwei Flöten, Quartette für Flöte und Streichinstrumente ꝛc. — 3) Christian Wilhelm, Bühnensänger (Baßbuffo), geb. 17. Sept. 1789 zu Konradsdorf bei Freiberg, gest. 3 Nov. 1859 in Dresden, debütierte 1810 bei Seconda in Dresden, von 1817—28 Baßbuffo und Chordirektor in Leipzig, 1828 bis 1829 in Magdeburg, 1829—32 Opernregisseur und Chordirektor in Leipzig, dann in gleicher Stellung in Dresden, wo er warm für Wagner eintrat. Marschner schrieb für F. den Toms Blunt (Vampyr) und den Bruder Tuck (Templer und Jüdin). — 4) Ludwig, hochberühmter Baßsänger mit enormem Umfang (D—a'), geb. 18. Aug. 1745 zu Mainz, gest. 10. Juli 1825 in Berlin; war zuerst Sänger der kurfürstlichen Kapelle zu Mainz, sodann an den Bühnen zu Mannheim (München) und Wien engagiert, trat mit außerordentlichem Erfolg 1783 zu Paris und in der Folge in Italien auf und wurde 1788 lebenslänglich zu Berlin engagiert, 1815 pensioniert. Der Osmin in Mozarts »Entführung« ist für F. geschrieben. — 5) Michael Gotthard, Seminarmusiklehrer und Konzertdirigent, geboren 3. Juni 1773 zu Alach bei Erfurt, gestorben 12. Januar 1829 als Organist zu Erfurt, ausgezeichneter Orgelspieler (Schüler von Kittel), komponierte Orgelwerke (die noch im Gebrauch sind), Motetten, Streichquartette, ein Streichquintett, Fagottkonzert, Klarinetten-

Digitized by Google

konzert, Symphonien 2c. — 6) Anton, geb. 1777 zu Ried (Schwaben), gestorben 1. Dezember 1808 zu Wien, wo er zuerst Kapellmeister am Josephstädter Theater war, später (1800) am Theater an der Wien (unter Schikaneder), komponierte zahlreiche Singspiele, eine Pantomime, eine Kinderoperette und bearbeitete Grétrys »Raoul, der Blaubart« und »Die beiden Geizigen« für die Neuinszenierung in Wien. — 7) Gottfried Emil, geb. 28. Nov. 1791 zu Berlin, gest. 14. Febr. 1841 daselbst, Sohn des Lehrers der Physik am Grauen Kloster, Ernst Gottfried F. (geb. 17. Juli 1754 zu Hoheneiche bei Saalfeld, gest. 21. Jan. 1831 in Berlin, Verfasser einer Abhandlung über die Schwingungen gespannter Saiten), war 1817—25 Mathematiklehrer an der königlichen Kriegsschule und 1818 bis zu seinem Tod Gesanglehrer am Grauen Kloster in Berlin. Er komponierte Motetten, Choräle, Lieder, Schullieder, Melodien zu v. d. Hagens »Minnesänger«, war Mitarbeiter der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und schrieb: »Über Gesang und Gesangunterricht« (1831). — 8) Karl Ludwig, trefflicher Violinist und Dirigent, geb. 1816 zu Kaiserslautern, gest. 15. Aug. 1877 in Hannover, war Theaterkapellmeister zu Trier, Köln, Aachen, Nürnberg, Würzburg, 1847—52 zu Mainz, 1852 zweiter Kapellmeister (neben Marschner) zu Hannover, 1859 erster Hofkapellmeister, komponierte Gesangswerke, Männerchöre 2c. — 9) Adolf, geb. 23. Juni 1827 zu Uckermünde, 1844 Chorist im Kgl. Opernhause zu Berlin, 1845 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach, Grell), 1847 Organist der Dreifaltigkeitskirche, 1848 an der Johanniskirche in Berlin, weiter noch Schüler von Grell und Rungenhagen an der Akademie, 1851 Kantor und Organist am Gr. Friedrichs-Waisenhause, 1853 Organist der beiden Hauptkirchen zu Frankfurt a. O. und Dirigent der Singakademie, 1864 Kgl. Musikdirektor, 1870 Oberorganist an S. Elisabeth in Breslau, wo er 1880 das Schlesische Konservatorium begründete, 1891 zum Professor ernannt. F. ist einer der hervorragendsten gegenwärtigen Organisten, und hat sich auch als Komponist von Orchester- und Vokalwerken mit Erfolg gezeigt. — 10) Karl August, geboren 25. Juli 1828 zu Ebersdorf bei Chemnitz, gestorben 25. Dezember 1892 zu Dresden, zuerst Organist an der englischen und St. Annenkirche, dann an der Dreikönigskirche in Dresden, war ein bedeutender Orgelvirtuose. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: vier Orgelsymphonien mit Orchester, drei Orgelkonzerte (»Weihnachten«, »Ostern« und »Pfingsten«) eine große Festmesse, eine Oper »Loreley« (Text von Geibel), zwei Orchestersuiten, sowie Stücke für Violine und Orgel und Cello und Orgel. — 11) Franz, Cellist u. Dirigent, geb. 29. Juli 1849 zu München, Schüler von Hippolyt Müller, 1870 Solocellist am Pester Nationaltheater, unter Hans Richter, dann in München und Bayreuth bei Wagner, 1876 Solochordirigent in Bayreuth, 1877—79 Hofkapellmeister in Mannheim, seitdem in gleicher Stellung in München. — 12) Paul, geb. 7. Dez. 1834 zu Zwickau, seit 1862 Kantor in Zittau, langjähriger Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik«, Herausgeber einer »Liedersammlung für höhere Lehranstalten«. — 13) Adolf, ausgezeichneter Cellist, geb. 22. Nov. 1847 zu Brüssel, gest. daselbst 18. März 1891 in der Irrenanstalt, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, der als Gesangvereins- und Orchesterdirigent eine geachtete Stellung einnahm, und weiter am Brüsseler Konservatorium durch Servais. Seit 1868 lebte er zu Paris, von wo aus er ausgedehnte Konzertreisen machte. — 14) Ignaz, geb. 1828, gest. 7. Juli 1877 zu Wien, war daselbst längere Zeit Hofopernkapellmeister. — 15) Josef, geb. 1828, der Komponist des Liedes »Hoch Deutschland, herrliche Siegesbraut«, war Kammermusiker zu Stuttgart, wo er 27. Sept. 1885 starb.

Fischhof, Joseph, geb. 4. April 1804 zu Butschowitz (Mähren), gest. 28. Juni 1857, studierte in Wien Medizin, daneben aber fleißig Musik (bei J. v. Seyfried Komposition), ging später ganz zur Musik über und wurde nach mehrjähriger Thätigkeit als Privatmusiklehrer 1833 als Klavierlehrer am Konservatorium der Gesell-

Digitized by Google

schaft der Musikfreunde angestellt. Außer verschiedenen Klavierwerken und Ensemblesachen schrieb er: »Versuch einer Geschichte des Klavierbaues« (1853), berichtete über Aloys Fuchs' Musikalische Sammlungen in den »Mitteilungen aus Wien« (1835) und gab klassische Studien für Pianoforte heraus (a. d. 17. und 18. Jahrh.).

Fisis, das durch X doppelt erhöhte F.

Fistel, (Fistelstimme), s. Register.

Fistula (lat.), Röhre, daher Pfeife, die gewöhnliche Bezeichnung der lateinisch schreibenden mittelalterlichen Schriftsteller für die Orgelpfeifen (fistulae organicae); es ist daher wenig wahrscheinlich, daß die F. der Römer ein Rohrblattinstrument war (calamus war das dagegen gewiß). Vgl. Blasinstrumente.
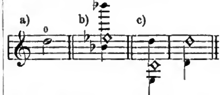
fistulieren, mit Fistelstimmen sprechen oder singen.

Flight, Benjamin, Orgelbauer, Miterbauer des »Apollonicon« (s. d.), starb 90 Jahre alt, 31. Mai 1890 zu Handsworth (b. London).

Fitzenhagen, Wilhelm Karl Friedrich, geb. 15. Sept. 1848 zu Seesen (Braunschweig), gest. 13. Dez. 1890 in Moskau, machte sich als Cello-Virtuose vorteilhaft bekannt, auch gab er vieles für sein Instrument heraus. F. war Konzertmeister der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft in Moskau und Professor am Konservatorium.

Fl., in Partiturskizzen rc. s. v. w. Flöte (ital. Flauto, franz. Flûte, engl. Flute).

Flageolett (franz., spr. flascholett), 1) ein kleines Blasinstrument, der letzte Vertreter der Schnabelflöten (s. Flöte), in Belgien und Frankreich noch jetzt in untergeordneten Orchestern gebraucht, von der Tonlage der Pickelflöte, d. h. eine Oktave höher als die gewöhnliche (Quer-) Flöte stehend. — 2) Eine kleine Orgelstimme (2 und 1 Fuß), ein Flötenregister von ziemlich enger Mensur. — 3) Bezeichnung für die durch Teilschwingungen der Saiten hervorgebrachten Töne der Streichinstrumente (Flageolettöne), welche einen eigentümlich pfeifenden, aber weichen, ätherischen Klang haben, der von dem Kratzgeräusch der sonstigen Töne dieser Instrumente frei ist, übrigens aber für besonders hohe Noten auch oft bequemlichkeitshalber angewandt. Das F. wird erzeugt, indem leise mit der Fingerspitze der Punkt der Saite berührt wird, welcher genau der Hälfte, dem Drittel oder Viertel rc. der Saite entspricht; diese schwingt dann nicht in ihrer ganzen Länge, sondern in 2, 3, 4 rc. Abteilungen, deren jede selbständig den betreffenden Oberton hervorbringt. Andre als die natürlichen Obertöne der Saiten erscheinen als F., wenn zunächst durch festen Griff (vgl. Sattel) die Saite so weit verkürzt wird, daß der gewünschte Ton in der Obertonreihe des nunmehrigen Tons der Saite liegt, z. B. cis''' auf der g-Saite, indem a gegriffen und dann die Stelle des cis' (1/5) leicht berührt wird. Ausführlicheres darüber giebt jede Instrumentationslehre. Die Flageolettöne sprechen auf dicken Saiten (Kontrabaß, Cello) leichter an als auf dünnen, aber auf übersponnenen schlechter als auf einfachen. In der Notierung verlangt man das F. der leeren Saiten einfach durch 0 über der Note, welche klingen soll (a), das F. durch feste Griffe verkürzter Saiten dagegen durch Notierung des Griffs, der zu berührenden Stelle und des erklingenden Tons (wie bei b):



Letztere Notierungsweise kann natürlich auch für das F. leerer Saiten angewendet werden (c).

Flammenorgel, s. Pyrophon.

Flautato, flautando (auf Flötenart), bei Streichinstrumenten Vorschrift des Spiels nahe am Griffbrett (etwa in der Mitte der Saite), wodurch die Bildung der geradzahligen Obertöne verhindert wird und der Ton einen freilich mehr der Klarinette als der Flöte ähnelnde Klangfarbe bekommt. Auch wird F. bisweilen fürs Flageolettspiel gebraucht.

Flautino, s. v. w. kleine Flöte (Pickelflöte) oder Flageolet.

Flauto (ital.), s. v. w. Flöte.

Flaxland, Gustave Alexandre, geb. 1821 zu Straßburg, Schüler des Pariser

Digitized by Google

Konservatoriums, selbst mehrere Jahre Musiklehrer, begründete 1847 einen Musikverlag, der sich schnell zu einem der bestrenommierten in Paris aufschwang, besonders nachdem F. das Eigentum Schumannscher und Wagnerscher Werke erworben hatte, ein damals ziemlich gewagtes Unternehmen. 1870 verkaufte er seinen Verlag an Durand und Schönewerk und errichtete mit seinem Sohne eine Pianofortefabrik.

Flebile (ital., »weinerlich«), wehmütig.

Flessibile (ital., »geschmeidig«), glatt, fließend.

Fleischer, 1) Oskar, Dr. phil., Musikschriftsteller, von welchem die Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft 1886 eine wertvolle Monographie über den Lautenmeister Denis Gaultier brachte (spätere Jahrgänge enthalten Kritiken musikhistorischer Werke durch F.). — 2) Reinhold, geb. 12. April 1842 in Dahsau bei Herrnstädt (Schlesien), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kgl. Akademie in Berlin, wurde 1870 Organist der Hauptkirche und Dirigent der Singakademie zu Görlitz, 1885 Kgl. Musikdirektor; Komponist von Orgelsachen, Liedern, Motetten und der Kantate »Holda«.

Flemming, Friedr. Ferdinand, geb. 28. Febr. 1778 zu Neuhausen in Sachsen, gest. 27. Mai 1813 als praktischer Arzt in Berlin, Mitglied der Zelterschen Liedertafel, Komponist des horazischen »Integer vitae« für Männerchor.

Florentiner Musikreform, die um 1600 erfolgte theoretische Aufstellung und erste praktische Ausübung eines neuen Stils, der im Gegensatz zu dem überkünstelten Kontrapunkt auf schlichte Deklamation und natürliches Pathos einer Sologesangstimme mit Instrumentalbegleitung den Hauptwert legte. Oper, Oratorium, Kantate, und da durch Nachahmung dieser der homophone Instrumentalstil entstand unsre gesamte neuere Musik sind zurückzuführen auf den ästhetisierenden Kreis im Haus der Florentiner Edelleute Bardi und Corsi. Vgl. Oper, Caccini, Cavalieri &c.

Florentiner Quartett, s. Becker 8).

Florimo, Francesco, einer der verdientesten italienischen Musikforscher, geb. 12. Okt. 1800 zu San Giorgio Morgeto bei Reggio, gest. 18. Dez. 1888 in Neapel, 1817 Schüler des Real Collegio di Musica in Neapel, wo Furno, Elia, Zingarelli und Tritto seine Lehrer waren, seit 1826 Bibliothekar am Archiv dieses Instituts. Florimos Hauptwerk ist der »Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli« (1869—71, 2 Bde.; 2 Aufl. in 4 starken Bänden 1880—1884 als »La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatorii«, eine Geschichte der neapolitanischen Konservatorien, der an denselben thätig gewesenen Lehrer und der von ihnen ausgebildeten Schüler); außerdem schrieb er: »Riccardo Wagner ed i Wagneristi« (1876), »Trasporto delle ceneri di Bellini a Catania« (F. selbst brachte 1877 Bellinis Leiche aus Paris nach Catania) und »Bellini memorie e lettere« (1885). Als Komponist ist er mit Kirchenwerken, Orchesterwerken, Kantaten sowie einigen Heften Lieder im neapolitanischen Dialekt mit beigegebenen italienischen Versionen aufgetreten. Seine Gesangschule (»Metodo di canto«) ist am Konservatorium zu Neapel ausgeführt.

Flöte (ital. Flauto, franz. Flûte, engl. Flute), 1) eins der ältesten Holzblasinstrumente, bei welchem die Tonerzeugung durch einen schmalen gegen eine scharfe Kante geleiteten Luftstrom geschieht (vgl. Blasinstrumente). Das Instrument wird entweder mittels eines Mundstücks (Schnabel) angeblasen, welches den Luftstrom, genau wie bei den Flötenpfeifen der Orgel, durch einen engen Spalt (Kernspalte) gegen den obern Rand des darüber befindlichen Aufschnitts leitet (Schnabelflöte, Blockflöte, Blochflöte, gerade F., Flûte à bec, Flûte droite; vgl. Schwegel), oder aber (wie bei der jetzt einzig üblichen Flötenart) der Bläser spitzt die Lippen, so daß ein schmaler, bandförmiger Luftstrom entsteht, den er gegen die scharfe Kante eines runden Anblaselochs des schräg gehaltenen Instruments richtet (Querflöte, Flauto traverso, Flûte traversière, Flûte allemande, German flute). Die F. in ihrer heutigen Gestalt ist ein deutsches Instrument, ihr ältester Name ist »Schweizerpfeiff«. Die verschiedenen Töne des in C (nicht in D) stehenden Instruments werden teils mittels Verkürzung des Rohrs durch Öffnen von Tonlöchern, teils durch Überblasen (Überschlagen in die Obertöne des Rohrs) hervorgebracht.

Die moderne F. (System Böhm, s. d.) hat 14 Tonlöcher, welche durch Klappen geschlossen werden. Der Umfang der F. reicht von (klein) h bis c⁴ (chromatisch). Kein Orchesterinstrument ist so beweglich wie die F., auf der die größten Sprünge in schnellem Tempo leicht ausführbar sind. Im 15.—17. Jahrh. wurde die F., wie alle andern Instrumente, in verschiedenen Größen gebaut (Diskant-, Alt- und Baßflöte); heute ist neben der beschriebenen »großen« F. nur noch die eine Oktave höher stehende »kleine« F. (Pickelflöte, Flauto piccolo) im Gebrauch, in Frankreich und Belgien daneben das Flageolett (s. d.). In Militärmusiken finden sich wohl noch die um einen Halbton, resp. eine kleine Terz höher als das Piccolo stehenden kleinen Flöten in Des (irrig in Es) und Es (irrig in F). Veraltet sind die Terzflöte (in Es [irrig in F]), Quartflöte in F [irrig in G]) und die eine kleine Terz tiefer stehende Flûte-da'mour (in A). In neuester Zeit wird versucht (Felix Weingartner) die Altflöte wieder lebendig zu machen. Von Schulen für das Flötenspiel sind besonders zu empfehlen: Berbiguier, Grande méthode de la flûte (3 Teile); Hugot und Wunderlich, Vollständige Flötenschule, eingeführt am Konservatorium zu Paris (auch in deutschen Ausgaben); A. B. Fürstenau; Flötenschule, Op. 42, und Die Kunst des Flötenspiels, Op. 138; Fahrbach, Wiener Flötenschule; Soußmann, Praktische Flötenschule, Op. 54 (5 Hefte); Tulou, Flötenschule, Op. 100; W. Popp, Neue praktische und vollständige Schule des Flötenspiels; Terschak, Op. 131, eine Sammlung empfehlenswerter Etüden; Barge, Orchesterstudien für F. (4 Hefte); ferner Übungs- und Vortragsstücke von Drouet, Doppler, Briccialdi, Böhm ɛc. Hervorzuheben sind auch noch die Werke Böhms: »Über den Flötenbau« (1847) und »Die F. und das Flötenspiel« (o. J.). Veraltet sind die bezüglichen Werke von Quantz, Tromlitz, Devienne ɛc.

2) In der Orgel ist F. der gemeinsame Name für alle Labialstimmen, besonders aber kommt derselbe in vielfach spezialisierender Zusammensetzung vor, wie: Querflöte, Schweizerflöte, Zartflöte, Fernflöte, Stillflöte, Dulzflöte, Hellflöte, Hohlflöte, Tubalflöte, Feldflöte, Waldflöte, Spillflöte, Blockflöte, Pyramidflöte, Doppelflöte, Rohrflöte ɛc. Die meisten mit F. bezeichneten Stimmen stehen im 4- oder 8-Fußton; zu 2 und 1 Fuß heißen sie gewöhnlich »Pfeife« (Schweizerpfeife, Feldpfeife ɛc.).

Flötenwerk (ital. Organo di legno), eine kleine Orgel, die nur Labialstimmen enthält, im Gegensatz zu einem Schnarrwerk, Zungenwerk, Rohrwerk, Regal, das nur Zungenstimmen hat.

Flotow, Friedrich, Freiherr von, Komponist, geb. 27. April 1812 auf dem Rittergut Teutendorf (Mecklenburg), gest. 24. Jan. 1883 in Darmstadt, studierte 1827—30 in Paris unter Reicha Komposition, ging bei Ausbruch der Julirevolution nach Mecklenburg zurück, aber nach wenigen Jahren aufs neue nach Paris, wo seine ersten musikdramatischen Versuche auf kleinen Bühnen zur Aufführung kamen (1836). Den ersten namhaften Erfolg erzielte er 1839 am Renaissancetheater mit dem »Schiffbruch der Medusa« (mit Piloti und Grisar), der 1842 auch in Hamburg gegeben werden sollte, aber bei dem großen Brand mit unterging, so daß ihn F. 1845 neukomponiert als »Die Matrosen« zur Aufführung brachte. Seine nächsten Opern waren: »Der Förster« (in Paris als »L'âme en peine« 1846, in London englisch als »Leoline«); die Opéra-Comique brachte 1843 »L'esclave du Camoëns«. Seine glücklichsten Würfe waren jedoch die Opern: »Alessandro Stradella« (1844 in Hamburg) und »Martha« (1847 in Wien). Die Märzrevolution verscheuchte F. wieder aus Paris; 1850 brachte er im Berliner Opernhaus »Die Großfürstin«, die nicht viel gemacht hat, 1853 mit mehr Glück »Indra«, während die folgenden alle wieder zurückblieben: »Rübezahl« (1854), »Hilda« (1855), »Albin« (»Der Müller von Meran«, 1856). Der Großherzog von Mecklenburg ernannte F. 1866 zum Hofmusikintendanten. 1863 ging F. wieder nach Paris und brachte dort die Operetten: »Veuve Camus« (Witwe Grapin 1859) und »Pianella« (1860) sowie die komischen Opern: »Zilda« (1866) und »L'ombre« (»Sein Schatten«, 1870). Die »Zilda« hatte keinen Erfolg,

Digitized by Google

der »Schatten« desto mehr. 1868 verlegte F. seinen ständigen Wohnsitz auf ein Rittergut bei Wien, während der Saison bald zu Wien, bald zu Paris oder in Italien weilend. Die Wiener Hofoper brachte an Novitäten von ihm: »Die Libelle« (Ballett, 1866); die Darmstädter Oper das Ballett »Tannkönig« (1867); die Prager die Oper »Am Runenstein« (1868, mit Genée). Bearbeitungen älterer, nicht aufgeführter Opern sind: »Naïda« (1873) und »Il fior d'Harlem« (1876). Seine letzten Werke sind: »L'enchantresse« (ital. »Alma l'incantatrice« 1878, deutsch »Die Hexe«, Neubearbeitung von »Indra«) und »Rosellana« (nachgelassen). Flotows Musik ist mehr französisch als deutsch, eine pikante, graziöse Rhythmik und schlichte, leichtfaßliche Melodik sind ihre wesentlichsten Eigenschaften. »Martha« und »Stradella« sind wahrhaft populär. Außer den Opern hat F. auch einzelne Kammermusikwerke und kleinere Gesangsachen geschrieben, die indes nicht hervorragend sind.

Flügel ist seit Jahrhunderten der deutsche Name für die nicht viereckig (in Tafelform), sondern in Gestalt eines rechtwinkligen Dreiecks mit Abkantung der spitzen Winkel gebauten Klaviere, bei denen sämtliche Saiten in der Richtung der Tasten und nicht, wie beim Tafelklavier, quer laufen. In Italien hießen die F. vor Erfindung der Hammermechanik Clavicembalo (Cembalo), in Frankreich Clavecin, in England Harpsichord. Vgl. Klavier.

Flügel, 1) Gustav, Organist und Komponist, geb. 2. Juli 1812 zu Nienburg a. d. Saale, besuchte das Gymnasium zu Bernburg und erhielt den ersten Unterricht in Klavierspiel und Theorie vom Kantor Thiele in dem nahen Dörfchen Altenburg, war sodann 1827—29 Privatschüler Fr. Schneiders in Dessau und besuchte noch dessen Musikschule bis 1830. F. lebte und lehrte nacheinander zu Nienburg, Bernburg, Köthen, Magdeburg, Schönebeck und 1840—50 zu Stettin; 1850 wurde er als Seminarmusiklehrer nach Neuwied berufen, wo er 1856 den Titel Königlicher Musikdirektor erhielt. 1859 kehrte er nach Stettin zurück als Kantor und Organist der Schloßkirche. Von Flügels Orgelkompositionen ist besonders sein Präludienbuch hervorzuheben (112 Choralvorspiele); außerdem schrieb er viele Orgelstücke, Klavierwerke aller Art (5 Sonaten), kirchliche und weltliche Chorlieder für gemischten und Männerchor und für Schulzwecke, Klavierlieder ꝛc. — 2) Ernst Paul, Sohn des vorigen, geb. 31. Aug. 1844 zu Stettin, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater und 1862—63 in Berlin als Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie, genoß auch den Privatunterricht Bülows, Fl. Geyers und Kiels und lebte sodann zunächst als Musiklehrer zu Treptow a. T. und Greifswald, wurde 1867 Organist und Gymnasialgesanglehrer zu Prenzlau und 1879 Kantor an der Bernhardinkirche zu Breslau, begründete einen seinen Namen tragenden Verein und bethätigt sich auch als Musikreferent. Von seinen veröffentlichten Kompositionen sind der 121. Psalm (Op. 22), Mahomets Gesang (Op. 24) und ein Klaviertrio (Op. 25) hervorzuheben, außerdem Klavierstücke, Orgelstücke und Lieder.

Flügelharfe, s. Spitzharfe.

Flügelhorn, s. Bügelhorn.

Flûte (franz., spr. flüht') Flöte; f. à bec Schnabelflöte.

F moll-Akkord = f . as . c; F moll-Tonart, 4 ♭ vorgezeichnet (s. Tonart).

foco s. fuoco.

fondamental (franz., spr. fongdamangtal), die Grundlage bildend, s. Fundamentalbaß.

Fogliani (spr. foljáni), Ludovico, bemerkenswerter Theoretiker, geboren zu Modena, gestorben daselbst um 1539; gab heraus: »Musica theorica« (1529), das Werk, in welchem zuerst die große Terz als 4:5 festgestellt und der Unterschied des großen und kleinen Ganztons gemacht, d. h. unsre moderne Bestimmung der Intervalle inauguriert wird. Nicht Zarlino, sondern schon F. war es, der diese Aufstellung des Didymos und Ptolemäos wieder an das Tageslicht zog und ihr eine Bedeutung verschaffte, die sie im Altertum nicht haben konnte. Einige Kompositionen Foglianis finden sich in Petruccis »Frottole« (1504—1508).

Foglietto (ital., spr. folj-), s. v. w. Stichwort, in Stimmen bei längern Pau-

sen besonders der mit kleinen Noten eingezeichnete Part der ersten Violine.

Foignet (spr. foanjeh), 1) Charles Gabriel, geb. 1750 in Lyon, gest. 1823 in Paris, Gesanglehrer und Komponist, schrieb 1791—1799 für kleinere Pariser Bühnen 25 komische Opern. Sein Sohn — 2) François, geb. um 1780 in Paris, gest. 22. Juli 1845 in Straßburg, trat in seine Fußstapfen und schrieb 1799—1819 elf komische Opern und Zauberspiele, in denen er zum Teil selbst als Sänger auftrat.

Folville (spr. -wihl'), Juliette, geb. 6. Jan. 1870 zu Lüttich, begabte Komponistin, Violinistin und Pianistin (Oper »Atala«, Lille 1892).

fonds d'orgue (franz., spr. fong d'orgh'), der Verein der Kernstimmen (8') besonders der 8' Labialstimmen der Orgel.

Fontaine, 1) Mortier de s. Mortier. — 2) Hendrik geb. 5. April 1857 in Antwerpen, Schüler des dortigen Konservatoriums, seit 1883 Gesanglehrer an dieser Anstalt, angesehener Konzertsänger (Baß), besonders in Benoits Oratorien (Lucifer).

Fontana, Giovanni Battista, einer der ältesten Komponisten für Violine und Mitförderer des Kammermusikstils, gest. 1630 an der Pest in Brescia; von ihm erschienen 1641 Sonaten für Violine mit Baß, zum Teil für 2 Violinen mit Fagott, eine für 3 Violinen (herausgegeben von Reghino).

Foote, Arthur, geb. 5. März 1853 in Salam (Massachussetts), erhielt seine Ausbildung in Amerika und lebt als Musiklehrer und Komponist leichten Genres in Boston.

Forberg, Robert, geb. 18. Mai 1833 zu Lützen, gest. 10. Okt. 1880 in Leipzig; eröffnete 1862 daselbst einen Musikverlag, der schnell einen guten Namen erlangte und Werke von Rheinberger, Reinecke, Raff, Jensen rc. aufweist.

Forchhammer, Theodor, geb. 29. Juli 1847 in Schiers (Graubünden), Schüler des Stuttgatter Konservatoriums, wurde 1885 Nachfolger G. A. Ritters als Domorganist in Magdeburg, 1888 Kgl. Musikdirektor. F. gab mit B. Kothe einen Führer durch die Orgel-Litteratur heraus (1890), komponierte ein Orgelkonzert (mit Orchester) und andere Werke für Orgel, auch für Klavier, schrieb Lieder u. s. w.

Forkel, Johann Nikolaus, verdienter Musikhistoriker, geb. 22. Febr. 1749 zu Meeder bei Koburg, gest. 17. März 1818 in Göttingen; war der Sohn eines Schuhmachers und erhielt den ersten Musikunterricht vom Kantor seines Geburtsorts, fand dann als Chorknabe an der Hauptkirche in Lüneburg Anstellung, absolvierte das dortige Gymnasium und wurde 1766 Chorpräfekt zu Schwerin. Daneben hatte er Gelegenheit gefunden, sich im Orgel- und Harfenspiel zu vervollkommnen; weitere musikalische Bildung schöpfte er aus Matthesons »Vollkommenem Kapellmeister«. 17[illegible] ging er nach Göttingen, eigentlich um Jura zu studieren, wozu er die Mittel durch Musikunterricht erwarb, vertiefte sich aber mehr und mehr in musikhistorische Studien, wurde zuerst als Universitätsorganist und 1778 als Universitätsmusikdirektor angestellt und erhielt 1780 von der Universität den Doktortitel honoris causa. Eine Bewerbung um die Nachfolge Ph. E. Bachs in Hamburg führte nicht zu dem gewünschten Resultat, und F. beschloß sein Leben in Göttingen. Forkels Verdienste um die musikalische Geschichtschreibung und Bibliographie sind bedeutende; er war der erste, welcher in Deutschland diese Gebiete im Großen zu bearbeiten unternahm, doch hatte er für die Geschichtschreibung in England Vorgänger (Hawkins und Burney). Seine Schriften sind: »Über die Theorie der Musik, sofern sie Liebhabern und Kennern derselben notwendig und nützlich ist« (1774); »Musikalisch-kritische Bibliothek« (1778—79, 3 Bde.); »Über die beste Einrichtung öffentlicher Konzerte« (1779); »Genauere Bestimmung einiger musikalischer Begriffe« (1780); »Musikalischer Almanach für Deutschland« (auf die Jahre 1782, 1783, 1784 und 1789); »Allgemeine Geschichte der Musik« (1788 bis 1801, 2 Bde.; leider reicht das Werk nur bis gegen 1550. Materialien für die Folgezeit hinterließ er, sie gingen in Besitz des Verlegers [Schwickert] über); »Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntnis musikalischer Bücher« (1792; epochemachendes Werk,

Digitized by Google

das erste in seiner Art); »Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke« (1803, engl. 1820). Eine in ihrer Art einzig dastehende Arbeit Forkels ist die Umschreibung der »Missae XIII« des Graphäus von 1539 und des »Liber XV missarum« des Petrejus von 1538 in moderne Partitur (Messen von Okeghem, Obrecht, Josquin, H. Isaac, Brumel, Pierre de la Rue 2c.). Dieselbe war für den Druck bestimmt, sogar schon gestochen und in einem Korrekturabzug in Forkels Händen; die nach der Schlacht von Jena in Leipzig eingerückten Franzosen schmolzen aber die Platten ein, um Kugeln daraus zu gießen. Der Korrekturabzug, von F. sorgfältig korrigiert, befindet sich auf der Bibliothek zu Berlin. Seine Kompositionen sind heute vergessen (gedruckt: Klaviersonaten, Variationen, Lieder von Gleim; hinterlassen im Manuskript ein Oratorium: »Hiskias«, Kantaten: »Die Macht des Gesangs« und »Die Hirten an der Krippe zu Bethlehem«, Trios, Symphonien, Chorlieder 2c.).

Forlana (friaulisch), veralteter, sehr lustiger ital. Tanz im $^6/_4$- oder $^6/_8$-Takt.

Formen, musikalische. Keine Kunst kann der Form entbehren, die nichts andres ist als der Zusammenschluß der Teile des Kunstwerks zum einheitlichen Ganzen; dieser Zusammenschluß ist aber nur möglich, wenn die verschiedenen Elemente in innerer Beziehung zu einander stehen; andernfalls ist das Resultat nur eine äußere Vereinigung, ein Aneinanderreihen. Die oberste Forderung für alle Formgebung, auch die musikalische, ist daher Einheit; diese kommt aber erst zur vollen Entfaltung ihrer ästhetischen Wirkung am Gegensätzlichen, als Kontrast und als Widerspruch (Konflikt). Die Einheit in der speziell musikalischen Gestaltung tritt uns entgegen im konsonanten Akkord, in der Ausprägung einer Tonart, dem Festhalten einer Taktart, eines Rhythmus, in der Wiederkehr rhythmisch-melodischer Motive, der Bildung und Wiederkehr abgerundeter Themen; der Kontrast und Konflikt im Harmoniewechsel, der Dissonanz, Modulation, dem Wechsel verschiedener Rhythmen und Motive, der Gegenüberstellung im Charakter gegensätzlicher Themen. Der Kontrast muß in einer höhern Einheit aufgehoben, der Konflikt gelöst werden, d. h. die Akkordfolge muß eine Tonalität (Tonart) ausprägen, die Modulation muß sich um eine Haupttonart bewegen und zu ihr zurückführen, die Dissonanz muß sich auflösen, aus den Wirren der Durchführungsteile müssen die Themen wieder heraustreten 2c. So ergeben sich die Gesetze für die spezifisch musikalische Gestaltung aus allgemeinen ästhetischen Gesetzen. Innerhalb der dadurch vorgeschriebenen Normen sind jedoch vielfache Bildungen möglich. Die gewöhnlichsten F. in bezug auf die Gruppierung der Themen sind:

1) Stücke mit nur einem Thema (selten, allenfalls für Etüden, Bagatellen, Albumblätter, Lieder ohne Worte);

2) Stücke mit zwei Themen (A = 1. Thema, B = 2. Thema):

I) A — B — A.
II) A — B — A — B (B das zweite Mal in der Tonart von A).
III) A — B — $\genfrac{}{}{0pt}{}{B}{A}$ — A — B (ebenso, in der Mitte eine Durchführung).
IV) ‖: A — B :‖ — $\genfrac{}{}{0pt}{}{B}{A}$ — A — B (B am Schluß in der Tonart von A).
V) ‖: A — B :‖ — $\genfrac{}{}{0pt}{}{B}{A}$ — B — A.
VI) A — B — A (in der Tonart von B) — B (in der Tonart von A) — A.

3) Stücke mit drei Themen:

I) A — B — C — A — B (in der Tonart von A).
II) A — B — C — B — A.
III) A — B — A — C — A — B — A (die mittlern beiden A in andern Tonarten).
IV) A — B — C — B — C — A (das letzte C in der Tonart von A).

u. s. w.

Die Form 2 I wird gewöhnlich Liedform genannt, 2 IV—V Sonatenform, 2 VI (3 III) Rondoform; doch ist die Aufstellung nur dieser drei F. eine ungerechtfertigte und mit der Praxis im Widerspruch stehende Beschränkung. Alle die oben gegebenen F. und noch viele andre sind für ein einsätziges oder für einen Satz eines mehrsätzigen Werks zulässig und ästhetisch gerechtfertigt. Mehrsätzige Werke (cyklische F.) werden in ähnlicher Weise aus Sätzen

Digitized by Google

verschiedenen Charakters, verschiedener Tonart und Taktart zusammengesetzt, z. B. (L = Langsam, S = Schnell).

1) L—S.	4) S—L—S—S.
2) S—L—S.	5) S—S—L—S.
3) L—S—L—S.	6) S—L—S—L—S.

(Das Abschließen mit einem langsamen Satz ist nicht üblich; doch erzielt z. B. Beethoven in der Edur-Sonate op. 109 damit eine ausgezeichnete Wirkung):

7) L—S—L.
8) S—L—S—L.
rc.

Durch die Anwendung dieser einsätzigen und cyklischen abstrakten F. auf die nach Zahl und Art der beschäftigten Instrumente, nach Zweck und Stilart, Zusammenwirken mit andern Künsten rc. verschiedenen Musikgattungen entstehen nun viele konkrete F., deren Name schon eine bestimmte Vorstellung erweckt; nämlich A. für die reine Instrumentalmusik: Etüde, Präludium, Phantasiestück, Lied ohne Worte, Air, Thema mit Variationen rc., Tanzstücke (Allemande, Bourree, Branle, Canarie, Cebell, Chaconne, Czardas, Galliarde, Galopp, Gavotte, Gigue, Hornpipe, Ländler, Loure, Mazurka, Menuett, Passacaglio, Passamezzo, Passepied, Pavane, Polka, Polonäse, Rigaudon, Sarabande, Saltarello, Siciliano, Schottisch, Tambourin, Walzer rc.), Marsch (Trauermarsch rc.). Fuge, Toccata, Suite, Partite, Sonate, Phantasie, Duo, Trio, Quatuor (Quartett), Quintuor (Quintett), Sextuor (Sextett), Septuor (Septett), Oktett, Nonett, Divertissement, Serenade, Kassation, Konzert, Ouvertüre, Symphonie. B. für Vokalmusik: Lied, Romanze, Ballade, Legende, Chorlied, Kanzone (Chanson), Madrigal, Ode, Bicinium, Tricinium, Duett, Terzett, Quartett rc., Antiphon, Psalmodie, Sequenz, Hymne, Choral, Motette, Messe, Requiem rc. C. für begleitete Vokalmusik ohne und mit Szene: Recitativ, Arioso, Kavatine, Arie, Konzert, Kantate, Oratorium, Oper, Passion rc. (s. die gleichnamigen Artikel). Vgl. die Kompositionslehren von Marx, Sechter, Lobe, Jadassohn, Prout, auch Riemanns »Katechismus der Kompositionslehre« (1. Teil. Formenlehre 2. Teil. Angewandte Formenlehre), worin besonders der Aufbau im Kleinen ausführlich behandelt ist.

Formes, Name zweier als Opernsänger ausgezeichneten Brüder. 1) Karl Johann (Bassist), geb. 7. Aug. 1816 zu Mühlheim am Rhein, gest. 15. Dez. 1889 in New York, debütierte 1841 als Sarastro zu Köln und wurde 1843 in Mannheim engagiert, wo er sehr beliebt war, aber 1848 wegen Teilnahme an der Revolution flüchten mußte. 1852—57 war er an der italienischen Oper zu London engagiert und teilte in der Folge seine Zeit zwischen Amerika und Europa. Noch 1874 fand er in Berlin großen Beifall. — 2) Theodor (Tenorist), geb. 24. Juni 1826 zu Mühlheim, gest. 15. Okt. 1874 in Endenich bei Bonn; debütierte 1846 zu Ofen, war sodann in Wien, Mannheim (1848) und an der Berliner Hofoper (1851—66) engagiert und bereiste hierauf mit seinem Bruder Amerika. Vorübergehend der Stimme beraubt, trat er noch einmal mit glänzendem Erfolg in Berlin auf und wurde wieder engagiert, verfiel aber in Irrsinn und mußte in eine Heilanstalt übergeführt werden. Taubert und Dorn schrieben Partien für ihn. — Ein andrer Angehöriger derselben Familie war der Baritonist Wilhelm F., geb. 31. Jan. 1834 in Mühlheim, gest. 12. März 1884 in New-York.

Formschneider, s. Graphäus.

Förner, Christian, geb. 1610 zu Wettin, gest. 1678 daselbst; war ein berühmter Orgelbauer, von dem noch Orgeln zu Halle a. S. (Ulrichskirche) und Weißenfels (Augustusburg) erhalten sind. F. ist der Erfinder der Windwage (s. d.).

Forster, 1) Georg, Arzt in Nürnberg und Herausgeber von Lieder- und Motetten-Sammlungen, war in Amberg geboren und bezog am 15. Oktober 1534 die Universität in Wittenberg, praktizierte zuerst in Amberg, dann in Würzburg, wurde vom Herzog von Bayern als Arzt nach Heidelberg berufen und machte die Feldzüge nach Frankreich mit. Von 1544 ab ließ er sich in Nürnberg nieder und starb dort am 12. Nov. 1568. Sein Hauptverdienst besteht in Sammlung und Herausgabe von 5 Teilen weltlicher mehrstimmiger Lieder, die von 1539—1556

Digitized by Google

in Nürnberg erschienen und einen wahren Schatz von köstlichen Melodien (Volksliedern) enthalten. — 2) Georg, für kurze Zeit vertretungsweise Kapellmeister am sächsischen Hof in Dresden, war nach Walther 1556 Kantor in Zwickau und 1564 Kantor in Annaberg, 1568 kam er als Bassist an die Dresdner Hofkapelle, wurde 1581 Vizekapellmeister, erhielt nach Pinellis Abgang im Jahre 1586 die Kapellmeisterstelle und starb den 16. Okt. 1587. Derselbe hat nur durch die Verwechselung mit dem Arzte bisher in den Lexicis Aufnahme gefunden (siehe Monatsh. f. Musikg. I, 1 ff.). — 3) Nicolaus (Fortius), bedeutender Kontrapunktist des 16. Jahrh. am Hof Joachims I. von Brandenburg, von dem aber nur noch eine 16stimmige Messe dem Namen nach bekannt ist. — 4) Kaspar (auch Förster geschrieben), geb. 1617 zu Danzig, gest. 1. März 1673 zu Kloster Oliva bei Danzig; langjähriger Kapellmeister in Kopenhagen, lebte zeitweilig auch in Venedig und war als Komponist und Theoretiker berühmt. Seine Werke sind nicht erhalten.

Förster, 1) Christoph, geb. 30. Nov. 1693 zu Bebra (Thüringen), gest. 6. Dez. 1745; langjähriger herzoglich sächsischer Kapellmeister zu Merseburg, 1745 Kapellmeister zu Rudolstadt, war ein sehr fruchtbarer Komponist (Symphonien, Orgelwerke, Klavierwerke, Kantaten ec.). — 2) Emanuel Aloys, geb. 1757 zu Neurath (Österreichisch-Schlesien), gest. 19. Nov. 1823 in Wien, wo er lange Jahre als Musiklehrer gelebt; hat viele Instrumentalwerke (Klaviersonaten, Variationen, Streichquartette, ein Streichquintett, Klavierquartette, ein Klaviersextett, Notturno concertante für Streich- und Blasinstrumente), einige Lieder, eine Huldigungskantate und eine »Anleitung zum Generalbaß« (1805) herausgegeben. — 3) Joseph, geb. 22. Febr. 1833 zu Osojnitz (Böhmen) studierte an der Prager Organistenschule (1850—52), war dann Organist der Vysebroder Klosterkirche, kehrte 1857 nach Prag zurück, wurde 1858 Organist der Nikolauskirche, 1862 Chordirektor der Dreifaltigkeitskirche, 1866 bei St. Adalbert, 1887 auch am Dom (St. Veit). Daneben ist er Theorielehrer am Konservatorium und Examinator für Musiklehrer an Mittelschulen. F. ist ausgezeichneter Kenner des Chorals und eifriger Pfleger der polyphonen a cappella Musik, schrieb selbst mehrere Messen und Requiems, sowie Orgelwerke, auch eine Harmonielehre. — 4) Alban, geb. 23. Okt. 1849 zu Reichenbach im Voigtland, Schüler des Dresdner Konservatoriums, wirkte als Konzertmeister zu Karlsbad, Breslau, Stettin, wurde 1871 Hofmusikus und Dirigent der Singakademie zu Neustrelitz, 1881 Lehrer am Konservatorium und Dirigent der Liedertafel zu Dresden, 1882 Hofkapellmeister zu Neustrelitz. Komponierte Kammermusikwerke, instruktive Klaviersachen, Lieder, Orchesterwerke und auch drei Opern (»Das Flüstern« 1875, »Die Mädchen von Schilda« 1887 [beide in Neustrelitz] und »'s Lorle« [Dresden 1891]). — 5) Adolph M., amerikanischer Komponist, geb. 2. Febr. 1854 zu Pittsburgh (Pennsylvanien), Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt in Pittsburgh.

Fort (franz., (spr. fohr), »stark«, in der Bezeichnung gemischter Stimmen der Orgel s. v. w. -fach, z. B. fourniture 4 tuyaux f. = Mixtur 4 fach.

Forte (ital.), abgekürzt *f*, stark; fortissimo *(ff)*, sehr stark; mezzoforte *(mf)*, mittelstark; fortepiano *(fp)*, stark und sogleich wieder leise; *pf* ist entweder s. v. w. poco forte wenig stark (in diesem Sinne [einen Grad schwächer als *mf*] z. B. bei J. W. Häßler sehr häufig), jetzt meist s. v. w. più forte stärker (Steigerung von *mf* oder gar *f*); keinesfalls ist *pf* als piano forte zu verstehen); Vgl. sforzato.

Fortepiano (Pianoforte), s. Klavier.

Fortlage, Karl, Ästhetiker, geb. 12. Juni 1806 zu Osnabrück, gest. 8. Nov. 1881 in Jena; 1829 Privatdozent der Philosophie in Heidelberg, 1845 in Berlin, seit 1846 Professor der Philosophie zu Jena, veröffentlichte außer mehreren bedeutenden philosophischen Werken: »Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt« (1847), eine Untersuchung des altgriechischen Notensystems und der Skalenlehre ec., die zu dem Besten gehört, was über den Gegenstand existiert. Doch wurde dieselbe bei dem gleichzeitigen Erscheinen von F. Bellermanns Schrift »Die

Tonleitern und Musiknoten der Griechen«, mit der sie in den Resultaten beinahe ganz übereinstimmt, fast übersehen.

Förtsch, Johann Philipp, geb. 14. Mai 1652 zu Wertheim (Franken), gestorben um 1708 als Hofrat in Eutin; studierte Medizin, ging aber zur Musik über, war 1671 Tenorist der Ratskapelle zu Hamburg, 1680 Nachfolger Theiles als herzoglich schleswigscher Kapellmeister zu Gottorp, welche Stellung er durch die politischen Ereignisse bald wieder verlor, worauf er zur Medizin zurückkehrte und 1694 Leibarzt des Bischofs von Eutin wurde. F. schrieb während seiner musikalischen Karriere zwölf Opern (1684—90 für Hamburg) Klavierkonzerte u. a. Mattheson macht von ihm im »Musikalischen Patrioten« viel Rühmens.

Fortschreitung, 1) der einzelnen Stimmen, Stimmschritte, s. Stimmführung, Parallelen; 2) der Harmonien, s. Klangfolge, Modulation, Tonalität; 3) der Dissonanzen, s. Auflösung.

Forza (ital.), Kraft.

Forzāto, s. v. w. sforzato.

Fouque (spr. fuhk), Pierre Octave, geb. 12. Nov. 1844 zu Pau (Niederpyrenäen), gestorben daselbst im April 1883, kam jung nach Paris, Schüler von Reinhold Becker (Harmonie) und Chauvet (Kontrapunkt), und wurde 1869 im Konservatorium in die Kompositionsklasse von A. Thomas aufgenommen. F. hat sich als Komponist bethätigt mit Klaviersachen und Liedern, auch einigen kleinen Operetten. Bedeutender ist seine Thätigkeit als Schriftsteller. Er hat herausgegeben die Studien: »Über die Musik in England vor Händel«, »J. F. Lesueur, der Vorläufer von Berlioz« und »M. J. Glinka« (Biographie), eine »Geschichte des Théâtre Ventadour« (1881). F. war Bibliothekar am Konservatorium, Musikreferent der »République française« und Mitarbeiter des »Ménestrel« und der »Revue et Gazette musicale«.

Fournier (spr. furnjeh), Pierre Simon, Schriftgießer, geb. 15. Sept. 1712 zu Paris, gestorben daselst 8. Okt. 1768; führte statt der bis dahin seit 225 Jahren von den patentierten Ballards geführten Notentypen von Pierre Hautin (s. d.) Typen von einer zeitgemäßen, d. h. mit den geschriebenen und anderweit gestochenen Notenformen übereinstimmenden Gestalt ein (runde Köpfe). Vgl. Breitkopf. F. beschrieb seine Verbesserung in einem »Essai d'un nouveau caractère de fonte pour l'impression de la musique« (1756); auch veröffentlichte er einen »Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique« (1765).

Fourniture (franz. furnitühr), in französischen Orgeldispositionen s. v. w. Mixtur.

Francesco cieco (spr. tscheko, ital. »der Blinde«), auch F. degli organi genannt, s. Landino.

Franchetti, Alberto Baron, geb. 18. Sept. 1860 zu Turin von reichen Eltern, Schüler des Münchener Konservatoriums, Komponist von Kammermusik- und Orchesterwerken sowie der Oper »Asraele« (Reggio d'Emilia 1888, auch in Deutschland [Hamburg u. a.] aufgeführt).

Franchinus, s. Gafori.

Franchi-Verney (spr. frangki-wärneh), Giuseppe Ippolito, Conte della Valetta, geb. 17. Febr. 1848 zu Turin, Musikschriftsteller und Kritiker, studierte die Rechte in Turin, promovierte 1867 und trat in den Staatsdienst, gab aber 1874 wegen eines schweren Kopfleidens die Jurisprudenz auf und widmete sich musikalisch-litterarischer Beschäftigung, indem er zugleich unter Anleitung guter Lehrer (Marchisio, Stefano Tempia) seine bisherige musikalische Ausbildung vertiefte. Schon 1872 hatte er sich lebhaft für die Gründung der »populären Konzerte« in Turin interessiert. 1875 rief er mit mehreren Freunden einen Quartettverein für die Aufführung minder bekannter Werke ins Leben, 1876 in Gemeinschaft mit seinem Lehrer Tempia die »Accademia di canto corale«. Ausgezeichnet ist Franchis Thätigkeit als musikalischer Kritiker (1875—77 für die »Gazetta del Popolo« unter dem Namen Ippolito Valetta, seitdem für das »Risorgimento« u. a.). F. ist seit einigen Jahren der Gatte von Teresina Tua (s. d.).

Franchomme (spr. frangk'ómm), Auguste, geb. 10. April 1808 zu Lille, gest. 21. Jan. 1884 in Paris, 1825 Schüler des Pariser Konservatoriums (Levasseur

und Norblin), erhielt bereits 1826 den ersten Preis der Celloklasse und trat als Cellist in das Orchester des Ambigu comique, 1827 in das des Théâtre italien, errichtete mit D. Alard und Ch. Hallé Kammermusiksoireen und war mit Chopin intim befreundet. 1846 wurde er als Lehrer seines Instruments am Konservatorium angestellt. Nach Duports Tode kaufte er dessen Stradivari-Cello für 25000 Frank. F. war als einer der hervorragendsten Cellovirtuosen dieses Jahrhunderts anerkannt. Komponiert hat er nur wenige Solosachen für Cello (ein Konzert, Adagios, Variationen ꝛc.)

Franck, 1) **Melchior**, ein äußerst fruchtbarer kirchlicher Komponist, geboren um 1573 zu Zittau, gest. 1. Juni 1639 als Hofkapellmeister in Koburg; gab heraus: »Melodiae sacrae« (4—12stimmig, 1600—1607, 3 Teile); »Musikalische Bergreyen« (1602); »Contrapuncti compositi« (1602); »Teutsche Psalmen und Kirchengesänge« (1602); »Neue Paduanen, Galliarden ꝛc.« (1603); »Opusculum etlicher newer und alter Reuterliedlein« (1603); »Neues Quodlibet« (1604); »Farrago 4 voc.« (1604); »Teutsche (weltliche) Gesänge und Täntze« (1605); »Geistliche Gesänge und Melodien« (1608); »Newes Echo« (1608); »Cantica gratulatoria« (und einige andere Gelegenheitskompositionen, 1608—1609); »Neue musikalische Intraden« (1608); »Flores musicales« (1610); »Musikalische Fröhlichkeit« (1610); »Tricinia nova« (1611); »Vincula natalitia« (1611); »Sechs deutsche Konzerte von acht Stimmen« (1611); »Suspiria musica« (1612); »Opusculum etlicher geistlicher Gesänge« (1612); »Viridarium musicum« (6—10stimmig, 1613); »Recreationes musicae« (1614); »Zween Grabgesänge« (1614); »Zwey newe Hochzeitsgesänge« (1614); »Threnodiae Davidicae« (1615); »Die trostreichen Worte aus dem 54. Kapitel Esaiä« (7—15stimmig, 1615); »Deliciae amoris« (1615); »Fasciculus quodliboticus« (1615); »Geistlicher musikalischer Lustgarten« (4—9stimmig, 1616); »Lilia musicalia« (1616); »Teutsches musikalisches fröhliches Konvivium« (1621); »Laudes dei vespertinae« (1622); »Newe teutsche Magnificat« (2—8stimmig, 1622, 4 Teile); »Gemmulae evangeliorum musicae« (1623 und 1624, 2 Teile); »Newes liebliches musikalisches Lustgärtlein« (5—8stimmig, 1623); »40 Teutsche lustige musikalische Täntze« (1624); »Newes musikalisches Opusculum« (1624); »Sacri convivii musica sacra« (1628); »Rosetulum musicum (1628); »Cithara ecclesiastica et scholastica« (ohne Jahr); »Psalmodia sacra« (1631); »Dulces mundani exilii deliciae« (1631); »Der 51. Psalm für vier Stimmen« (1634); »Paradisus musicus« (1636); »2 neue Epicedia« (1639). Eine sorgfältige Beschreibung seiner auf öffentlichen Bibliotheken erhaltenen Druckwerke, s. im 17. Bde. der Monatshefte für Musik-Geschichte. — 2) **Johann Wolfgang**, geb. 1641 zu Hamburg, Arzt und Opernkapellmeister daselbst, gab Sonaten für zwei Violinen und Baß heraus und brachte eine Reihe (14) Opern in Hamburg zur Aufführung (1679—1686); von seinen Kirchenkompositionen sind »Geistliche Melodien« mit Generalbaß erhalten (1681, auch 1685, 1700), mit neuem Text von Osterwald durch D. H. Engel neu herausgegeben (1857). 1688 ging er nach Spanien, fand Gunst am Hof und soll durch Gift gestorben sein. — 3) **César Auguste** geb. 10. Dez 1822 zu Lüttich, gest. 8. Nov. 1890 in Paris, besuchte zuerst das dortige und sodann das Pariser Konservatorium, wo er Schüler von Zimmermann (Klavier), Leborne (Kontrapunkt), und Benoist (Orgel) war. Nach Benoists Rücktritt (1872) ward er dessen Nachfolger als Orgelprofessor am Konservatorium und Organist an Ste. Clotilde. F. hat von seinen Kompositionen publiziert ein Oratorium: »Ruth«, eine symphonische Dichtung mit Chor: »Les béatitudes«, Klavierwerke, Kammermusiken, Lieder ꝛc. — Sein Bruder — 4) **Joseph**, Musiklehrer zu Paris, hat Messen, Kantaten, Motetten, Lieder, instruktive Klavierstücke herausgegeben sowie: »Manuel de la transposition et de l'accompagnement du plainchant«, »Traité d'harmonie«, »L'art de l'accompagnement du plainchant«, »Nouvelle méthode de piano facile« ꝛc. — 5) **Eduard**, geb. 5. Dez.

1817 zu Breslau, war zuerst Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium in Köln, 1859 an der Musikschule zu Bern, seit 1867 am Sternschen Konservatorium zu Berlin und seit 1886 auch an Em. Breslaurs Seminar. Bemerkenswerter Komponist (Symphonie op. 47, Klavierquintett op. 45, Sextett op. 41, Cellosonate op. 42, Duos für 2 Klaviere op. 46, 6 Klavier-Sonaten op. 40, 3 dgl. op. 44; 40 [große] Klavierstücke op. 43 u. m.).

Francke, August Hermann, begründete 1865 eine zur großen Blüthe gebrachte Pianofortefabrik zu Leipzig.

Franco, s. Franko.

Francoeur, 1) François, geb. 28. Sept. 1698 zu Paris, gest. daselbst 6. Aug. 1787, Violinist, trat 1710 ins Orchester der Oper, wo er Franç. Rebel kennen lernte, mit dem er lebenslang in innigster Freundschaft stand. Allmählich stieg er zum Kammervirtuosen (Mitglied der 24 Violons du Roi), Kammerkomponisten, Operninspektor, Direktor der Oper und endlich (1760) zum Kgl. Obermusikintendanten auf. F. schrieb 2 Bücher Violinsonaten und mit Fr. Rebel 10 Opern. — 2) Louis Joseph, Neffe des vorigen, geb. 8. Okt. 1738 zu Paris, gest. daselbst 10. März 1804, ebenfalls Violinist, machte dieselbe Karriere wie sein Onkel, ging aber durch die Revolution seiner Stellung als Direktor der Oper und Obermusikintendant verlustig. Er schrieb ebenfalls mehrere Opern (nur eine aufgeführt), sowie eine gute Abhandlung über die Blasinstrumente.

Frank, 1) César, s. Franck 3). — 2) Ernst, vorzüglicher Dirigent und Komponist, geboren 7. Febr. 1847 zu München, gestorben 17. Aug. 1889 zu Oberdöbling bei Wien (geistig gestört), absolvierte das Gymnasium zu Kloster Metten und bezog die Münchener Universität; bald aber wurde das Studium des Klavierspiels unter Mortier de Fontaine und der Komposition unter Franz Lachner zur Hauptsache, und F. setzte als Hoforganist und Korrepetitor der Hofoper entschlossen den Fuß in die Dirigentenkarriere. 1868 war er Kapellmeister in Würzburg, 1869 Chordirektor der Wiener Hofoper und später Dirigent des Singvereins und des Akademischen Gesangvereins, wirkte 1872—77 in ausgezeichneter Weise als Hofkapellmeister zu Mannheim, wo er unter anderm Götz' »Der Widerspenstigen Zähmung« (1874) und desselben unvollendet hinterlassene (von F. beendete) »Francesca da Rimini« (1877) zur ersten Aufführung brachte, und erhielt 1877 den Ruf als erster Kapellmeister ans Frankfurter Theater, wo unter Otto Devrient als Intendanten eine neue Ära echter Kunstpflege beginnen sollte; leider hielten die guten Vorsätze nicht vor, und als gar der durch sein ernstes Streben unbequeme Devrient entfernt wurde, nahm auch F. seine Entlassung. Ende 1879 erhielt er reichen Schadenersatz durch die Berufung nach Hannover als Nachfolger Bülows. Von Franks Kompositionen sind besonders Lieder und Chorlieder bekannt geworden (Duettinen für zwei Frauenstimmen aus Kate Greenaways »Am Fenster« und »Rattenfängerlieder« aus Wolffs »Singuf« mit obligater Violine); ferner schrieb er die Opern »Adam de la Halle« (Karlsruhe 1880) »Hero« (Berlin 1884) »Der Sturm« (nach Shakespeare, Hannover 1887), und übersetzte Stanfords »Der verschleierte Prophet« und »Savonarola« sowie Mackenzies »Colomba« ins Deutsche.

Franke, Hermann, geb. 9. Febr. 1834 zu Neusalz a. O., Schüler von Marx, war zuerst Kantor in Crossen und ist seit 1869 Kantor a. d. Hauptkirche zu Sorau (Schlesien), 1883 Kgl. Musikdirektor, Komponist vieler geistlicher und weltlicher Vokalwerke (Oratorium »Isaaks Opferung«), von denen eine Anzahl Preise errangen, auch Verfasser eines Handbuchs der Musik (1867).

Frankenberger, Heinrich, geb. 20. Aug. 1824 zu Wümbach in Schwarzburg-Sondershausen, gest. 22. Nov. 1885 zu Sondershausen; erhielt seine musikalische Ausbildung vom Stadtmusikus Bartel (Orchesterinstrumente), dessen Sohne Ernst (Theorie), Organist Birnstein (Orgel) und Kapellmeister G. Hermann (Klavier) in Sondershausen sowie später von L. Plaidy, K. F. Becker und M. Hauptmann in Leipzig. 1847 wurde er als Geiger in der fürstlichen Kapelle zu Sondershausen angestellt, 1852 Musiklehrer am Lehrer-

Digitized by Google

seminar, später zweiter Dirigent der Hofkapelle. F. war ein vortrefflicher Harfenspieler. Während des alljährlichen Urlaubs fungierte er in Erfurt, Halle, Frankfurt a. O. ꝛc. als Operndirigent. Drei Opern Frankenbergers: »Die Hochzeit zu Venedig«, »Vineta« und »Der Günstling«, wurden mit Erfolg aufgeführt, einzelne Nummern gestochen. Ferner erschienen von ihm: eine »Anleitung zur Instrumentierung«, eine »Harmonielehre«, eine »Orgelschule«, Vor- und Nachspiele, Choralbuch, Klavierstücke, Lieder ꝛc.

Franko, ein Name, der in der Geschichte der Mensuralmusik einen ausgezeichneten Klang hat, da unter demselben mehrere der berühmtesten Traktate über den Diskantus auf uns gekommen sind; eine große Unsicherheit herrscht aber über Lebenszeit, Geburtsort und Stellung Frankos. Man hat aus ihm einen Scholastikus zu Lüttich im 11. Jahrh. gemacht, eine durchaus unstatthafte Annahme, da seine Mensuraltheorie für diese Zeit bereits zu weit entwickelt ist. Ein Passus in einem der ersten Hälfte des 13. Jahrh. angehörigen anonymen Traktat, abgedruckt in Coussemakers »Script.«, I (Anonymus 4), bringt helles Licht in das bisherige Dunkel. Es heißt da: »Werke, daß Meister (Magister) Leoninus den Ruf eines vorzüglichen Tonsetzers (organista) hatte und ein großes Werk im Stil des Organum mit Zugrundelegung der Graduals und Antiphonars zur Vermannigfaltigung des Gottesdienstes geschrieben hat, welches in Gebrauch war bis auf die Zeit des großen Perotinus, der einen Auszug aus demselben machte und selbst viele bessere neue Tonsätze hinzufügte, da er sich vortrefflich und besser als Leoninus auf den Diskantus verstand. Meister Perotinus selbst schrieb ausgezeichnete vierstimmige und dreistimmige Sätze (über den Cantus planus) und auch dreifache, doppelte und einfache Kondukte. Das Buch oder die Bücher des Meister Perotinus waren im Chor der Notre Dame-Kirche zu Paris in Gebrauch bis auf die Zeit Roberts von Sabilon und von diesem in gleicher Weise bis auf die neuere Zeit, wo Männer erstanden wie Petrus, ein ausgezeichneter Komponist (notator), und Johannes der Große (Primarius), in der Hauptsache aber bis auf die Zeit Meister Franko des ältern und des andern Meister Franko von Köln, welche teilweise in ihren Werken eine veränderte Notierung einführten und deswegen andre Regeln, die speziell für ihre Werke galten, aufstellten.« Aus der Stelle geht zur Evidenz hervor, daß es zwei F. gab, nämlich F. von Paris und F. von Köln, von denen jener etwas älter als dieser ist, die aber ungefähr Zeitgenossen waren und, wie es scheint, beide zu Paris als Chormeister an Notre Dame fungierten; immerhin wäre es aber möglich, daß der Kölner F. nicht zu Paris gelebt hat, aber bei Lebzeiten dort berühmt war — dann könnte man annehmen, daß der zu Dortmund geborene F., welcher um 1190 Prior der Benediktinerabtei zu Köln war, den mit »Ego Franco de Colonia« beginnenden Traktat (bei Gerbert, »Script.«, II, und Coussemaker, »Script.«, I) verfaßt hat; denn die Mönche nannten sich nicht nach ihrem Geburtsort, sondern nach ihrem Kloster. Von F. von Paris dagegen rührt der Traktat her, welchen Johann Vallox abbreviiert hat (vgl. Coussemaker, Histoire de l'harmonie etc., No. V, und Script., I, S. 292).

Franz, 1) Robert (eigentlich Knauth, welchen Namen aber sein Vater 1847 mit kaiserlicher Erlaubnis gegen den Namen Franz vertauschte), geb. 28. Juni 1815 zu Halle a. S., gest. 24. Okt. 1892 daselbst, einer der sinnigsten Liederkomponisten und überhaupt einer der besten Musiker unsrer Zeit, fand mit seinen musikalischen Neigungen zuerst Widerstand bei seinen Eltern, erreichte es aber schließlich, daß er nach Dessau zu Friedrich Schneider gehen durfte (1835), um seine musikalische Bildung zu vervollständigen. Zwei Jahre blieb er dort und machte gründliche kontrapunktische Studien, wenn ihm auch die trockne Lehre Schneiders nicht recht zusagte. 1837 ging er nach Halle zurück und widmete nun, da es ihm nicht gelang, ein Amt zu erhalten oder für seine Kompositionen einen Verleger zu finden, all seine Zeit dem Studium Bachs und Händels, deren Werke er später, durch meisterliche Bearbeitung des instrumentalen Teils, unsrer Zeit besser

Digitized by Google

zugänglich machen sollte. Nach langjährigem Harren wurde er endlich zuerst Organist an der Ulrichskirche (Orgel von Förner), dann Dirigent der Singakademie und schließlich Universitätsmusikdirektor. 1843 erschien das erste Heft seiner Lieder, das zwar zunächst nur von wenigen, aber desto bedeutendern Männern (Schumann, Liszt) voll gewürdigt wurde; schnell folgten nun weitere Hefte, und F. war bald einer der bedeutendsten Lyriker, insofern eine eigenartige Stellung einnehmend, als sich in ihm Schumanns Romantik mit einer an Bach gemahnenden kontrapunktischen Setzweise verbindet. Im ganzen hat er über 250 Lieder herausgegeben. Leider stellte sich schon 1841 bedeutende Schwerhörigkeit ein, die, 1853 durch Hinzutritt eines allgemeinen Nervenleidens verschlimmert, allmählich einen solchen Grad erreichte, daß er 1868 zur Niederlegung seiner Ämter gezwungen war. Die nun über ihn hereinbrechenden Nahrungssorgen für seine Familie wurden durch eine hochherzige Schenkung von Frhr. Senfft von Pilsach, J. Schäffer, Otto Dresel, Frau Magnus, Liszt und Joachim (30,000 Thl., Ertrag einer Konzerttournee 1872 zum Benefiz von F.) gehoben. Nicht das geringste Verdienst von F. sind seine Bearbeitungen Bachscher und Händelscher Werke, nämlich von Bach: Matthäuspassion, Magnifikat, Trauerode, zehn Kantaten sowie viele Arien und Duette; von Händel: Messias, Jubilate, »L'allegro, il pensieroso ed il moderato«, Opernarien und Duette. Außerdem sind noch besonders hervorzuheben die Bearbeitungen von Astorgas Stabat Mater und Durantes Magnifikat. Von F.' eignen Kompositionen sind noch zu erwähnen: der 117. Psalm für Doppelchor, ein Kyrie für Chor und Soli sowie Chorlieder für gemischten und für Männerchor. Broschüren über R. F. schrieben: Ambros, Liszt, A. Saran, J. Schäffer H. M. Schuster u. a. — 2) J. H., Pseudonym des Grafen Bolko von Hochberg (s. d.).

Fränzl, 1) Ignaz, bedeutender Violinvirtuose, geb. 3. Juni 1734 zu Mannheim, gest. 1803; wurde 1750 Mitglied der berühmten Hofkapelle Kurfürst Karl Theodors, später Konzertmeister, zuletzt Kapellmeister zu München (nach Verlegung der Kapelle dorthin 1778), reiste mit seinem Sohn von 1784 ab mehrere Jahre und übernahm 1790 die Direktion der Mannheimer Theaterkapelle. Von seinen Kompositionen erschienen Violinkonzerte, Trios, Quartette ꝛc. im Druck. — 2) Ferdinand, Sohn des vorigen, geb. 24. Mai 1770 zu Schwetzingen (Pfalz), gestorben im November 1833 in Mannheim; Schüler seines Vaters und diesen als Violinspieler und Komponist überragend, konzertierte mit demselben in München, Wien und Italien, studierte in Bologna bei Padre Martini Komposition, wurde 1791 Konzertmeister zu Frankfurt a. M., 1794 Privatkapellmeister von Bernard in Offenbach, reiste 1803 in Rußland und wurde 1806 Nachfolger Cannabichs als Hofkapellmeister und Direktor der Deutschen Oper in München, reiste aber auch von dort aus noch wiederholt. 1827 pensioniert, zog er sich zuerst nach Genf, später nach Mannheim zurück. Er komponierte neun Violinkonzerte, ein Doppelkonzert für zwei Violinen, Duette und Terzette für Violinen, Ouvertüren, eine Symphonie, mehrere Singspiele, »Das Reich der Töne« (für Gesangsoli, Violinsolo, Chor und Orchester) ꝛc.

Fredon (franz., spr. frödóng), kurze Roulade, Triller.

Freiberg, Otto, geb. 26. April 1846 zu Naumburg, wo sein Vater Musikdirektor war; 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1865 Violinist im Hoforchester zu Karlsruhe, studierte noch unter V. Lachner Direktion, wurde 1880 Universitätsmusikdirektor zu Marburg und 1887 Universitätsmusikdirektor und außerordentlicher Professor zu Göttingen.

French horn (engl., spr. frentsch), s. v. w. Waldhorn.

French sixth (engl., spr. sicks), s. v. w. der übermäßige Terzquartsextakkord. z. B. as c d fis. Vgl. German sixth und Neapolitanische Sexte.

Freschi, Giovanni Domenico, geb. 1640 in Vicenza, gest. daselbst 1690, schrieb 3—6st. Messen und Psalmen, ein Oratorium »Judith« und (für Venedig 1677 bis 1685) 12 Opern.

fresco (ital.), frisch.

Frescobaldi, Girolamo, ist nach

Digitized by Google

Haberls neuesten Forschungen (1886) am 9. Sept. 1583 zu Ferrara getauft (also wohl wenige Tage vorher geboren) und 2. März 1644 zu Rom begraben. Sein Lehrer war Luzzasco Luzzaschi zu Ferrara. 1607 soll F. Organist zu Mecheln gewesen sein; jedenfalls scheint er um diese Zeit in den Niederlanden geweilt zu haben, denn er gab zu Antwerpen bei P. Phalèse sein erstes Werk heraus (fünfstimmige Madrigale, 1608); 1608 wurde er zum Organisten an der Peterskirche zu Rom erwählt (Nachfolger von Erc. Pasquini) und versah diese Stellung bis kurz vor seinem Tode (im letzten Lebensjahre spielte er die Orgel von St. Lorenzo in montibus). 1628—1633 war er beurlaubt und vertreten, hielt sich während dieser Zeit in Florenz als Organist des Herzogs auf, wich aber wohl schließlich der dort herrschenden Pest und Kriegsnot. Wie groß Frescobaldis Ansehen war, geht z. B. daraus hervor, daß Joh. Jak. Froberger aus seiner Stellung als Hoforganist in Wien 1637 bis 1641 beurlaubt wurde, um in Rom unter Frescobaldi zu studieren. F. schuf nach dem Zeugnis der Zeitgenossen eine neue Spiel-Manier, die allgemein angenommen wurde. Als Organist hatte er keinen Rivalen, aber auch als Komponist war er außerordentlich angesehen und in der That hochbedeutend. Er hat die Fuge wesentlich entwickeln helfen. Außer den genannten Madrigalen gab er heraus: »Fantasie a quattro« (1608); »Ricercari e canzoni francese« (1615); »Toccate e partite d'intavolatura di cembalo« (1615—16, während des Stichs in Exemplaren verschiedenen Umfangs [von 58 bis 94 Seiten] ausgegeben; neue Aufl. 1637); »Capricci .. et arie« (1624, nachgedruckt zusammen mit den Ricercari von 1615 zu Venedig 1626) »Il II. libro di Toccate, Canzone« etc. (1627); »Canzoni a 1—4 voci« (1628); »Arie musicali« (1630, 2 Bücher); »Fiori musicali di toccate etc.« (1635, zum Teil schon 1627 gedrucktes enthaltend). Aus Frescobaldis Nachlaß veröffentlichte noch Vincenti ein (IV.) Buch »Canzoni alla Francese« (1645). Einzelnes findet sich noch in Sammelwerken der Zeit 1618—1625, nur eine Gründonnerstags-Lamentation und ein doppelchöriges »In te domine speravi« im Manuskript. Das 2.—3. Buch der Kanzonen sind bisher nicht gefunden. Vgl. Haberls Monographie, welche seiner Ausgabe (Auswahl) der Orgelwerke Frescobaldis voransging.

fretta (ital.), Eile; con f., frettando s. v. w. stringendo.

Freudenberg, Wilhelm, geb. 11. März 1838 zu Raubacher Hütte bei Neuwied, war längere Jahre Theaterkapellmeister in verschiedenen Städten, ging 1865 als Dirigent des Cäcilienvereins und Synagogenvereins nach Wiesbaden, begründete daselbst 1870 ein noch heute blühendes Konservatorium und war daneben Dirigent der Singakademie; 1886 siedelte er nach Berlin über, wo er mit K. Mengewein eine Musikschule eröffnete, deren Leitung aber vorübergehend Mengewein allein überließ, um in Augsburg und Regensburg als Theaterkapellmeister zu wirken. Gab heraus: Klavierwerke, Lieder, Musik zu »Romeo und Julie«, Ouvertüre »Durch Dunkel zum Licht«, symphonische Dichtung »Ein Tag in Sorrent« und brachte die Opern: »Die Pfahlbauer« (1877), »Die Nebenbuhler« (1879), »Kleopatra« (Magdeburg 1882), »Die Mühle in Wisperthale« (das. 1883), »Der St. Katharinentag« (Augsburg 1889) und »Marino Faliero« (Regensburg 1889).

Friberth, Karl, geb. 7. Juni 1736 zu Wullersdorf (Niederösterreich), gest. 6. Aug. 1816; 1759 Tenorsänger des Fürsten Esterhazy zu Eisenstadt, 1776 Kapellmeister der Jesuitenkirche und Minoritenkirche zu Wien, schrieb Kirchenkompositionen (Messen, Offertorien, Gradualien rc.).

Fricassé (franz.), scherzhafte, im 16. Jahrh. übliche Benennung von mehrstimmigen Kompositionen mit verschiedenerlei Text für die einzelnen Stimmen.

Frick (Frike), Philipp Joseph, geb. 27. Mai 1740 zu Würzburg, gest. 15. Juni 1798; Hoforganist in Baden-Baden, später als Virtuose auf der Franklinschen Glasharmonika reisend, ließ sich 1780 in London als Musiklehrer nieder und machte Versuche, die Harmonika zu verbessern. Außer Klavierwerken gab er heraus: »Ausweichungstabelle für Klavier- und Orgelspieler« (1772; englisch: »The art of musical modulation« 1780; französisch:

Digitized by Google

»L'art de moduler en musique«, o. J.); »A treatise on thorough-bass« (1786) und »A guide in harmony« (1793).

Fricke, August Gottfried Ludwig, ausgezeichneter Bühnensänger (Bassist), geb. 24. März 1829 zu Braunschweig, Schüler des Baritonisten Meinhardt daselbst, debütierte 1851 als Sarastro zu Braunschweig, sang in der Folge zu Bremen, Königsberg und Stettin und war 1856—86 hochgeschätzt als erster Bassist an der königlichen Hofoper zu Berlin.

Friedheim, Arthur, Pianist, geb. 26. Okt. 1859 zu Petersburg von deutschen Eltern, entwickelte sich früh zum Virtuosen, absolvierte jedoch das Gymnasium, und wurde, nachdem er zunächst mehrere Jahre kleinere Theaterorchester dirigiert, von Liszt als Schüler angenommen. F. ist besonders Lisztspieler.

Friedländer, Max, Konzertsänger (Bassist) und Musikschriftsteller, geb. 12. Okt. 1852 zu Brieg (Schlesien), Schüler von Manuel Garcia in London und J. Stockhausen in Frankfurt a. M., debütierte 1880 in den Londoner Monday Popular Concerts und erlangte schnell Renommee als geschmackvoller Sänger. 1881—83 wohnte er in Frankfurt a. M., seitdem in Berlin, wo er sich unter Spittas Leitung mehr und mehr historischen Studien zuwandte und dem Konzertgesang Valet sagte. 1887 promovierte er in Rostock zum Dr. phil. F. redigierte eine neue Gesamtausgabe der Lieder Schuberts (Ed. Peters), und hat bei den Vorarbeiten für eine Biographie dieses Meisters hochinteressanter Funde gemacht; außer einer Reihe bisher ungedruckter Lieder Schuberts veröffentlichte er Textrevisionen der Lieder Schuberts, Schumanns und Mendelsohns, der schottischen Lieder Beethovens, ein kritisch revidiertes »Kommersbuch«, arbeitete mit an Stockhausens »Gesangstechnik« und gab eine größere Zahl kleiner Monographien: »Musikerbriefe« (Goethe-Jahrbuch 1890), »Beiträge zur Biographie Franz Schuberts«, »Fälschungen in Schuberts Liedern«, »Mozarts Wiegenlied« und »Ein Brief Mendelsohns« (in der Vierteljahrsschr. f. Mus.-Wiss. 1889 und 1893), »Die Entstehung der Müllerlieder« (Deutsche Rundschau 1892) u. s. w.

Friedrich II. (der Große), König von Preußen, geb. 24. Jan. 1712 zu Berlin, gest. 17. Aug. 1786 in Sanssouci; war nicht allein ein eifriger Musikliebhaber und ziemlich fertiger Flötenspieler (vgl. Quanz, Graun, Ph. E. Bach), sondern auch selbst Komponist (Flötensoli, Arien, Märsche, Oper »Il re pastore« und Ouvertüre zu »Acis und Galatea«). Als Musiker hat er Biographen in K. F. Müller (1847) und W. Kothe gefunden. Eine Auswahl seiner Flötenkonzerte und -Sonaten erschien bei Breitkopf und Härtel.

Friderici (Friederici), Daniel, Kantor primarius zu Rostock um 1614 bis 1656, in welchem Zeitraum seine »Musica figuralis« (Unterweisung zur Singkunst« 1614, mehrfach aufgelegt), sowie eine Reihe vortrefflicher Vokalkompositionen erschienen (Konzerte zu 3 bis 5 Stimmen, Liedlein nach Vilanellen-Art, Bicinien u. a.)

Frike, s. Frick.

Frimmel, Theodor, geb. 15. Dez. 1853 zu Amstetten (Nieder-Österreich), studierte Medizin und promovierte 1879 in Wien zum Dr. med., beschäftigte sich daneben aber eingehend mit den bildenden Künsten und der Musik und machte große Studienreisen im Interesse der Kunstgeschichte. F. ist Custos-Adjunkt der K. K. Bibliothek in Wien und Dozent für Kunstgeschichte. Er schrieb Studien über die Maler K. F. Lessing (1881) und Jos. Anton Koch (1884); seine erste musikhistorische Schrift ist »Beethoven und Goethe« (1883), seine interessanteste »Neue Beethoveniana« (1887 mit neun authentischen Bildnissen Beethovens, eine getreue Darstellung des »Menschen« Beethoven; 2. vermehrte Auflage 1889).

Friska (Fris), der schnelle Hauptteil des Czardas (s. d.).

Fritze, Wilhelm, begabter aber jung gestorbener Pianist und Komponist, geb. 17. Febr. 1842 in Bremen, gest. 7. Okt. 1881 in Stuttgart, besuchte in Bremen das Gymnasium und war daneben in der Musik Schüler von E. Sobolewski, bezog 1858 das Leipziger Konservatorium und studierte auf Anraten Liszts noch weiter

Digitized by Google

in Berlin unter H. von Bülow und Weitzmann. Nach mehreren Reisen in Italien und Frankreich ließ sich F. 1866 in Glogau und 1867 in Liegnitz nieder, wo er 1867—77 die Singakademie leitete, und zog dann nach Berlin, nochmals unter Kiel studierend; 1879 ging er (ohne besondere Stellung) nach Stuttgart. F. hat Werke aller Gattungen (Symphonie »Die Jahreszeiten«, Oratorien »Fingal« und »David«, Violinkonzert, Klavierkonzert, Musik zu Faust ꝛc.) geschrieben, auch vieles veröffentlicht (Klaviersonate op. 2, Sanctus, Benedictus und Agnus f. gem. Chor, Soli und Orchester, 2- und 4h. Klavierstücke, Lieder, Chorlieder). Vgl. R. Musiol »W. Fr.« (1882).

Fritzsch, Ernst Wilhelm, geb. 24. Aug. 1840 zu Lützen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, begründete 1866 einen Musikverlag (Werke von Rheinberger, Svendsen, Grieg, Herzogenberg, Cornelius; Wagners »Gesammelte Schriften« ꝛc.) und redigiert mit großer Umsicht das von ihm 1870 ins Leben gerufene »Musikalische Wochenblatt«. Seit 1883 leitete F. mit dem Erfinder des Adiaphons (s. d.), Fischer, mehrere Jahre eine Adiaphon- und Pianofortefabrik.

Froberger, Johann Jakob, berühmter Organist und Komponist, über dessen Geburtsdatum und -Ort nichts bekannt ist. F. studierte 1637—41 unter Frescobaldi in Rom, war aber schon vorher (September 1637) und nachher wieder 1641—45 und 1653—57 Hoforganist zu Wien, und wurde vom Hof mit 200 Gulden zu seiner Studienreise nach Italien unterstützt. Auch 1649 scheint er sich in Wien aufgehalten zu haben. Er starb 7. Mai 1667 zu Héricourt bei Montbéliard auf dem Schloß der Herzogin Sibylla von Württemberg, wohin er wahrscheinlich schon 1657 gezogen war. Vgl. Monatshefte für Musikgeschichte XVII, 10. Von seinen Werken sind erhalten: »Diverse ingegnosissime e rarissime partite di toccate, canzoni, ricercari, capricci etc.« (1693 u. 1696, 2 Teile; der erste Teil unverändert abgedruckt 1695 u. 1714); »Suites de clavecin« (o. J.). Manuskripte Frobergerscher Werke befinden sich auf den Bibliotheken zu Berlin (Autographen von 1649 u. 1656) und Wien. E. Schebek veröffentlichte zwei Briefe der Herzogin Sibylla an Chr. Huygens über F. (1874). F. ist eine hochbedeutende Erscheinung in der Geschichte der Orgel- und Klaviermusik, in der Erfindung deutsch, in der Arbeit seinem italienischen Meister verwandt. Eine Monographie über F. schrieb Franz Beier (Waldersees Samml. mus. Vorträge No. 59—60).

Frölich, Joseph, geb. 28. Mai 1780 zu Würzburg, gest. 5. Januar 1862 daselbst, wo er Gymnasium und Universität besuchte, wurde 1801 Mitglied der kurfürstl. Hofkapelle, begründete einen Gesangs- und Instrumentalverein der Studenten (die »Akademische Bande«), der 1804 als Akademisches Musikinstitut anerkannt wurde; gleichzeitig wurde er Privatdozent für Musik und Universitätsmusikdirektor. Allmählich wurde durch Zulassung von Gymnasiasten und musikalisch beanlagten anderen Jünglingen das Institut erweitert, auch die Seminaristen zu seinem Besuch verpflichtet und damit die heutige Kgl. Musikschule geschaffen. F. wurde inzwischen (1812) außerordentlicher Professor der Ästhetik und später auch für Pädagogik und Didaktik. 1820 wurde auch eine allgemeine Singschule mit der Anstalt verbunden; 1844 trat F. zunächst von der Leitung der Orchesterübungen und Aufführungen, 1854 von der Universitätsprofessur zurück und legte endlich 1858 auch die Leitung der Anstalt nieder. Als Komponist bethätigte sich F. mit Messen, einem Requiem, Symphonien, einer Oper »Scipio«, Sonaten, Chorgesängen u. a., als Schriftsteller außer Aufsätzen in der Cäcilia, in Ersch und Grubers Encyklopädie und der Mnemosyne (Beiblatt der N. Würzburger Ztg.) mit einer Biographie des Abts Vogler; außerdem verfaßte er eine »Musiklehre mit Anweisungen fürs Spiel aller gebräuchlichen Instrumente« (in 4 Abteilungen), und separat Schulen für jedes einzelne Instrument von der Violine bis zum Serpent, und eine Singschule.

Fromm, Emil, geb. 29. Jan. 1835 zu Spremberg (Niederlausitz), Schüler von Grell, Bach und Schneider in Berlin, 1859 Kantor zu Kottbus, seit 1869 Or-

Digitized by Google

ganist zu Flensburg, 1866 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, Begründer eines gemischten Chorvereins, auch Komponist (Passionskantaten, Orgelstücke, Männerchöre).

Frosch (franz. talon), das Griffende des Bogens der Streichinstrumente; »am Frosch« (au talon) fordert harte Tongebung.

Froschauer, Johann, Buchdrucker in Augsburg zu Ende des 15. Jahrh., soweit bekannt, der erste, welcher Musiknoten (Beispiele) mit Typen druckte, nämlich in Michael Keinspecks »Lilium musicae planae« (1498, grobe Choralnoten). In allen frühern Werken (Missalien 2c.) wurden die Linien gedruckt und die Noten mit der Hand eingezeichnet. Vgl. auch Burtius.

Frottole (ital., »Früchtchen«), eine Art veredelter italienischer Volkslieder im 15.-16. Jahrh., zwischen dem künstlichen Madrigal und den allzu einfach harmonisierten, Note gegen Note gesetzten Villanellen und Villoten (vgl. auch Fa-la) die Mitte haltend, meist erotischen Inhalts. Die Dichtung hat eine vierzeilige Ripresa der Reimordnung a b b a, deren erste oder zweite Hälfte nach jeder der fünfzeiligen Strophen wiederkehrt (Reimordnung der Strophen a b a c c; Versmaß: 4 Trochäen in jeder Zeile). Petrucci gab 1504 bis 1509 zehn Bücher F. heraus. Eine wertvolle Studie über die F. schrieb Rud. Schwartz i. d. Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft 1886, 4. Heft, wo noch einige andere Frottolen-Sammlungen a. d. Anfang des 16. Jahrh. genannt sind.

Fuchs, 1) Georg Friedrich, geb. 3. Dez. 1752 zu Mainz, gest. 9. Okt. 1821 in Paris; Schüler von Cannabich zu Mannheim, zuerst Militärmusikmeister zu Zweibrücken, ging 1784 nach Paris, wurde 1795 bei Begründung des Konservatoriums als Klarinettenlehrer angestellt und komponierte viele Werke für Blasinstrumente. — 2) Aloys, geb. 6. Juni 1799 zu Raase (österr. Schlesien), gest. 20. März 1853 zu Wien als Konzeptadjunkt im Hofkriegsrat, war ein hervorragender Musikkenner und passionierter Sammler von Musikmanuskripten und Tonkünstlerporträts. Die Resultate seiner Forschungen teilte er in Wiener und Berliner Fachzeitschriften mit. Seine in ihrer Art einzigen Sammlungen wurden nach seinem Tode durch Einzelverkauf zerstreut. — 3) Karl Dorius Johann, genial beanlagter Pianist und geistvoller musikalischer Schriftsteller, geb. 22. Okt. 1838 zu Potsdam als zweiter Sohn des Musiklehrers und Organisten am Kadettenkorps G. L. D. F., der das Talent des Knaben streng leitete. F. verlor seine Mutter früh und mußte schon als Gymnasiast viel Privatunterricht im Klavierspiel erteilen. 1859 bezog er die Universität zu Berlin als Student der Theologie, wurde aber gleichzeitig Privatschüler Hans von Bülows, der ihn, als nach einem Jahre seine pekuniären Mittel versagten, noch vier Jahre weiter in uneigennützigster Weise unterrichtete. Nach längerem Schwanken zwischen Theologie und Philosophie ging Fuchs endlich ganz zur Musik über und studierte Generalbaß bei K. F. Weitzmann und Komposition bei Fr. Kiel, in stetem Kampfe um die Existenz. Zwei Jahre bekleidete er eine Hauslehrerstelle auf dem Rittergute Osdorf bei Berlin, sowie ein halbes Jahr bei dem Maler Steffeck, daneben um so eifriger an seiner Ausbildung arbeitend. Seine erste schriftstellerische Arbeit war »Betrachtungen mit und gegen Arthur Schopenhauer« in der »N. Berl. Musikzeitung«. 1868 trat er in das Lehrerkollegium der Kullakschen Akademie ein, verheiratete sich aber 1869 und übernahm die Organistenstelle an der Nikolaikirche in Stralsund. 1868 veröffentlichte er »Ungleiche Verwandte unter den Neudeutschen« (zur Verteidigung Tapperts) und »Hellas« (Klavierstücke über neugriechische Themen), 1869 »Virtuos und Dilettant« (Ideen zum Klavierunterricht), ein Schriftchen, das Aufmerksamkeit erregte, 1870 promovierte er zum Dr. phil. zu Greifswald mit den »Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst«, einer streng philosophischen Analyse des Kunstgenusses in der Musik, deren weitere Verbreitung offenbar an der allzuphilosophischen Fassung scheiterte; eine Neubearbeitung in schlichterer Diktion würde das schnell erweisen. 1871 zog er wieder nach Berlin, trat mehrfach als Pianist auf und schrieb verschiedenes für das »Mus. Wochenblatt«. Ein damals abgefaßtes großes technisches Studienwerk blieb Manuskript. 1875

Digitized by Google

verschlug ihn eine Konzerttour nach Hirschberg in Schlesien, wo er einen Musikverein begründete und als Dirigent mit Erfolg thätig war. 1879 vertauschte er Hirschberg mit Danzig, leitete 1882—83 den Danziger Gesangverein, wurde Musiklehrer am Viktoria-Seminar und 1886 Organist der Petrikirche sowie Orgelrevisor. Nach Markulls Tode (1887) wurde F. Musikreferent der Danziger Zeitung, deren Feuilleton durch ihn zu Bedeutung gelangte. F. schloß sich 1882 als erster den Bestrebungen H. Riemanns um die Verbesserung der Notenschrift durch Bezeichnung der Phrasierung an und schrieb dazu: »Die Zukunft des musikal. Vortrags« (1884, zwei Teile; ein dritter steht noch aus) und »Die Freiheit des musikalischen Vortrages« (1885); auch gab er mit H. Riemann zusammen heraus: »Praktische Anleitung zum Phrasieren« (1886). F. hat als Pianist Eigenschaften, die wenige mit ihm teilen, nämlich ein Ausdrucksvermögen von imposanter Intensivität; er »phrasiert« wirklich. F. ist auch der erste, der versuchte den phrasierten Vortrag aufs Orchester zu übertragen. — 4) Johann Nepomuk, geb. 5. Mai 1842 zu Frauenthal (Steiermark), Sohn eines Lehrers, studierte in Wien Philosophie und Musik (Sechter), wurde 1864 Opernkapellmeister zu Preßburg und wirkte in gleicher Eigenschaft an verschiedenen Bühnen, zuletzt in Köln, Hamburg, Leipzig (Carolatheater), seit 1880 an der Wiener Hofoper. Eine Oper: »Zingara«, wurde 1872 zu Brünn aufgeführt; auch bearbeitete er Händels »Almira« für die Neuinszenierung in Hamburg sowie Schuberts »Alfonso und Estrella« und Glucks »Betrogenen Kadi« für Wien. — 5) Robert, Bruder des vorigen, geb. 15. Febr. 1847 zu Frauenthal, Schüler des Wiener Konservatoriums, jetzt Harmonielehrer an demselben Institut, veröffentlichte: eine Klaviersonate, 2 Violinsonaten, drei Serenaden, eine Symphonie (op. 37, C dur), ein Trio, Quartett, fein gearbeitete 2- und 4händige Klavierstücke, Variationen 2c. — 6) Albert, geb. 6. Aug. 1858 in Basel, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1876—79), 1880 Musikdirektor in Trier lebte 1883—89 in Oberlößnitz bei Dresden und übernahm dann durch Kauf das von W. Freudenberg begründete, unter dessen Nachfolger W. Taubmann ziemlich zurückgegangene Konservatorium zu Wiesbaden, das unter seiner Leitung schnell emporblühte. F. ist ein begabter Komponist modernster Richtung (Lieder, Duette, Klavierwerke [Sonate F moll], Ungarische Suite für Orchester, Cellosonate).

Fuentes, 1) Don Pasquale, geboren zu Albaida (Valencia) zu Anfang des vorigen Jahrhunderts, 1757 Kapellmeister der Kathedrale zu Valencia, gest. 26. April 1768; einer der renommiertesten spanischen Kirchenkomponisten (Messen, Tedeums, Motetten zu 6—12 Stimmen, Villancicos 2c.). — 2) Francisco de Santa Maria de, Franciskanermönch zu Madrid, gab ein theoretisches Werk heraus: »Dialectos musicos« (1778).

Fuertes, s. Soriano-F.

Fuga, s. Fuge.

Fugarä (Vogar), in der Orgel eine offene Labialstimme zu 8 und 4 Fuß von sehr enger Mensur und schmalem und niedrigem Aufschnitt, daher schwer ansprechend und streichend; doch kommt F. auch weiter als Gambe mensuriert vor.

Fugāto (ital., »fugiert«), nach Art einer Fuge gearbeitet, aber keine wirkliche Fuge; in den Durchführungsteilen der Sonaten, Symphonien, Konzerte 2c. werden häufig Bruchstücke der Themen fugenartig imitierend verarbeitet, auch heißt ein Tonstück von ähnlicher Arbeit ein F.

Fuge, die am höchsten entwickelte Kunstform des konzertierenden Stils, in welcher die Gleichstellung der beteiligten Stimmen zur äußersten Konsequenz geführt wird, indem ein prägnantes, kurzes Thema dieselben abwechselnd durchläuft und bald die eine, bald die andre hervortreten läßt. Die F. ist daher mindestens zweistimmig. Aus den kanonischen Künsteleien der Vokalkompositionen der Niederländer (15.—16. Jahrh.) entwickelte sich durch Übertragung zunächst auf die Orgel allmählich unsre heutige Quintfuge; der Name Fuga bedeutete im 15.—16. Jahrh. das, was wir jetzt Kanon nennen, während die freiern Bildungen seit Mitte des 16. Jahrh., welche manchmal unsrer F. schon ähneln, Ricercar, Toccata, Phantasie,

Digitized by Google

Sonate hießen. Die wichtigsten Namen der ältern Geschichte der F. sind: Andrea und Giovanni Gabrieli, Frescobaldi, Froberger, J. P. Sweelinck, Scheidt, Pachelbel, Buxtehude; ihre höchste künstlerische Ausbildung erhielt sie durch Johann Sebastian Bach (instrumental) und Händel (vokal). Die wesentlichsten Teile und Termini technici der F. sind: Das Thema (Führer, Subjekt, Dux, Guida, Proposta), von der beginnenden Stimme zuerst allein vorgetragen, worauf eine zweite mit der Antwort (Gefährte, Comes, Risposta, Conseguente) einsetzt, während die erste dagegen einen rhythmisch und melodisch prägnanten Kontrapunkt ausführt (Gegensatz, Kontrasubjekt). Ist die F. mehr als zweistimmig, so bringt die dritte Stimme wieder den Führer, die vierte den Gefährten &c. Das einmalige Durchlaufen des Themas durch alle Stimmen heißt eine Durchführung (Wiederschlag). Je größer die Zahl der Stimmen der F. ist, desto größer pflegt auch die der Durchführungen zu sein, weil die Folge der Stimmeneinsätze eine desto mehrfachere Permutation gestattet, z. B. (D = Dux, C = Comes, 1, 2, 3 = 1., 2., 3. Stimme, von oben nach unten gezählt):

I. (zweistimmig): 1 D 2 C — 2 D 1 C.

II. (dreistimmig): 1 D 2 C 3 D — 1 D 3 C 2 D — 2 D 1 C 3 D — 2 D 3 D 1 D — 3 D 2 C 1 D — 3 D 1 C 2 D.

III. (vierstimmig): 1 D 2 C 3 D 4 C — 1 D 2 C 4 D 3 C — 1 D 3 C 2 D 4 C — 1 D 3 C 4 D 2 C — 1 D 4 C 3 D 2 C — 1 D 4 C 2 D 3 C — 2 D 3 C 4 D 1 C — 2 D 3 C 1 D 4 C — 2 D 4 C 3 D 1 C — 2 D 4 C 1 D 3 C — 2 D 1 C 3 D 4 C — 2 D 1 C 4 D 3 C &c., im ganzen 24 verschiedene Stimmfolgen, die mit dem Dux einsetzen und regelmäßig mit Dux-Comes wechseln. Die fünfstimmige F. gestattet aber 120 verschiedene Stimmenfolgen dieser Art. Dazu kommen ebenso viele Möglichkeiten für die im Verlauf der F. auftretenden fernern Durchführungen, welche mit dem Comes anfangen dürfen (die zweite Durchführung beginnt sogar regelmäßig mit dem Comes), sowie die Lizenzen, daß zwei Stimmen nacheinander den Dux oder Comes bringen. Die Vielgestaltigkeit der F. trotz des scheinbaren Schematismus ist hieraus klar ersichtlich, da nur ein kleiner Teil der Möglichkeiten ausgenutzt werden kann. Der Gefährte ist eine Transposition des Führers in die Quinte (Unterquarte, Oberduodezime, Unterundezime) und zwar entweder eine ganze getreue Transposition oder eine durch Rücksichten auf Modulationsordnung modifizierte (tonale F., Fuga de tono). Das Hauptgesetz für die Beantwortung des Fugenthemas ist, daß der Gefährte zur Dominante modulieren muß, wenn der Führer in der Haupttonart bleibt, während ihm die Rückmodulation zufällt, wenn der Führer selbst die Dominanttonart erreicht hat. Der ersten Durchführung (Exposition) der F. folgt ein meist nur kurzes Zwischenspiel (Zwischensatz, divertimento, andamento), welches die Motive des Themas oder Kontrasubjekts frei verarbeitet und eine leichte Modulation in eine verwandte Tonart macht, aber schnell zurückkehrt; bei ausgedehnten Fugen müssen die Zwischenspiele (Episoden) interessant gestaltet werden, wenn nicht die ewige Wiederkehr des Themas ermüden soll. Zwischen die in der Haupttonart stehenden ersten und letzten Durchführungen treten eine oder mehrere in fremden Tonarten, sodaß auch die F. dem Urtypus aller Form: A—B—A entspricht (vgl. Form). Besondere Komplikationen sind die Beantwortung des Themas in der Umkehrung, Verkürzung oder Verlängerung, die Anwendung des doppelten Kontrapunktes in der Duodezime oder Dezime, sowie die sogenannte Engführung (stretto) von Führer und Gefährte (Einsätze in schneller Folge, so daß beide teilweise zugleich erklingen) in ihrer ursprünglichen Form oder auch in der Umkehrung, Verlängerung, Verkürzung u.s.w. Wird das Kontrasubjekt neben dem Hauptthema gleichfalls durchgeführt, so entsteht die Doppelfuge (s. d.). Vgl. Marpurgs »Abhandlung von der F.«, Fétis' »Traité de la fugue« &c., Hauptmanns »Erläuterungen zu Bachs Kunst der F.«, desselben bezügliche Aufsätze in den »Wiener Rezensionen« Riemann, »Katechismus der Fugen-Komposition« (Analyse

Digitized by Google

des »Wohltemperierten Klaviers« [1891] und E. Prout »Fugue« (1891) und »Fugal analysis« (1892). Vgl. auch Choralbearbeitung.

Fughetta (ital.), kleine Fuge.

Führer, 1) i. d. Fuge s. Dux und Fuge. — 2) Bezeichnung von systematischen und progressiven Zusammenstellungen der wichtigsten besseren Litteratur für einzelne Instrumente oder auch für Gesang (»F. durch die Klavierlitteratur« [L. Köhler], »Wegweiser durch die Klavierlitteratur« [J. K. Eschmann], »Guide du jeune pianiste« [E. Eschmann-Dumur], »Führer durch die Orgel-Litteratur« [Kothe-Forchhammer], »Repertorium der Violinlitteratur« [Tottmann] u. s. f.

Führer, Robert, böhm. Kirchenkomponist und Theorielehrer, geb. 2. Juni 1807 zu Prag, gest. 28. Nov. 1861 in Wien; Schüler von Vitásek, war zuerst Organist in Strahow, 1830 erster Lehrer an der Organistenschule zu Prag und 1839 Nachfolger Vitáseks als Domkapellmeister zu Prag. 1845 legte er diese Stelle nieder und lebte später in Salzburg und Wien. F. schrieb 20 Messen und viele andre Kirchengesänge und Orgelwerke, auch theoretische Werke über die Orgel.

Fuhrmann, 1) Georg Leopold, gab heraus: »Testudo Gallo-Germanica« (Nürnberg 1615), ein Lautenwerk in deutscher und französischer Tabulatur (Ex. a. d. Landesbibliothek zu Kassel). — 2) Martin Heinrich, 1704 als »lutherischer Kantor« am Friedrich Werderschen Gymnasium angestellt, einer der besten Theoretiker und Kritiker seiner Zeit, gab die Mehrzahl seiner Schriften nur unter Versteckung der Anfangsbuchstaben seines Namens in Pseudonymen heraus; dieselben sind: »Musikalischer Trichter der edlen Singekunst« (Frankfurt an der Spree [Berlin] 1706; die Vorrede unterzeichnet Meines Herzens Freude); »Musica vocalis in nuce« (nach Walther 1728 gedruckt, nach Reimann [»Allg. M. Ztg.« 1890] vor der erstgenannten Schrift; Titel mit dem vollen Namen, Vorrede wie bei erstgenannter Schrift unterzeichnet); »Gerechte Wag Schal« (in dem Streit zwischen J. Meyer und Mattheson) Brandenburg 1728 (unterzeichnet: Innocentius Franckenberg); »Das in unsern Operntheatris siechende Christentum und siegende Heidentum« von Liebhold und Leuthold (Canterbury [d. h. in dem Wohnorte des Kantors] in dem Musikalischen Hauptquartier 36 Meilen von Hamburg 1728); »Die an der Kirchen Gottes gebaute Satanskapelle« . . . von Marco Hilario Frischmuth (Cölln am Rhein bei »Der heiligen drei Könige Erben« [Berlin] 1729); »M. H. F. G. T. C. Musikalische Striegel« (Ulm 1727 oder Berlin 1728); »Die von den Pforten der Hölle bestürmte Himmelskirche« (Berlin 1730 mit vollem Namen).

Füllstimmen, 1) im mehrstimmigen Tonsatz Stimmen, welche nicht melodisch behandelt sind, sondern nur nach Bedürfnis die Harmonie vervollständigen (Gegensatz: Melodiestimme, Grundstimme [Baß], kon- zertierende Stimmen). In Werken konzertierenden Stils (Fuge, Kanon, Trio, Quartett rc.) erscheinen manchmal in Kadenzen oder im Schlußakkord einzelne Töne, die als füllende Zugabe betrachtet werden müssen, da sie momentan die Stimmenzahl erhöhen; in solchem Fall spricht man besser von Fülltönen als von F. — 2) In der Orgel heißen die Hilfsstimmen (Quintstimmen, Terzstimmen, Mixtur, Kornett rc.) auch F., und in ähnlichem Sinn wird der Ausdruck auf Orchesterparte angewandt, welche nur zur Markierung von Accenten und zur Erhöhung der Klangfülle im Forte im Einklang mit andern Stimmen einsetzen, wie es z. B. häufig mit den Posaunen der Fall ist.

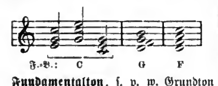
Fumagalli, Adolfo, geb. 19. Okt. 1828 zu Inzago (Mailand), gest. schon 3. Mai 1856 zu Florenz, Schüler von Angeloni am Mailänder Konservatorium, machte seit 1848 in Italien, Frankreich und Belgien als eleganter Pianist Aufsehen und war auch eine Zeitlang als Komponist von Opernphantasien, Salonstücken, Tänzen rc. beliebt (Concerto fantastique: »Les Clochettes« [mit Orchester]).

Fumi, Vinceslao, ital. Komponist und Dirigent, geb. 20. Okt. 1823 zu Montepulciano (Toscana), gest. 20. Nov. 1880 in Florenz; Schüler von Giorgetti zu Florenz, fungierte als Opernkapellmeister an verschiedenen italienischen Bühnen so-

Digitized by Google

wie zu Konstantinopel, Rio de Janeiro, Montevideo und Buenos Ayres. In letzterer Stadt brachte er eine Oper: »Atala«, heraus (1862). Die letzten Jahre lebte er zu Florenz, schrieb mehrere Orchesterwerke und hinterließ eine Sammlung von Volksliedern aller Völker und Zeiten.

Fundamentalbaß (Basse fondamentale) ist bei J. P. Rameau die Folge der ideellen Grundtöne der Harmonie, d. h. die Folge der Töne, welche die Baßtöne wären, wenn alle Harmonien in Grundlage erschienen:



Fundamentalton, s. v. w. Grundton (s. d. und Hauptton).

funebre (it.), franz. funèbre (spr. fünähbr'), zu einer Leichenfeier gehörig.

Fünfstufige Tonleitern sind die ältesten Tonleitern ohne Halbtonschritte, wie die alte chinesische und keltische (gälische, schottische), d. h. eine Durtonleiter ohne Quarte und Septime oder Molltonleiter ohne Sekunde und Sexte (absteigende reine Mollskala ohne Unterquarte und Unterseptime):

a . . c . d . e . . g . a . . c . d e

Viele Melodien des Gregorianischen Gesangs vermeiden in ähnlicher Weise den Halbtonschritt (vgl. die Psalmenintonationen, den »Hymnus Ambrosianus« u. a.). Auch die Enharmonik (s. d.) des Olympos war vielleicht eine ähnliche Anwendung fünfstufiger Skalen, welche später bei den Theoretikern eine abweichende Erklärung fand; das Auslassen der Lichanos, resp. Paranete schuf die phrygische und lydische Tonart zu Skalen ohne Halbtonschritte um:

phrygisch: d . e . . . g . a . h . . d,
lydisch: c . d . . . f . g . a . . . c.

Erst die Übertragung auf die dorische Tonart führte zu der spätern Auffassung des enharmonischen Tongeschlechts:

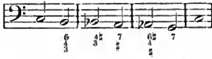
ef . . . a . hc . . . e.

Funktionen (tonale F. der Harmonie) nennt der Herausgeber dieses Lexikons die verschiedenartige Bedeutung, welche die Akkorde nach ihrer Stellung zur jeweiligen Tonika für die Logik des Tonsatzes haben. Was er schon in seiner »Musikalischen Logik« (1873) anstrebte, hat er in seinem neuesten Werke »Vereinfachte Harmonielehre oder Lehre von den tonalen Funktionen der Harmonie« (London 1893 bei Augener) gelöst, nämlich die Bezeichnung auch der kompliziertesten dissonanten Bildungen und Trugfortschreitungen als mehr oder minder modifizierte Gestalten der drei allein wesentlichen Harmonien: Tonika (T), Subdominante (S) und Dominante (D). In der Durtonart sind diese drei Harmonien zunächst Durakkorde (T^+, S^+, D^+) in Moll Mollakkorde (^0T, ^0S, ^0D), doch kann die Subdominante in Dur auch ein Mollakkord (^0S) und die Dominante in Moll auch ein Durakkord sein (D^+). Die mehr als dreitönigen dissonanten Formen der Dominanten sind zunächst: S^6, D^7, S^{VII}, D^{VI} (vgl. die Bezeichnungen unter Dissonanz und Klangschlüssel); wichtiger noch sind die scheinkonsonanten Formen, welche den Klang als einen gegenteiligen Geschlechts darstellen, nämlich die Stellvertretung der Quint durch die Sexte ($\frac{6}{5}$) und die der Prim durch die Gegensekunde (Parallelklänge: Tp, Sp, Dp, ^{0}Tp, ^{0}Sp, ^{0}Dp und Leittonwechselklänge: $^0S^{2>}$, $^0T^{2>}$, $^+D^{II<}$ u. s. w.). alles Akkorde, für deren Setzweise die Ableitung von den durch sie vertretenen Hauptklängen maßgebend ist. Chromatische Harmonien stellen sich zunächst als Dominanten nachfolgender einfacheren Harmonien dar und werden dementsprechend bezeichnet, z. B. hier die geklammerten:

T (D) Sp (D⁷) D ·· T

Abkürzungen sind ferner die Bezeichnung der Dominante der Dominante [$\not{D}$] und der zweiten Moll-Subdominante [$^0\not{S}$].

Ellipsen (Überspringungen erwarteter Akkorde) nach chromatischen Harmonien finden ihre kurze Bezeichnung durch Angabe des Akkords, zu welchem der eingeschaltete führen müßte, in eckiger Klammer, z. B.: $T(D^7) \mid [Tp](S^{VII} D^7) \mid [Sp] S^{VII} D^7 \mid T$ ist in C dur s. v. w. (Generalbaß):



Modulation erscheint stets als Umdeutung einer Funktion zu einer anderen, z. B.: $T \underset{3}{..} = {}^0S^{2>} \mid D^6_4 \therefore \mid T$, was für C dur folgende Harmonieverbindung bedeutet: $c^+ \underset{3}{..} = {}^0h^{2>} \mid h^6_4 \therefore \mid h^+$ u. s. w.

Da diese Art Bezeichnung nicht an eine bestimmte Tonart gebunden ist, eignet sie sich vorzüglich für die Transposition.

furia (it.), Wuth; furioso, furibondo, wüthend.

Furiant, schneller böhmischer Tanz mit scharfen Accenten und wechselnder Taktart (bei Dvořák u. a.); Türk (Klavierschule 1789) nennt ihn als Furie.

Fuoco (ital.), foco, Feuer; con fuoco, fuocoso, feurig.

Furlanetto, Bonaventura, mit dem Beinamen Musin, geb. 27. Mai 1738 zu Venedig, gest. 6. April 1817 daselbst; wurde frühzeitig Gesanglehrer und Dirigent der Aufführungen des Ospedale della Pietà (Konservatorium, in dem nur Mädchen erzogen wurden) und machte als Dirigent, Orgelspieler und als Komponist von Messen &c. für die Schülerproduktionen (auch das Orchester war nur mit Mädchen besetzt) großes Aufsehen. Seine Bewerbung um eine Organistenstelle an der Markuskirche schlug zwar fehl, dagegen wurde er 1794 provisorischer und 1797 wirklicher zweiter Kapellmeister an San Marco und später Nachfolger Bertonis als erster Kapellmeister sowie 1811 Lehrer für Fuge und Kontrapunkt am philharmonischen Institut. Seine Werke, meist für die Kirche geschrieben, lassen ihn als einen gewiegten Kontrapunktiker erscheinen, sind aber Manuskript geblieben.

furore (it.), Raserei; Furore machen s. v. w. »rasenden« Beifall finden.

Furlana s. Forlana.

Furno, Giovanni, geb. 1. Jan. 1748 zu Capua, gest. 20. Juni 1837 in Neapel; ausgebildet am Konservatorium di Sant' Onofrio (Neapel), langjähriger Lehrer der Komposition an den neapolitanischen Konservatorien Sant' Onofrio und della Pietà sowie 1808 an dem Real Collegio di Musica, zu welchem die genannten Anstalten vereinigt wurden. Zu seinen Schülern zählen: Mercadante, Bellini, Costa, Lauro Rossi, die Gebrüder Ricci &c.

Fürstenau, 1) Kaspar, geb. 26. Febr. 1772 zu Münster (Westfalen), gest. 11. Mai 1819 in Oldenburg als Kammervirtuose; war ein vorzüglicher Flötenbläser. — 2) Anton Bernhard, Sohn des vorigen, geb. 20. Okt. 1792 zu Münster, gest. 18. Nov. 1852 als Kammermusikus in Dresden; war seines Vaters würdiger Erbe als Flötenvirtuose und Komponist für dies Instrument. — 3) Moritz, Sohn des vorigen, geb. 26. Juli 1824 zu Dresden, gest. daselbst 25. März 1889, 1842 Mitglied der Dresdener Hofkapelle (gleichfalls bedeutender Flötenvirtuose), 1852 Kustos der Privatmusikaliensammlung des Königs und seit 1858 Lehrer der Flöte am Dresdener Konservatorium. F. besaß bedeutende musikhistorische Kenntnisse und schrieb: »Beiträge zur Geschichte der königlich sächsischen musikalischen Kapelle« (1849); »Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hof zu Dresden« (1861—62, 2 Bde.); »Die Fabrikation musikalischer Instrumente im sächsischen Vogtland« (1876, mit Th. Berthold) sowie viele Abhandlungen in Musikzeitungen, in den »Mitteilungen« des Königlich Sächsischen Altertumsvereins, in Mendels »Musikalischem Konversationslexikon« &c. Auch war F. Mitarbeiter von Liliencrons »Allgem. deutscher Biographie.«

Fürstner, Adolf, geb. 2. Jan. 1835 in Berlin, begründete 1868 den seinen Namen tragenden Verlag in Berlin und erwarb dazu 1872 den Verlag von C. F. Meser in Dresden (Wagners »Rienzi«, »Holländer« und »Tannhäuser«).

Fusa (♪, 𝅘𝅥𝅮), bei deutschen Theoretikern auch Fusel, s. v. w. Achtelnote (s. d. und Mensuralnote).

Fußton, eine vom Orgelbau herstam-

Digitized by Google

mende Bezeichnung der Tonhöhe (8-F., 16-, 4-F. 2c.). Eine offene Labialpfeife mittlerer Mensur (Prinzipal), die auf den Ton (groß) C abgestimmt ist, hat ungefähr eine Höhe von 8 Fuß. Es heißen daher alle diejenigen Orgelstimmen, welche auf die Taste C den Ton (groß) C bringen, **achtfüßig** (die eigentlichen Normalstimmen, Kernstimmen der Orgel); dagegen heißt eine Stimme 4füßig (sie steht im 4-F.), wenn sie auf Taste C einen Ton giebt, wie ihn eine offene Labialpfeife von 4 Fuß Höhe hervorbringt, d. h. (klein) c, und 16-füßig, wenn statt C das (Kontra-), C auf die Taste C kommt. Ebenso giebt es 32füßige, 2- und 1füßige Stimmen; die Quintstimmen stehen im $10^2/_3$-, $5^1/_3$-, $2^2/_3$-, $1^1/_3$- oder $^2/_3$-F., die Terzstimmen im $6^2/_5$-, $3^1/_5$-, $1^3/_5$-, $^4/_5$-, $^2/_5$- oder gar $^1/_5$-F., die Septimenstimmen im $4^4/_7$- oder $2^2/_7$-F. 2c., denn die Quinttöne geben immer den dritten, die Terztöne den fünften, die Septimenstimmen den siebenten Partialton einer Grundstimme ($10^2/_3$ ist als $\frac{32}{3}$ die zu 32füßigen Grundstimmen gehörige Hilfsstimme, welche die 3. Obertöne jener angiebt 2c.). — Eine übertragene Bedeutung des Worts F. ist es, wenn man ganz allgemein nicht nur von einem 8füßigen C, sondern auch D, E, F 2c. und ebenso von 4füßigen 2c. Tönen außer c spricht. Man nennt dann die Töne einer ganzen Oktave nach dem c, mit dem sie in der Tiefe beginnt: die große Oktave die 8füßige, die kleine die 4füßige, die eingestrichene die 2füßige 2c. Die gemeinübliche Abkürzung für F. ist ein ' bei der Zahl, z. B. 4', 8' 2c. — In neuerer Zeit hat man angefangen, die F.-Bestimmungen durch **Metermaß-Bestimmungen** zuersetzen. Die Umrechnung ist ziemlich einfach. Nimmt man die Fortpflanzungsgeschwindigkeit des Schalles (vgl. Akustik) auf 340 m in der Sekunde an, so muß man für C 34 statt 33 Schwingungen als Norm annehmen, um die Schallwellenlänge von 5 m $\left(\frac{340}{34 \cdot 2}\right)$ zu gewinnen. Es ist also Prinzipal 16' = 5 m, 32' = 10 m, 8' = $^5/_2$ m, 4' = $^5/_4$ m, 2' = $^5/_8$ m; Quinte $10^2/_3$ = $^{10}/_3$ m, $5^1/_3$' = $^5/_3$ m, $2^2/_3$' = $^5/_6$ m, $1^1/_3$' = $^5/_{12}$ m, $^2/_3$' = $^5/_{24}$ m; Terz $6^2/_5$' = $^{10}/_5$' m (2 m), $3^1/_5$' = $^5/_5$ m (1 m), $1^3/_5$' = $^5/_{10}$ m ($^1/_2$ m), $^4/_5$' = $^5/_{20}$ m ($^1/_4$ m) 2c. Durchaus unpraktisch ist aber die Substituierung der **Dezimalbrüche**, da sie das **Obertonverhältnis unkenntlich** macht.

Fux, Johann Joseph, geb. 1660 zu Hirtenfeld bei St. Marein in Steiermark, gest. 14. Febr. 1741; wurde 1698 Organist am Schottenstift zu Wien, 1698 Hofkompositeur des Kaisers, 1704 Kapellmeister am Stephansdom, 1713 Vizehofkapellmeister und 1715 erster Hofkapellmeister (Nachfolger Zianis), daneben 1713 bis 1715 noch Kapellmeister der Kaiserin Amalie. F. hat eine große Anzahl kirchlicher Werke (allein 50 Messen, 3 Requiems, 57 Vespern und Psalmen 2c.), ferner 10 Oratorien, 18 Opern, 29 Partiten 2c. geschrieben; doch erschien nur ein kleiner Teil derselben in Druck: Festoper »Elisa«, »Concentus musico-instrumentalis« (siebenstimmig), »Missa canonica« (ein kontrapunktisches Prunkstück), 38 dreistimmige Sonaten (bis jetzt noch nicht wieder aufgefunden) und vor allem sein theoretisches Meisterwerk, der »Gradus ad Parnassum« (lateinisch 1725; deutsch von Mitzler, 1742; italienisch von Manfredi, 1761; französisch von Denis, 1773; englisch von Preston 1791), der noch heute manchem Lehrer des Kontrapunkts zur Norm dient, jedoch insofern schon zur Zeit seines Erscheinens veraltet war, als er nicht die modernen Tonarten, sondern die Kirchentöne zur Grundlage des Systems machte. Eine ausführliche Biographie von F. nebst thematischem Verzeichnis seiner Werke gab L. v. Köchel heraus (1872).

Fz (forzato), **ffz** (forzatissimo), identisch mit sf, sff (s. Sforzato), einen starken Accent bedeutend, bezieht sich immer nur auf die einzelne Note, bez. den Akkord, bei dem es steht.

G.

G, Buchstabenname des siebenten Tons der **Grundskala** (s. d.) unsers Musiksystems und zwar einer von denen, welche zur Orientierung für die Tonhöhe-Bedeutung vor die Linien als Schlüssel (Claves signatae) gezeichnet werden (Violinschlüssel). Das Schlüssel-G ist das eingestrichene, eine Quinte über dem Schlüssel-C gelegene (vgl. A und Schlüssel). Der G-Schlüssel war ursprünglich ein wirkliches g oder G und hat seine heutige Gestalt allmählich angenommen:



Bei den Franzosen, Italienern 2c. heißt der Ton G »sol«; über die zusammengesetzten Solmisationsnamen vgl. Mutation. — Als Abkürzung bedeutet g. = gauche (linke Hand), m. g. = main gauche (dasselbe).

Gabelgriffe hießen auf den früheren unvollkommenen Flöten die künstlichen Applikaturen, mittels deren man die Töne gewann, welche der chromatischen Skala des Instruments fehlten; z. B. öffnete man das Tonloch für fis¹ und schloß das für e¹ wodurch ein ziemlich unreiner Ton gewonnen wurde, der f¹ vorstellen mußte.

Gabelklavier, s. Adiaphon.

Gabrieli, Name zweier hochbedeutenden italienischen Komponisten und Orgelmeister: 1) **Andrea**, geboren um 1510 zu Venedig im Stadtteil Canareggio, daher G. da **Canareio** genannt, gest. 1586 daselbst; Schüler Adrian Willaerts, des Begründers der venezianischen Schule, 1536 Kapellsänger an der Markuskirche, 1566 Nachfolger von Claudio Merulo als zweiter Organist. Seine bedeutendsten Schüler sind: sein Neffe (Giovanni G. [s. u.]) Hans Leo Haßler und Jan Pieter Sweelinck, der Begründer der norddeutschen Organistenschule. Von seinen zahlreichen Werken sind erhalten: 5stimmige »Sacrae cantiones« (1565, 2. Aufl. 1584); 4stimmige »Cantiones ecclesiasticae« (1576, 2. Aufl. 1589); 6—16stimmige »Cantiones sacrae« (1578); 6stimmige Messen (1570); zwei Bücher 5- bis 6stimmiger Madrigale (1572 und 1587 bis 1588); drei Bücher 3—6stimmiger Madrigale (1575, 1582, 1583), zwei Bücher 6stimmiger Madrigale (1574, 1580; 2. Aufl. 1586); »Psalmi poenitentiales 6 vocum« (1583); »Canzoni alla francese per l'organo« (1571 und 1605); 5stimmige Sonaten (1586). Eine größere Anzahl seiner Orgelstücke gab Giov. G. in den »Intonazioni d'organo« (1593), »Ricercari per l'organo« (1595, 3 Bde.), desgleichen Gesangswerke in den 6—16stimmigen »Canti concerti« (1587, vgl. Giovanni G.) heraus. Einzelnes findet sich in P. Phalèses »Harmonia celeste« (1593), »Symphonia angelica« (1594) und »Musica divina« (1595), ein Sonett in Zuccarinis »Corona di dodeci sonetti« (1586). Seine doppelchörigen Festgesänge für den Empfang Heinrichs III. von Frankreich (1574) stehen in Gardanes »Gemme musicali« (1587). — 2) **Giovanni**, geb. 1557 zu Venedig, Schüler und Neffe des vorigen, 1585 Nachfolger Claudio Merulos als erster Organist der Markuskirche, gest. 12. Aug. 1612 (an diesem Tag wurde seine Stelle durch Savii neu besetzt) oder 12. Aug. 1613 (laut Inschrift seines Grabdenkmals). Sein berühmtester Schüler ist Heinrich Schütz. Von seinen Werken sind in Originalausgaben erhalten: »Madrigali a 6 voci o istromenti« (1585); »Madrigali e ricercari a 4 voci« (1587); »Ecclesiasticae cantiones 4—6 vocum« (1589); »Sacrae symphoniae« (6—16stimmig, für Gesang oder Instrumente, 1597 [2. Aufl.?]); »Symphoniae sacrae, lib. II. 6—19 voc. (1615), Canzoni e sonate a 3—22 voc. (1615). Zehn Stücke eigner Komposition nahm er auf in die Ausgabe der »Canti concerti (di Andrea e di Giovanni G.) etc., desgleichen enthalten die unter Andrea G. genannten »Intonazioni« und »Ricercari per l'organo« (1593—95) zahlreiche Stücke von Giovanni G. Einzelne Stücke finden sich in fast allen Sammelwerken

Digitized by Google

der Zeit bis 1620, zuerst in dem »Secondo libro de' madrigali a 5 voci etc.« (1555). Ein Freund Gabrielis gab nach dessen Tod einige Motetten zusammen mit solchen von Haßler heraus (6—19stimmig, 1615). Giovanni G. hat mit besonderer Vorliebe und großartigem Effekt für Doppelchor und Tripelchor und zwar für getrennt aufgestellte Chöre (Chori spezzati) geschrieben, hierzu wohl (wie schon Willaert) veranlaßt dadurch, daß die Markuskirche zwei einander gegenüberliegende große Orgeln hatte, vor deren jeder ein Sängerchor aufgestellt werden konnte. Vgl. K. v. Winterfeld, »Johannes G. und sein Zeitalter« (1834, 2 Bde. und ein Band Musikbeilagen). Einzelnes im Neudruck s. auch bei Wasielewski, Gesch. d. Instr.-M. im 16. Jahrh. (Orgelstücke von Andrea und Giov. G.), Vokalsätze bei Proske, Moßkwa, Commer u. a. — 3) Domenico (Menghino del Violoncello), geb. um 1640 zu Bologna, gestorben um 1690 daselbst; war ein ausgezeichneter Cellospieler, schrieb eine Reihe (9) Opern für Bologna und Venedig (1683—88). Nach seinem Tod kamen heraus: »Cantate a voce sola« (1691); »Vexillum pacis« (Motetten für Altsolo mit Instrumentalbegleitung, 1695) und »Balletti, gighe, correnti e sarabande a due violini e violoncello con basso continuo« (2. Aufl. 1703). — 4) Catterina (Gabrielli), ausgezeichnete Koloratursängerin, geb. 12. Nov. 1730 zu Rom, gestorben im April 1796 daselbst; Tochter des Kochs des Fürsten G., dessen Namen sie aus Dankbarkeit annahm, als sie berühmt wurde, Schülerin des Padre Garcia (lo Spagnoletto) und Porporas, debütierte 1717 zu Lucca in Galuppis »Sofonisbe«, glänzte an verschiedenen italienischen Bühnen und 1751 bis 1765 zu Wien, sodann zu Parma, von 1768 ab zu Petersburg, 1777 zu Venedig, 1780 zu Mailand und lebte seit 1781 zurückgezogen in Rom. — 5) Francesca (Gabrielli), zum Unterschied von Catterina G. genannt »la Ferrarese« oder »la Gabriellina«, geb. 1755 zu Ferrara, gest. 1795 in Venedig; Schülerin von Sacchini zu Venedig, debütierte in Florenz, Neapel und London (1786 neben der Mara) als prima donna buffa. — 6) Nicolo, Conte (Gabrielli), geb. 21. Febr. 1814 zu Neapel, gest. 14. Juni 1891 in Paris, Schüler von Zingarelli und Donizetti, fruchtbarer, aber unbedeutender Opern- und Ballettkomponist (22 Opern und 60 Ballette), lebte seit 1854 zu Paris. Seine Werke kamen teils in Neapel, teils in Paris, Lyon, Wien ꝛc. zur Aufführung.

Gabrielli, s. Gabrieli (4—6).

Gabrielski, 1) Johann Wilhelm, geboren 27. Mai 1791 zu Berlin, gestorben 18. September 1846 daselbst; bedeutender Flötenvirtuose, erhielt 1814 Anstellung am Stadttheater zu Stettin und wurde 1816 königlicher Kammermusiker zu Berlin. Als Virtuose auf der Flöte machte er große Kunstreisen. Von ihm Solo- und Ensemblewerke für Flöte. — Auch sein Bruder — 2) Julius, geb. 4. Dez. 1806 zu Berlin, gest. das. 26. Mai 1878, war ein angesehener Flötenvirtuose, und sein Sohn — 3) Adolf ist zur Zeit erster Flötist der königl. Hofkapelle.

Gade, Niels Wilhelm, geb. 22. Febr. (nicht Oktober) 1817 zu Kopenhagen, gest. 21. Dezember 1890 daselbst, der bedeutendste dänische Komponist, war der Sohn eines Instrumentenmachers und wuchs ohne eigentliche methodische Unterweisung in der Musiktheorie als halber Autodidakt auf; nur im Violinspiel (bei Werschall), worin er es zu erheblicher Fertigkeit brachte, sowie im Guitarren- und Klavierspiel erhielt er geregelten Unterricht. Später fand er in Weyse und Berggreen Lehrer, die sein Talent zu fördern verstanden. Als Mitglied der Hofkapelle zu Kopenhagen studierte er hörend die Partituren der Klassiker und wurde auf empirischem Weg ein Meister der Instrumentation. Zum erstenmal machte er die Welt auf sich aufmerksam mit der Ouvertüre »Nachklänge aus Ossian« (Op. 1), welche bei der vom Kopenhagener Musikverein ausgeschriebenen Konkurrenz 1841 den ersten Preis erhielt (Preisrichter Fr. Schneider und Spohr). Ein königliches Stipendium setzte ihn nun in den Stand, in der Nähe bedeutender Meister, in einer bewegten musikalischen Atmosphäre seine Schwingen zu üben; er ging 1843 nach Leipzig, wo ihm Mendelssohn durch die

vorgängige Aufführung der genannten Ouvertüre und der ersten Symphonie (C moll) einen guten Empfang gesichert hatte. Mendelssohn und Schumann wurden seine Freunde; G. nahm viel von beider Eigenart an, ohne darum die seine einzubüßen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Italien kehrte er 1844 wieder nach Leipzig zurück und wurde für den abwesenden Mendelssohn mit der Leitung der Gewandhauskonzerte betraut, blieb auch im Winter 1845—46 neben Mendelssohn als zweiter Dirigent und wurde nach dessen Tode (4. Nov. 1847) Kapellmeister, freilich nicht für lange Zeit, da er schon im Frühjahr 1848 bei Ausbruch des Schleswig-Holsteinischen Krieges nach seiner Vaterstadt zurückeilte, wo er bald die Direktion der Konzerte des Kopenhagener Musikvereins und eine Anstellung als Organist erhielt. Die Musikvereinskonzerte nahmen unter seiner Leitung einen solchen Aufschwung, daß sie jetzt, wie die des Pariser Konservatoriums, in zwei Serien gegeben werden müssen, d. h. jedesmal zwei Konzerte mit gleichem Programm. 1861 nach dem Tod Gläsers versah er vorübergehend die Stelle des königlich dänischen Hofkapellmeisters. G. wurde mit dem Titel eines Professors ausgezeichnet, auch von der Universität Kopenhagen gelegentlich des 400jährigen Jubiläums zum Dr. phil. hon. c. kreiert, und war bis an sein Ende rastlos thätig als Komponist, Lehrer und Dirigent. G. ist der Hauptvertreter der Romantik unter den skandinavischen Komponisten. Sein Skandinavismus ist aber mehr nur ein interessantes Kolorit, ein eigentümlicher poetischer Hauch; die harmonischen, melodischen und rhythmischen Eigentümlichkeiten der volksmäßigen Musik der Nordländer machen sich nicht aufdringlich breit. Gades Werke sind: 8 Symphonien (I. C moll Op. 5, II. E dur Op. 10, III. A moll Op. 15, IV. B dur Op. 20, V. D moll Op. 25 [mit Klavier], VI. G moll Op. 32, VII. F dur Op. 45, VIII. H moll Op. 47), 5 Ouvertüren (»Nachklänge aus Ossian« Op. 1, »Im Hochland« Op. 7, C dur Op. 14, »Hamlet« Op. 37, »Michel Angelo« Op. 39), Noveletten für Orchester Op. 53, je ein Streichquintett, -Sextett u. -Oktett, 2 Violinkonzerte, ein Klaviertrio (F dur), Trio-Novelletten, 3 Violinsonaten (A dur, D moll, B dur), einiges für Klavier allein (eine Sonate, »Aquarellen«, »Volkstänze«, »Nordische Tonbilder« rc.), 8 Kantaten (»Comala« Op. 12, »Frühlingsphantasie« Op. 23, »Erlkönigs Tochter« Op. 30, »Die heilige Nacht« Op. 40, »Frühlingsbotschaft« Op. 35, »Die Kreuzfahrer« Op. 50, »Calanus«, »Sion«, »Psyche«), Lieder (deutsche, skandinavische rc.), Chorgesänge mit Orchester (»Beim Sonnenuntergang«), Chorlieder für Männerchor und für gemischten Chor, geistliche Gesänge (Psalm 130 u. m.).

Gadsby (spr. gäddsbi), Henry, geb. 15 Dez. 1842 zu London, 1849—58 als Chorknabe an der Paulskirche Schüler von Bayley, bildete sich im übrigen ohne Lehrer weiter. G. ist einer der bedeutenderen unter den jungen englischen Komponisten und brachte heraus: »Der 130. Psalm«, »Festival service« (achtstimmig), Ouvertüre zu »Andromeda«, 3 Kantaten (»Alice Brand«, »The Lord of Isles« und »Columbus«, letztere für Männerchor), ein Streichquartett, Musik zu »Alceste«, Stücke für Flöte und Klavier; auch hat er eine Anzahl größerer Werke im Manuskript, darunter drei Symphonien, mehrere Ouvertüren (teilweise bereits im Kristallpalast aufgeführt), Lieder, Anthems, Services rc.

Gafori, Franchino (Franchinus Gafurius, vielfach nur als »Franchinus« [spr. frangtinus] bezeichnet), bedeutender Theoretiker, geb. 14. Jan. 1451 zu Lodi, gest. 24. Juli 1522 in Mailand; war für den geistlichen Stand bestimmt und machte theologische und musikalische Studien, lebte dann zuerst in Mantua und Verona und schloß sich in letzterer Stadt 1477 dem flüchtigen Dogen von Genua, Prosper Adorno, an, begleitete ihn zurück nach Genua und floh mit ihm nach Neapel; in dieser Stadt traf er bedeutende Musiker in Johannes Tinctoris, Garnier und Bernard Hycaert und hielt öffentliche Disputationen über Musik mit Philipp von Caserta (Filippo Bononio). Die Pest und der Krieg vertrieben ihn nach mehrjährigem Aufenthalt, und er kehrte zunächst nach Lodi zurück, erhielt

dann zuerst eine Chormeisterstelle zu Monticello und endlich 1484 die eines Chorkantors und Knabenmeisters am Dom zu Mailand, zugleich als erster Kapellsänger des Herzogs Ludovico Sforza. Seine Schriften, denen bei seinen Lebzeiten und in der Folge der höchste Wert beigemessen wurde, und die für die Geschichte der Theorie große Bedeutung haben, sind: »Theoricum opus musicae disciplinae« (1480, 2. Aufl. 1492 als »Theorica Musicae«; handelt von der antiken Musiklehre nach Boëtius und von der Solmisation); »Practica musicae sive musicae actiones in IV libris« (1496, sein Hauptwerk, mit Mensuralnotenbeispielen in Holztafeldruck; 2.—4. Aufl. 1497, 1502 und 1512); »Angelicum ac divinum opus musicae etc.« (1508, italienisch, Abriß der Musiklehre); »De harmonia musicorum instrumentorum opus« (1518, mit Biographie Gaforis); »Apologia Franchini Gafurii adversus Joannem Spatarium et complices musicos Bononienses« (1520).

Gagliano (spr. -galja-), Marco Zanobi da, einer der ältesten Opernkomponisten und bemerkenswerter kirchlicher Komponist, gebürtig aus Florenz, 1602 Kapellmeister der Lorenzokirche daselbst, gest. 24. Febr. 1642; schrieb 1607 eine Oper: »Dafne«, für eine fürstliche Vermählungsfeierlichkeit zu Mantua; dieselbe erschien 1608 im Druck bei Marescotti in Florenz und wurde mit ausgearbeitetem Generalbaß neu herausgegeben von R. Eitner (»Publikationen«, 10. Bd.); eine zweite von 1624 hat den Titel »La regina Sant' Orsola«. Seine sonstigen Veröffentlichungen sind: 5stimmige Messen (1579), »Responsori della settimana santa a 4 voci« (1580), 6 Bücher 5stimmiger Madrigale (bis 1617) und »Musiche« a 1, 2 e 3 voci« (1615, mit Continuo).

Gährich, Wenzel, geb. 16. Sept. 1794 zu Zerchowitz (Böhmen), gest. 15. Sept. 1864 in Berlin; studierte anfänglich Jura zu Leipzig, ging aber zum Musikerberuf über, wurde 1825 Mitglied der königlichen Hofkapelle zu Berlin (Violinist) und war, nachdem er mit seinen Musiken zu Balletten von Taglioni u. a. (»Don Quichotte«, »Aladdin«, »Der Seeräuber« ꝛc.) Glück gemacht, 1845—60 Ballettdirigent am Opernhaus. Außer Balletten und zwei nicht aufgeführten Opern komponierte er Symphonien und Instrumental- und Vokalwerke verschiedenster Art, von denen nur wenig im Druck erschien.

Gail (spr. gaj), Edmée Sophie, geborne Garre, geb. 28. Aug. 1775 zu Paris, gest. 24. Juli 1819; talentvolle Komponistin und geschmackvolle Liedersängerin, kurze Zeit vermählt mit dem Professor Jean Baptiste G., komponierte Lieder, Romanzen, Notturni (für Gesang) sowie 5 kleine Opern (»Angéla« [mit Boieldieu], »La Sérénade«).

Gaillarde (franz., spr. gajárd; ital. Gagliarda, spr. galjarda), ist von Hause aus nichts anderes als der dem Paduaner (der Pavana) regelmäßig sich anschließende schnellere Nachtanz (Springtanz) im Tripeltakt (Proportio), der in Italien gewöhnlich Saltarello (auch Romanesca) hieß. In den Sammlungen von Tanzstücken von c. 1500—1630 spielte die G. eine Hauptrolle, verschwindet aber (wenigstens dem Namen nach) um die Mitte des 17. Jahrhunderts vor der Gigue, Canarie und Loure.

Gaiment (franz., auch gaiement, spr. gämáng), lustig.

Galandia, s. Garlandia.

Galanter Stil (galante Schreibweise), im vorigen Jahrhundert in der Klaviermusik der freie Stil, der sich im Gegensatz zu dem aus dem den Vokalsatz imitierenden Orgelstil hervorgegangenen gebundenen (strengen) Stil nicht an eine bestimmte Zahl realer Stimmen hält, sondern deren bald mehr, bald weniger einführt und überwiegend homophon ist, also unser moderner Stil; derselbe entwickelte sich direkt aus dem Lautenstil und zwar zuerst in Frankreich (d'Anglebert, Couperin, Rameau) und wurde besonders durch Ph. Em. Bach gefördert, der ihn auf die größeren Formen (Sonatensatz) übertrug. In der Mitte zwischen beiden steht Domenico Scarlattis Schreibweise, die jedenfalls durch die in Italien mächtig aufblühende Violinmusik beeinflußt in gewissem Sinne der nachfolgenden Verschmelzung beider Stile vorgreift.

Galeazzi, Francesco, geb. 1758 (oder 1738) zu Turin, langjähriger Konzertmeister am Teatro della Valle in Rom,

Digitized by Google

gest. 1819 daselbst; gab heraus: »Elementi teorico-pratici di musica con un saggio sopra l'arte di suonare il violino« (1791 u. 1796, 2 Teile; der 1. Band in 2. Auflage 1817), eine der ältesten Violinschulen.

Galilei, Vincenzo, geboren um 1533 zu Florenz, gestorben um 1600 daselbst; der Vater des berühmten Galileo G., war ein trefflicher Lauten- und Violaspieler, bewandert in der mathematischen Theorie der musikalischen Intervallbestimmung der Griechen und eins der hervorragendsten Mitglieder des ästhetischen Kreises im Haus des Grafen Bardi, aus welchem das musikalische Drama hervorging. Seine Begeisterung für die Antike führte ihn zu Angriffen gegen die Meister und Lehrer des künstlichen Kontrapunkts (Zarlino), der ihm als etwas Unnatürliches, ja Lächerliches erschien. Seine für die Musikgeschichte höchst interessanten Schriften sind: »Discorso della musica antica e della moderna« (1581; 2. Aufl. 1602, vermehrt durch eine 1589 zuerst erschienene Streitschrift gegen Zarlino: »Discorso intorno alle opere di messer Giosetto Zarlino di Chioggia«); »Il Fronimo, dialogo sopra l'arte del bene intavolare e rettamente suonare la musica« (1553).

Galin (spr. galäng), Pierre, geb. 1786 zu Samatan (Gers), gest. 31. Aug. 1821 als Lehrer der Mathematik am Gymnasium zu Bordeaux, eröffnete 1817 Kurse einer vereinfachten Musiklehrmethode (s. Meloplast), welche er auseinandersetzte in der Schrift »Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique« (1818). Der Meloplast machte viel von sich reden, fand eifrige Verfechter (Chevé, Paris, Geslin, Lemoine), und noch zehn Jahre nach Galins Tod veranstaltete sein Schüler Lemoine eine 3. Auflage von Galins Lehrbuch (2. und 3. Aufl. mit dem Titel: Méthode du Méloplaste«, 1824 u. 1831).

Galitzin, Nikolaus Borissowitsch, Fürst, gest. 1866 zu Kurski (Rußland); ist in der Musikwelt dadurch bekannt, daß auf seine Veranlassung Beethoven die Ouvertüre Op. 124 und die drei letzten Streichquartette geschrieben hat (er widmete sie ihm und korrespondierte mit ihm von 1822 bis zu seinem Tode). G. war ein warmer Musikfreund und tüchtiger Cellospieler, seine Gattin eine wackre Pianistin. — Sein Sohn Georg, Fürst G. geb. 1823 zu Petersburg, gestorben im September 1872 auf einer Konzerttour in Amerika, war Berufsmusiker und konzertierte mit einer starken eignen Kapelle in England, Frankreich und Amerika, um für die russischen Komponisten (besonders für Glinka und für sich selbst) Propaganda zu machen; er komponierte Messen, Orchesterwerke, Instrumentalsoli, Lieder ꝛc. In Moskau unterhielt er eine Vokalkapelle von 70 Knaben. G. war kaiserlicher Kammerherr.

Gallay (spr. gallä), Jacques François, geb. 8. Dez. 1795 zu Perpignan, gestorben im Oktober 1864; berühmter Hornvirtuose, wurde noch mit 25 Jahren Schüler von Dauprat am Pariser Konservatorium, 1825 Mitglied der königlichen Kapelle und zugleich der Orchester des italienischen und des Odéontheaters, 1832 Kammermusiker Louis Philipps, 1842 Professor seines Instruments am Konservatorium. G. komponierte eine Reihe Solo- und Ensemblewerke für Horn (Konzerte, Nocturnes, Etüden, Duette, Trios, Quartette für Hörner ꝛc.) und hat eine »Méthode complète de cor« herausgegeben.

Gallenberg, Wenzel Robert, Graf von, geboren 28. Dezember 1783 zu Wien, gestorben 13. März 1839 in Rom; Schüler von Albrechtsberger, vermählt seit 1803 mit der Gräfin Julia Guiccardi, welcher Beethoven die »Mondscheinsonate« widmete, schrieb 1805 in Neapel zu Ehren Joseph Bonapartes Festmusiken, war 1821—23 mit Barbaja associiert, als dieser die Direktion der Hofoper zu Wien hatte, übernahm 1829 für eigne Rechnung das Kärtnerthor-Theater, wurde jedoch dabei bald pekuniär ruiniert, stand sodann wieder zu Neapel mit Barbaja in Verbindung als Komponist und Direktor. Er hat ungefähr 50 Ballette geschrieben sowie viele leichte Klaviermusik.

Galletius, Franciscus (François Gallet), Kontrapunktist der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., geboren zu Mons (Hennegau), lebte in Duai. Von ihm: »Sacrae cantiones 5, 6 et plurium vocum«

Digitized by Google

(1586) und »Hymni communes Sanctorum« nebst einigen Fauxbourdons (1596).
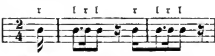
Galli-Marié, Celestine (Marié de L'Isle, vermählte Galli), geb. im Nov. 1840 zu Paris als Tochter eines Opernsängers, debütierte 1859 zu Straßburg und ist seit 1862 an der Pariser Komischen Oper engagiert (besonders gefeiert als Mignon und Carmen), 1886 sang sie mit großem Erfolg in London.

Galliard, Johann Ernst, geb. 1687 zu Celle, Sohn eines französischen Friseurs, Schüler von Agostino Steffani in Hannover, ging 1706 nach London als Kammermusiker (Oboebläser) des Prinzen Georg von Dänemark, wurde Nachfolger von Giov. Batt. Draghi als Kapellmeister der Königin-Witwe Katharina von England und starb Anfang 1749. G. komponierte Opern, Pantomimen, Schauspielmusiken, Kantaten, Flötensoli, Violoncellsoli, »Morgenhymnus Adams und Evas« (Milton), ein Tedeum, Jubilate, Anthems ꝛc., übersetzte Tosis »Opinioni de' cantori antichi e moderni« ins Englische (»Observations on the florid song«, 1742) und ist nach Hawkins' Ansicht auch der Verfasser der anonymen Schriften: »A comparison between the French and Italian music and operas« (1709, a. d. Franz. des Abbés Raguenet) und »A critical discourse upon operas in England«.

Galliculus, Johannes, Kontrapunktist und Theoretiker zu Leipzig um 1520—50, gab ein kleines Kompendium heraus: »Isagoge de compositione cantus« (1520; 2. u. 3. Aufl. als »Libellus de compositione cantus«, 1538 u. 1546; die 4. Auflage mit dem Titel der ersten, 1548 ff., mit Notenbeispielen in Holzschnitt). Motetten, Psalmen ꝛc. von G. finden sich in des Graphäus »Novum et insigne opus musicum« (1537), in Petrejus' »Psalmi selecti« (1. Bd., 1538) sowie in Rhaws »Harmoniae selectae« etc. (1538) und »Vesperarum precum officia etc.« (1540).

Gallus, 1) Jacobus eigentlich Jakob Händl oder Handl, Hähnel ꝛc.), geboren um 1550 in Krain, gest. 4. Juli 1591 zu Prag; einer der hervorragendsten deutschen Zeitgenossen von Palestrina und Orlando Lasso, war zuerst Kapellmeister des Bischofs von Olmütz, später kaiserlicher Kapellmeister zu Prag. Kaiser Rudolf II. verlieh ihm ein zehnjähriges Privilegium für die Herausgabe seiner Werke. Wir kennen von ihm: »Missae selectiores« (1580, 5—8stimmig, 4 Bücher); »Musicum opus harmoniarum 4, 5, 6, 8 et plurium vocum« (1. Teil, 1586; 2., 3., 1587; 4., 1590); »Moralia 5, 6 et 8 vocibus concinnata« (1586); »Epicedion harmonicum . . Caspari Abb. Zabrdovicensis« (1589); »Harmoniae variae 4 vocum« (1591); »Harmoniarum moralium [4 voc.]« (1589—90, 3 Teile); »Sacrae cantiones de praecipuis festis 4—8 et plurium vocum« (1597); »Motettae quae praestant omnes« (1610). Bodenschatz' »Florilegium Portense« enthält 19 Stücke von ihm: einzelnes in neuem Druck ist zu finden in Proskes »Musica divina« sowie in den Sammlungen von Schöberlein, Zahn, Becker, Rochlitz u. a. — 2) Johannes (franz. gewöhnlich Jean le Cocq, Maitre Jean, Mestre Jhan ꝛc.), niederländischer Kontrapunktist, Kapellmeister des Herzogs Ercole von Ferrara, gest. vor 1543, von dem vieles in Sammelwerken erhalten ist, auch ein von Scotto gedruckter Band Motetten (1543). G. ist irrtümlich lange mit Gero (s. d.) identifiziert worden. — 3) s. Mederitsch.

Galopp (Galoppade), neuerer Rundtanz von schneller, springender Bewegung im $^2/_4$-Takt mit den Pas (r = rechter, l = linker Fuß):



Galoubet (spr. galubä), eine kleine Flötenart in der Provence, vgl. Tambourin.

Galuppi, Baldassare, mit dem Beinamen Buranello, nach der Insel Burano bei Venedig, auf der er 6. Okt. 1706 geboren wurde, gest. 3. Jan. 1784 in Venedig, einer der originalsten Komponisten auf dem Gebiete der komischen Oper, Sohn eines musikalischen Barbiers, studierte unter Lotti in Venedig und wurde schnell bekannt. 1722 bis 1772 gelangten [zu Venedig, einzelne zu Wien, Petersburg und London] 74

Digitized by Google

Opern von ihm zur Aufführung. G. war 1762—64 Kapellmeister an der Markuskirche und Direktor des Conservatorio degl' Incurabili, folgte 1765 einem Ruf als kaiserlicher Kapellmeister nach Petersburg, wo er sehr gefeiert wurde und kehrte 1768 nach Venedig zurück. Außer den Opern komponierte er zahlreiche Kirchenwerke sowie eine Anzahl Oratorien, auch sechs Klaviersonaten) drei derselben gab Pauer neu heraus, eine (Cmoll) erschien auch in Haffners »Raccolta« etc.).

Gambale, Emanuele, Musiklehrer zu Mailand, hat sich bekannt gemacht durch Ideen zu einer Reform unsrer Notenschrift im Sinn einer Zwölfhalbton-Grundskala (vgl. Chroma). Er setzte sein System auseinander in »La riforma musicale etc.« (1840; deutsch von Häser, 1843). Ausführliche Versuche, die praktische Brauchbarkeit derselben nachzuweisen, machte er in »La prima parte della riforma musicale etc.« (1846, mit Übertragungen von Etüden in seine Notation). G. übersetzte Fétis' große Harmonielehre ins Italienische.

Gambe, s. Viola (Viola da gamba).

Gambenstimmen in der Orgel sind offene Labialpfeifen von enger Mensur und niedrigem Aufschnitt mit Seiten- und Querbärten; dieselben haben einen streichenden, d. h. von ziemlich starkem Blasegeräusch begleiteten, den Streichinstrumenten ähnlichen Ton; sie sprechen schwer an und überblasen sich leicht. Die Pfeifen sind der engern Mensur wegen länger als die des Prinzipals. Zu den G. gehören alle Stimmen, welche Namen von Streichinstrumenten tragen: Violino, Viola, Violoncello, Violone, Kontrabasso, Quintviola (eine Quintstimme von Gambenmensur), Gambette, Spitzgambe (nach oben verengert) ꝛc.; den G. nahestehend ist Geigenprinzipal (weniger eng mensuriert).

Gambenwerk, s. Bogenflügel.

Gambini, Carlo Andrea, geb. 22. Okt. 1819 zu Genua, gest. 14. Febr. 1865 daselbst; komponierte Opern, Messen, Kantaten, eine dramatische Symphonie: »Christoforo Colombo«, ꝛc.

Gamma (Γ), der griechische unserm G entsprechende Buchstabe, welcher als Name des unserm (großen) G entsprechenden Tons zuerst bei Odo von Clugny (gest. 942) vorkommt, also nicht von Guido erfunden ist; da man in jener Zeit die Buchstaben nicht wie heute von C bis H, sondern von A bis G ordnete (vgl. Buchstabenschrift), so fehlte für den tiefsten Ton des damaligen Systems (unser großes G) ein unterscheidendes Zeichen, und man griff zu dem griechischen Buchstaben. Da bis zum 14. Jahrh. dieser Ton nach der Tiefe die Grenze blieb, so ist es begreiflich, daß nach ihm die Tontreppe (Skala), die Reihe der Töne vom tiefsten zum höchsten (e''), benannt wurde und in Frankreich »gamme« heute »Tonleiter« bedeutet. Das Γ gehörte unter die Schlüsseltöne (Claves signatae) und erscheint in alten Notierungen in Gesellschaft des F-Schlüssels: [notation]. Der Solmisationsname des Γ ist Gamma ut (s. Mutation). Über den Grund, weshalb groß G der tiefste Ton des Systems der Kirchentöne wurde, vgl. Kirchentöne.

Gamucci (spr. gamúttschi), Baldassare, geb. 14. Dez. 1822 zu Florenz, gest. 8. Jan. 1892 zu Florenz, begründete daselbst 1849 einen Musikverein »del Carmine«, welcher später in dem königlichen Musikinstitut aufging, dessen Direktor er wurde. G. komponierte Messen, ein Requiem, Kantaten, Psalmen, Motetten ꝛc. und schrieb: »Intorno alla vita ed alle opere di Luigi Cherubini« (1869), eine Elementarmusiklehre (»Rudimenti di lettura musicale«, vielfach aufgelegt) und verschiedene Abhandlungen für die Berichte des königlichen Musikinstituts (u. a. über die Frage, warum die Griechen die Mehrstimmigkeit nicht kannten).

Ganassi, Silvestro (genannt del Fontego nach seinem Geburtsort bei Venedig), ist der Verfasser zweier ebenso wichtigen wie seltenen Werke, nämlich einer Anweisung für das Spiel der Schnabelflöte mit sieben Tonlöchern: »La Fontegara, la quale insegna di suonare il flauto etc.« (1535, enthält Instruktionen über die Verzierungen) und einer Anweisung für das Spiel der Viola und der Kontrabaßviola (1542—43) in 2 Teilen. Beide Werke sind von G. selbst gedruckt

Digitized by Google

und nur noch in einem Exemplar (im Liceo filarmonico zu Bologna) bekannt.

Gandini, Alessandro Cavaliere, geb. 1807 zu Modena, gest. 17. Dez. 1871 daselbst; Schüler und Nachfolger seines Vaters (Antonio G., geb. 20. Aug. 1786, gest. 10. Sept. 1842) als Hofkapellmeister in Modena, ist Verfasser einer Geschichte der Theater zu Modena von 1539—1871, nach seinem Tode herausgegeben und vermehrt durch Valdrighi und Ferrari-Moreni (»Cronistoria dei teatri di Modena etc.«, 1873); auch schrieb er gleich seinem Vater mehrere Opern für Modena.

Gang (Passage) ist eine in gleichen Noten laufende, ein Motiv festhaltende Tonfigur von längerer Ausdehnung. Man unterscheidet skalenartige und akkordische Gänge (Arpeggien) und aus beiden Elementen gemischte. So ist z. B. der folgende G. ein gemischter (akkordisch mit Wechselnoten):



Gänsbacher, Johann, geb. 8. Mai 1778 zu Sterzing (Tirol), gest. 13. Juli 1844 zu Wien; Schüler von Abt Vogler und Albrechtsberger in Wien, lebte zuerst als Musiklehrer daselbst und späterhin zu Prag, Dresden, Leipzig, ging 1809 nochmals zu Abt Vogler, der nun in Darmstadt lebte, und wurde Mitschüler und Freund von K. M. v. Weber und Meyerbeer. Nachdem er Weber nach Mannheim und Heidelberg gefolgt, zeitweilig zu Wien und Prag gelebt, auch 1813 (wie schon 1796) den Krieg mitgemacht hatte, fand er endlich 1823 eine befriedigende feste Stellung als Kapellmeister am Stephansdom (Nachfolger von Preindl). Als Komponist zeigte G. große Fruchtbarkeit, aber wenig Originalität; er schrieb besonders Kirchenwerke (17 Messen, 4 Requiems ꝛc.), von denen aber nur ein kleiner Teil im Druck erschien, ferner Serenaden, Märsche, eine Symphonie, Klavierwerke, Kammermusiken, Lieder, ein Liederspiel, Musik zu Kotzebues »Kreuzfahrer« ꝛc.

Ganz, Name dreier Brüder, die vorzügliche Musiker waren: 1) Adolf, geb. 14. Okt. 1796 in Mainz, gest. 11. Jan. 1870 in London, war Großherzogl. Darmstädtischer Hofkapellmeister. — 2) Moritz, geb. 13. Sept. 1806 in Mainz, gest. 22. Jan. 1868 in Berlin, Königl. Preuß. Konzertmeister, war ein hochbedeutender Violoncellist. — 3) Leopold, geb. 28. Nov. 1810 in Mainz, gest. 15. Juni 1869 zu Berlin, Königl. Preuß. Konzertmeister, war ein ausgezeichneter Violinist.

Ganze Taktnote (𝅝), s. Noten, vgl. auch Rhythmische Wertzeichen.

Ganzinstrumente nennt man diejenigen Blechblasinstrumente, bei denen der tiefste Eigenton des Rohrs, z. B. bei 8 Fuß Länge (groß) C anspricht; das ist aber nur bei Instrumenten von einer ziemlich weiten Mensur möglich (sehr eng mensurierte schlagen sogleich in die Oktave über). Von früher üblichen Blasinstrumenten sind die Zinken G., von heutigen die Bügelhörner und Tuben; alle andern sind eng mensurierte, also Halbinstrumente, deren tiefster Ton eine Oktave höher ist als der gleichlanger offener Orgelpfeifen, d. h. deren tiefster Naturton nicht anspricht (Kornette, Trompeten, Hörner, Posaunen). Etwa seit der Mitte dieses Jahrhunderts hat das Bedürfnis der Verstärkung resp. der Ersetzung des Kontrabasses zum Bau neuer G. geführt, die zum Teil im Opern-, ja Symphonie-Orchester Eingang gefunden haben (vgl. Wieprecht, Sax, Cervenh). Bei Ganzinstrumenten erweitert sich das Schallrohr vom Mundstück bis zum Schalltrichter viel mehr als bei den Halbinstrumenten (Verhältnis der Durchmesser bei diesen 1:4 bis 1:8, bei den Ganzinstrumenten bis zu 1:20). Die Bezeichnungen G. und Halbinstrumente hat K. v. Schafhäutl eingeführt (Bericht über die Musikinstrumente der Münchener Industrieausstellung von 1854).

Ganzschluß, s. Schluß.

Ganzton das größere der beiden Sekundintervalle der Grundskala (c-d, d-e, f-g,

g-a, a-h sind Ganztöne, e-f und h-c Halbtöne). Über die akustische Wertbestimmung des großen und kleinen Ganztons vgl. Tonbestimmung, Komma und Intervalle.

Garat (spr. garä), Pierre Jean, geb. 25. April 1754 zu Ustaritz (Niederpyrenäen), gest. 1. März 1823 zu Paris, hochberühmter Konzertsänger und Gesanglehrer, Schüler von Franz Beck in Bordeaux, war für die Advokatenkarriere bestimmt und bezog zu juristischen Studien die Pariser Universität, geriet aber in ernstliche Differenz mit seinem Vater, da er mehr für die Ausbildung seiner Stimme als für die Vervollkommnung seiner Rechtskenntnisse that. Eine Anstellung als Privatsekretär des Grafen von Artois beseitigte die Schwierigkeiten dieser Situation; auch musizierte Marie Antoinette mit ihm und bezahlte mehrmals seine Schulden. Später söhnte sich der Vater mit ihm aus. Als die Revolution ihn in die Notwendigkeit versetzte, als Konzertsänger für seine Existenz zu sorgen, ging er mit Rode nach Hamburg, wo sie die größten Triumphe feierten. 1794 kehrten sie jedoch nach Paris zurück, und G. trat 1795 zum erstenmal in den Concerts Feydeau mit solchem Erfolg auf, daß er in demselben Jahr an dem neubegründeten Konservatorium als Gesangsprofessor angestellt wurde. Eine Reihe hervorragender Schüler (Nourrit, Levasseur, Ponchard 2c.) zeugen für sein ausgezeichnetes Lehrtalent. Bis zu seinem 50. Jahr genoß er allgemeine Bewunderung wegen seiner herrlichen Stimmmittel (Tenorbariton von enormem Umfang), seiner seltenen Virtuosität im kolorierten Gesang und seines stupenden Gedächtnisses. G. war Naturalist, aber obgleich ihm die gründliche musikalische Elementarbildung fehlte, hat er doch als Sänger wie als Lehrer kaum seinesgleichen gefunden.

Garaudé (spr. garodeh), Alexis de, geb. 21. März 1779 zu Nancy, gest. 23. März 1852 zu Paris, Schüler von Cambini, Reicha, Crescentini und Garat zu Paris, 1808 kaiserlicher Kapellsänger, blieb nach der Restauration in der königlichen Kapelle und wurde 1816 zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt, 1841 pensioniert. Er schrieb: »Méthode du chant« (1809); »Solfège ou méthode de musique«; »Méthode complète de piano«; »L'harmonie rendue facile« (1835) und »L'Espagne en 1851« (Reisebericht). Außerdem gab er Solfeggien, Lieder, Duette, Arien 2c., Klaviersonaten und Variationen, Ensemblewerke für Violine, Flöte, Klarinette, Cello, drei Streichquintette 2c. heraus.

Garbo (ital., »Anstand«); con g., mit feinem Anstand (bei Hummel).

Garbrecht, Fr. F. W., bedeutende Notenstich- und -Druckanstalt in Leipzig, begründet 1862 von F. W. G. (gest. 1874), 1880 gekauft von Oskar Brandstätter, der sie wesentlich erweiterte.

Garcia (spr. gartscha), 1) Don Francisco Saverio (Padre G.), geb. 1731 zu Nalda (Spanien), gestorben an der Pest 26. Februar 1809 in Saragossa; lebte in Rom als Gesanglehrer (vgl. Gabrielli) mit dem Beinamen »lo Spagnoletto« und wurde 1756 Domkapellmeister zu Saragossa. G. war von Einfluß auf den Kirchengesang in Spanien, da er statt des fugierten Stils eine schlichtere Setzweise in Aufnahme brachte. — 2) Manuel del Popolo Vicente, geb. 22. Jan. 1775 zu Sevilla, gest. 2. Juni 1832 in Paris; hochberühmter Sänger (Tenor) und Gesanglehrer sowie fruchtbarer Opernkomponist, erhielt seine erste Ausbildung von Antonio Ripa und Juan Almarcha in Sevilla und hatte schon mit 17 Jahren ein großes Renommee, so daß er nach Cadiz gezogen wurde, um dort zugleich als Sänger und Komponist in der Oper zu debütieren. Nach weitern glücklichen Anfängen zu Madrid und Malaga ging er 1808 nach Paris und legte durch seine Erfolge am Théâtre italien den Grund zu seinem Weltruf. Nachdem er 1811 bis 1816 in Italien an verschiedenen Bühnen geglänzt wie auch seine Gesangskunst bedeutend vervollkommnet hatte (Murat ernannte ihn 1812 in Neapel zum Kammersänger), kehrte er nach Paris zurück und wurde im Théâtre italien mit außerordentlichem Beifall wieder aufgenommen, überwarf sich jedoch mit der Catalani, die damals Eigentümerin dieses Theaters war, und ging nach London. Seine Glanzperiode fällt in die sodann folgende Zeit 1819—24,

Digitized by Google

wo er nach dem Fallissement der Catalani wieder am Théâtre italien sang; während dieser Zeit entwickelte er auch eine ausgedehnte und ausgezeichnete Thätigkeit als Gesanglehrer. 1824 kehrte er nach London zurück als erster Tenor der königlichen Oper, wurde 1825 von dem Impresario Price mit seinen beiden Töchtern, seinem Sohne, dem jüngern Crivelli, Angrisani, Rosich und der Barbieri für New York engagiert, wo sie begeisterte Aufnahme fanden. Nachdem er mit seiner Familie 1827—28 auch noch in Mexiko 18 Monate lang aufgetreten, wandte er sich nach Europa zurück, wurde aber auf dem Weg nach Veracruz völlig ausgeplündert. Nach Paris zurückgekehrt, widmete er sich ganz dem Unterricht und der Komposition. G. hat nicht weniger als 17 spanische, 18 italienische und 8 französische Opern, auch viele Ballette geschrieben, von denen jedoch nichts sich dauernd gehalten hat. Seine berühmtesten Schüler sind seine beiden Töchter Marie (Malibran) und Pauline (Viardot) sowie sein Sohn Manuel (s. d. folg.) — 3) Manuel, geb. 17. März 1805 zu Madrid, gest. im Mai 1879 zu London, Sohn des vorigen, begleitete seinen Vater nach Amerika, entsagte aber schon 1829 der Bühne (seine Baßstimme war untergeordneter Qualität), widmete sich ausschließlich dem Gesangunterricht und gelangte als Lehrer in Paris zu großem Ansehen. Er ist der Erfinder (1855) des Laryngoskops (Kehlkopfspiegels) und wurde dafür von der Königsberger Universität zum Dr. med. hon. c. ernannt. Zu seinen Schülern zählen Jenny Lind und Jul. Stockhausen. 1840 sandte er der französischen Akademie ein »Mémoire sur la voix humaine« ein, das zwar nicht Entdeckungen, aber eine geschickte Zusammenstellung von Untersuchungen über die Funktionen der Singstimme enthielt und ihm Anerkennung seitens der Akademie und in der Folge (1847) die Ernennung zum Gesangsprofessor am Konservatorium einbrachte. In dieser Stellung verfaßte er seinen »Traité complet du chant« (1847, deutsch von Wirth). 1850 ging er nach London, wo er Gesanglehrer an der Royal academy of music wurde. Seine Schülerin und Gattin Eugenie (geborne Mayer), geb. 1818 zu Paris, zuerst mehrere Jahre an italienischen Bühnen, 1840 an der Komischen Oper in Paris, 1842 zu London, lebte geschieden von ihrem Gatten, als Gesanglehrerin in Paris, wo sie 12. Aug. 1880 starb. — 4) Mariano, geb. 26. Juli 1809 zu Aoiz (Navarra), angesehener spanischer Kirchenkomponist.

Garcin, Jules Auguste, geb. 11. Juli 1830 zu Bourges, einer Künstlerfamilie entstammend, Schüler des Pariser Konservatoriums (Clavel, Alard), 1856 Mitglied, 1871 Soloviolinist und dritter Dirigent des Orchesters der Großen Oper, 1881 zweiter Dirigent der Konservatoriumskonzerte (Nachfolger von Altés) und 1885 erster Dirigent (Nachfolger von Deldevez). G. ist auch Komponist (Schüler von Bazin, Adam und Thomas), besonders für Violine (Konzert).

Gardano, Antonio (oder Gardane, wie er sich bis 1557 schrieb), einer der bedeutendsten ältern italienischen Musikdrucker, druckte viele anderweit erschienene Werke nach und brachte selbst vortreffliche Novitäten, unter andern auch in den »Motetti del frutto« (1539) und den »Canzoni francese« (1564) Stücke eigner Komposition. Sein mutmaßlich erster Druck ist datiert von 1537; er starb, wie es scheint, 1571, denn in diesem Jahr traten an seine Stelle seine beiden Söhne Angelo und Alessandro, die zusammen bis 1575 druckten, sich aber dann separierten; um 1584 datiert Alexander von Rom aus, während Angelo bis zu seinem Tode (1610) zu Venedig druckte und seinen Verlag zu hohem Ansehen brachte. Seine Erben firmierten noch unter seinem Namen bis 1650.

Garlandia, 1) Johannes (de Gallandia, auch Gherlandus, ja Golandrinus), franz. Mensuraltheoretiker (um 1210—32), dessen Traktat in zwei Versionen bei Coussemaker (Script.«, I) abgedruckt ist. Ein Wörterbuch von ihm, das wertvolle Aufschlüsse über ältere Instrumente enthält, s. in den »Documents inédits de l'histoire de France«, S. 611. — 2) Ein Schriftsteller des 13.—14. Jahrh. (Galandia), von dem ein Traktat über den Cantus planus ebenda abgedruckt ist.

Garnier (spr. garnjeh), François Joseph, berühmter Oboist, geb. 1759 zu

Digitized by Google

Lauris (Vaucluse), gest. 1825 daselbst; Schüler von Sallantin, 1778 zweiter, 1786 erster Oboist der Pariser Großen Oper, veröffentlichte Oboekonzerte, Concertanten für zwei Oboen, für Flöte, Oboe und Fagott, Duette für Oboe und Violine sowie eine vortreffliche Oboeschule (deutsch neu herausgegeben von P. Wieprecht).

Garrett, George Mursell, geb. im Juni 1834 zu Winchester, Schüler von Elvey und Wesley, 1854—56 Organist der Kathedrale von Madras (Indien), 1857 Organist am St. Johns College zu Cambridge, im selben Jahre Baccalaureus, 1867 Dr. mus., 1875 Universitätsorganist (Nachfolger von Hopkins), 1878 Magister Artium propter merita, Mitglied der Examinationskommission ꝛc. G. ist geschätzter Komponist (Kantate »The Shunammite« [1882], besonders aber viel Kirchenmusik, auch Orgelstücke).

Gärtner, Joseph, böhm. Orgelbauer, geb. 1796 zu Tachau, gest. 30. Mai 1863 in Prag, wo viele von ihm und seinen Vorfahren gebaute Orgeln sich befinden; gab heraus: »Kurze Belehrung über die innere Einrichtung der Orgeln ꝛc.« (1832).

Gaspar van Werbecke, geboren gegen 1440 zu Oudenaarde (Flandern), Gesangmeister am Hof der Sforza in Mailand bis 1490, wo er in seine Vaterstadt zurückkehrte, angesehener Kontrapunktist, von welchem Werke in verschiedenen Drucken Petruccis erhalten sind: fünf Messen »Misse Gaspar« zu vier Stimmen (1509), Messenteile in den »Fragmenta missarum« (1509), eine Messe in den »Missae diversorum« (1508), Motetten im vierten Buch der Motetten (1505), in den »Motetti trenta tre« (1502), im zweiten Buch der fünfstimmigen Motetten (1505), Lamentationen im zweiten Buch der Lamentationen (1506). Die päpstliche Kapellbibliothek enthält Messen von G. im Manuskript.

Gaspari, Gaetano, geb. 14. März 1807 zu Bologna, gest. 31. März 1881 daselbst; wurde 1820 Schüler des Liceo musicale, speciell Benedetto Donellis, unter dessen Leitung er es dahin brachte, daß er 1827 den ersten Kompositionspreis erhielt und 1828 zum Ehrenmeister der Akademie ernannt wurde. Nachdem er acht Jahre städtischer Kapellmeister in Cento gewesen, wurde er 1836 zum Kapellmeister an der Kathedrale zu Imola ernannt, gab jedoch diese Stelle auf Wunsch seines alternden Lehrers Donelli auf, um diesem in seinem Lehrberuf Beistand zu leisten. Donellis Tod (1839) vernichtete seine Hoffnungen und zwang ihn, unter erbärmlichen Bedingungen eine Gesangsprofessur am Lyceum anzunehmen (1840). Erst sehr allmählich gelang es ihm, den neidischen Akademikern gegenüber aufzukommen und sich eine gesicherte Existenz zu schaffen. 1855 wurde er Konservator der Bibliothek des Lyceums (einer der reichsten musikalischen Bibliotheken), 1857 Kapellmeister an der Kirche San Petronio. G. war in der Folge eine der bedeutendsten musikalischen Autoritäten Italiens. 1866 wurde er zum Mitglied der königlichen Deputation zur Erforschung der Geschichte der Romagna erwählt, und ihm fiel das Referat über die bolognesischen Musiker zu. Seitdem gab er seinen Kapellmeisterposten auf und komponierte auch nicht mehr (er hat eine Anzahl stil- und würdevoller Kirchenkompositionen geschrieben), sondern widmete alle seine Mußezeit den historischen und bibliographischen Studien, deren Ergebnis er im »Catalogo della biblioteca del Liceo musicale di Bologna« niederlegte, dessen 1. Band 1890 von seinem Nachfolger Federico Parisini herausgegeben wurde (hochwichtiges Material). Die Früchte von Gasparis Studien in bezug auf die Musiker Bolognas vom 14. bis 17. Jahrhundert sind in den Jahresberichten der genannten Deputation von 1867—79 (auch separat) veröffentlicht.

Gasparini, 1) Francesco (Guasparini), geb. 5. März 1668 zu Camajore bei Lucca, gestorben im April 1737 in Rom, Schüler von Corelli und Pasquini zu Rom, Musiklehrer am Ospedale della Pietà in Venedig, 1735 Kapellmeister am Lateran, in welcher Stellung er jedoch seines hohen Alters wegen einen Substituten erhielt, seiner Zeit hochangesehener Bühnen- und Kirchenkomponist, schrieb 1702—30 für Venedig, Rom und Wien gegen 40 Opern, ein Oratorium »Moses«, viele Messen, Psalmen, Motetten, Kantaten, sowie eine Generalbaßschule: »L'armonico pratico al cembalo« (1683,

Digitized by Google

7. Aufl. 1802), die noch bis in die Mitte dieses Jahrhunderts in Italien im Gebrauch war. Zu seinen Schülern gehört u. a. Benedetto Marcello. — 2) Michel Angelo, geboren zu Lucca, Schüler von Lotti, begründete in Venedig eine Gesangschule, aus der unter andern Faustina Hasse-Bordoni hervorging, war selbst ein bedeutender Sänger (Altist) und komponierte für Venedig mehrere Opern. Er starb gegen 1732. — 3) Quirino, Hofkapellmeister zu Turin 1749—70, Cellovirtuose und Komponist (Stabat Mater, Motetten, Streichtrios).

Gasparo da Salò, aus Salo am Gardasee, berühmter Instrumentenbauer zu Brescia um 1565—1615, der besonders ausgezeichnete Violen, Baßviolen und Kontrabaßviolen (die Vorgänger unsers Kontrabasses) baute; seine Violinen, deren nur wenige noch existieren, scheinen weniger beliebt gewesen zu sein. Das Favoritinstrument des berühmten Kontrabassisten Dragonetti war eine Kontrabaßviole von G., die er zu einem Kontrabaß hatte umwandeln lassen. Fétis (Art. »Dragonetti«) nennt irrigerweise G. den Lehrer von Andrea Amati, der ja zwischen 1546—77 arbeitete.

Gassenhauer, im 16. Jahrh. Bezeichnung für volksmäßige Lieder oder Volkslieder (Gassenhawerlin, entsprechend der italienischen Villanelle), hat heute die Bedeutung des Abgedroschenen, Abgeleierten und zugleich des Gemeinen, nicht der Kunst Würdigen.

Gassier, Edouard, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), Schüler des Pariser Konservatoriums, debütierte 1845 an der Komischen Oper, sang die nächsten Jahre in Italien, verheiratete sich 1848 mit der spanischen Sängerin Josefa Fernandez, feierte mit ihr gemeinschaftlich 1849—1852 Triumphe zu Madrid, Barcelona und Sevilla und war danach mit ihr am Théâtre italien in Paris (1854), in London und Moskau engagiert. Frau G. starb 8. Okt. 1866 zu Madrid, G. selbst 18. Dez. 1871 zu Havana.

Gaßmann, Florian Leopold, geb. 3. Mai 1729 zu Brüx (Böhmen), gest. 21. Jan. 1774 in Wien; entlief mit 12 Jahren seinem Vater, der ihn zum Kaufmann erziehen wollte, und pilgerte als Harfenist nach Bologna zum Padre Martini, der zwei Jahre sein Lehrer wurde. Nachdem er längere Zeit Anstellung beim Grafen Leonardi Veneri zu Venedig gehabt, wurde er 1762 als Ballettkomponist nach Wien gezogen und 1771 zum Hofkapellmeister ernannt (als Nachfolger Reutters). Noch in demselben Jahr begründete er die »Tonkünstlersocietät« (jetzt »Haydn-Societät«, Musikerpensionskasse und Witwenversorgung). Seine Kompositionen (19 ital. Opern, viel Kirchenmusik rc.) standen einst in Ansehen. Seine Töchter Maria Anna und Maria Theresia (Rosenbaum), ausgebildet von Gaßmanns bedeutendstem Schüler, Salieri, wurden in Wien gefeierte Opernsängerinnen.

Gaßner, Ferdinand Simon, geb. 6. Jan. 1798 zu Wien, gest. 25. Febr. 1851 in Darmstadt; kam früh nach Darmstadt, wo sein Vater Hoftheatermaler wurde, trat zuerst als Accessist in die dortige Hofkapelle, wurde 1816 Violinist, später Korrepetitor am Mainzer Nationaltheater, 1818 Universitätsmusikdirektor zu Gießen, erhielt 1819 den Doktortitel und die facultas legendi für Musik, trat aber 1826 wieder in die Darmstädter Kapelle und wurde in der Folge Gesanglehrer und Chordirektor am Hoftheater. Er schrieb: »Partiturenkenntnis, ein Leitfaden zum Selbstunterricht rc.« (1838; französisch 1851: »Traité de la partition«), »Dirigent und Ripienist« (1846), gab von 1822—35 zu Mainz den »Musikalischen Hausfreund« heraus (Musikerkalender), redigierte 1841—45 eine Musikzeitung: »Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten«, verfaßte 1842 einen Nachtrag zum Supplement von Schillings »Universallexikon der Tonkunst« und einen Auszug dieses Werks als »Universallexikon der Tonkunst« (1849). Als Komponist bethätigte er sich mit einigen Opern, Balletten, Kantaten rc.

Gast, Peter, s. Köselitz.

Gastinel, Leon Gustave Cyprien, geb. 15. Aug. 1823 zu Villers les Pots (Côte d'Or), Kompositionsschüler von Halévy, erhielt 1846 den großen Römerpreis für die Kantate »Velasquez« und wandte sich überwiegend der Chor- und Orchester-

Digitized by Google

komposition zu, in der er Bedeutendes geleistet hat: 3 große Messen (I. Messe romaine, III. nur mit Frauenchor), 2 Symphonien, 4 Oratorien (»Der jüngste Tag«, »Die sieben Worte am Kreuz«, »Saul«, »Die Wasserfee«), 1 Concertante für zwei Violinen mit Orchester, 2 Ouvertüren, zahlreiche Kammermusikwerke, die komischen Opern: »Le miroir« (einaktig, 1853), »L'opéra aux fenêtres« (1857), »Titus et Bérénice« (1860), »Le buisson vert« (1861), »La kermesse«, »La dame des prés«, »La tulipe bleue« und »Le roi barde« (die letzten vier nicht aufgeführt).

Gastoldi, Giovanni Giacomo, vortrefflicher Kontrapunktist der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., geboren um 1556 zu Caravaggio, Kirchenkapellmeister in Mantua, später zu Mailand (1592), gestorben 1622. Eine große Zahl Werke von ihm sind auf uns gekommen: 5stimmige Kanzonen (1581), 3 Bücher 4stimmiger Kanzonetten (1581, 1582, 1588), 3 Bücher 5stimmiger Madrigale (1588, 1589, 1599), 5—9stimmige Madrigale (1602), 4 Bücher 3stimmiger Kanzonetten (1592—96 u. m.), 5—8stimmige Messen (1600), 8stimmige Messen (1607), 4stimmige Messen (1611), »Completorium ad usum Romanae ecclesiae« (1589), 4stimmige Vesperpsalmen (1588), 4stimmige Psalmen (1590, 1601), 5stimmige Vespern (1600, 1602), 6stimmige Vespern (1607), je ein Buch 5stimmige (1591 u. m.) und 3stimmige (1593 u. m.) »Balletti da cantare sonare e ballare«, achtstimmige »Concerti« (doppelchörig, 1598, 1610), »Tricinia« (1600). Einzelnes findet sich noch in Sammelwerken von Pierre Phalèse u. a.

Gatayes (spr. gatäh), 1) Guillaume Pierre Antoine, geb. 20. Dez. 1774 zu Paris, gestorben im Oktober 1846 daselbst: Virtuose auf der Guitarre und Harfe, schrieb Trios für Guitarre, Flöte und Violine, Duos für zwei Guitarren, Guitarre und Klavier, Guitarre und Violine oder Flöte, für Harfe und Horn, Harfe und Guitarre, Guitarrensoli und Harfensonaten sowie: »Méthode de guitare«, »Nouvelle méthode de guitare«, »Petite méthode de guitare« und »Méthode de harpe«. Seine Söhne sind: — 2) Joseph Léon, geb. 25. Dez. 1805 zu Paris, gest. 1. Febr. 1877 daselbst; gleichfalls ein bedeutender Harfenvirtuose, komponierte viele Solostücke, Duos und Etüden für Harfe, war mehrere Jahre als Musikreferent für verschiedene Pariser Zeitungen thätig und daneben zugleich Referent des »Siècle« für Sportangelegenheiten. — 3) Félix, geb. 1809 zu Paris, tüchtiger Pianist und Komponist von Orchesterwerken, führte ein unruhiges Leben, konzertierte in Amerika und Australien und warf sich aus pekuniären Gründen besonders auf die Komposition für Militärmusik.

Gathy, August, geb. 14. Mai 1800 zu Lüttich, gest. 8. April 1858 in Paris; war anfänglich Buchhändler in Hamburg, 1828—30 Schüler von F. Schneider in Dessau, 1830—41 zu Hamburg, wo er ein »Musikalisches Konversationsblatt« redigierte und 1835 ein geschickt abgefaßtes kleines »Musikalisches Konversationslexikon« herausgab (2. Aufl. 1840, 3. Aufl., sehr oberflächlich revidiert von Reißmann, 1873). Seit 1841 lebte er als Musiklehrer wieder in Paris, von wo aus er der N. Z. f. Musik Berichte schrieb. Körperliche Gebrechlichkeit verhinderte ihn, seinen Arbeiten einen größern Umfang zu geben. G. veröffentlichte kleinere Gesangsachen.

Gaucquier (spr. gokjeh), Alard (Dunoyer, genannt du G., auch latinisiert Nuceus), geboren zu Lille (daher Insulanus), Kapellmeister der Kaiser Ferdinand I. und Maximilian II., sodann Kapellmeister des Erzherzogs, nachmals Kaisers Matthias, vortrefflicher Kontrapunktist. (Magnificat 4—6 voc. [1547] und »Quatuor missae 5, 6 et 8 vocum« [1581]).

Gaudentios, »der Philosoph«, griech. Musikschriftsteller, wahrscheinlich älter als Ptolemäos (2. Jahrh. n. Chr.); seine auf Aristoxenos basierte »Introductio harmonica« (Ἁρμονικὴ εἰσαγωγή) hat Meibom nebst lateinischer Übersetzung in den »Antiquae musicae auctores septem« (1662) herausgegeben.

Gaultier (spr. gohtjeh), 1) Jacques, [Gautier], Sieur de Neüe, le vieux oder l'ancien (G. der ältere) genannt, geb. c. 1600 zu Lyon, 1617—1747 Kgl. Hoflautenist in London, gestorben gegen

1670 in Paris, wohin er 1647 zog, Virtuose auf der Laute. — 2) Denis (G. le jeune oder l'illustre [der Große]) geb. zwischen 1600 und 1610 in Marseille, ein Vetter des vorigen, gestorben nicht nach 1664 in Paris, hochberühmter Lautenvirtuose, von dem zwei gedruckte Sammlungen von Lautenstücken (»Pièces de luth« 1660 und »Livre de tablature«, letzteres von seiner Witwe und Jacques Gaultier [1] herausgegeben) und eine handschriftliche (Codex Hamilton) erhalten sind. Schüler von Jacques und Denis G. sind u. a.: Monton, Du Faux, Gallot, Du But. Über die verschiedenen Gaultier des 17. Jahrh. vgl. die Monographie von Oskar Fleischer (Vierteljahrsschrift f. Mus.-Wiss. 1886, 1.—2. Heft). — 3) Pierre, gebürtig aus Orléans, ebenfalls Lautenkomponist, aber wohl nicht mit den vorgenannten verwandt, gab 1638 Suiten für Laute heraus, die aber minderwertig sind. — 4) Ennémond, Sohn von Jaques G., nach Fétis geb. 1635 zu Vienne (Dauphinée), 1669 königlicher Kammerlautenist in Paris, gab zwei Bücher Lautenstücke in Tabulatur heraus. Auch er war 1680 nicht mehr am Leben. — 5) Pierre, geb. 1642 zu Ciotat i. d. Provence, gest. 1697 durch Schiffbruch im Hafen von Cette, kaufte von Lully 1685 das Patent eines Opernunternehmers für Marseille und eröffnete seine Vorstellungen 1687 mit einer eigenen Oper, »Le triomphe de la paix«. — 6) Abbé Aloysius Edouard Camille, geb. gegen 1755 in Italien, gest. 19. Sept. 1818 zu Paris; stellte eine neue Methode für den musikalischen Elementarunterricht auf, die er beschrieb in: »Éléments de musique propres à faciliter aux enfants la connaissance des notes, des mesures et des tons, au moyen de la méthode des jeux instructifs« (1789).

Gaumenton, s. Ansatz.

Gauthier (spr. gohtjeh), Gabriel, geb. 1808 im Departement Saône-et-Loire, erblindete im ersten Jahr seines Lebens, wurde 1818 Schüler und später Musiklehrer des Blindeninstituts zu Paris und Organist an St. Etienne du Mont und gab heraus: »Répertoire des maîtres de chapelle« (1842—45, 5 Bde.); »Considérations sur la question de la réforme du plaint-chant et sur l'emploi de la musique ordinaire dans les églises« (1843) und »Le mécanisme de la composition instrumentale« (1845).

Gautier (spr. gohtjeh), 1) Jean François Eugène, geb. 27. Febr. 1822 zu Vaugirard bei Paris, gest. 3. April 1878 in Paris, Schüler von Habeneck (Violine) und Halévy (Komposition) am Konservatorium, 1848 zweiter Kapellmeister am Théâtre national, dem nachherigen Théâtre lyrique, 1864 Harmonieprofessor am Konservatorium, welche Funktion er 1872 mit der des Geschichtsprofessors vertauschte, Musikkritiker verschiedener Pariser Zeitungen, seit 1874 am »Journal officiel«, mehrere Jahre Kapellmeister der Kirche St. Eugène, komponierte eine Anzahl (14) komische Opern, meist Einakter, die am Théâtre lyrique und der Opéra-Comique aufgeführt wurden, ferner ein Oratorium: »Der Tod Jesu«, ein »Ave Maria«, eine Kantate: »Der 15. August«, und bearbeitete »Don Juan«, »Figaro« und »Freischütz« für das Théâtre lyrique. — 2) Théophile, geb. 31. Aug. 1811 zu Tarbes, gest. 23. Okt. 1872 in Paris; bekannter Schriftsteller, Verfasser des Romans »Mademoiselle de Maupin«, langjähriger Redakteur des dramatischen Feuilletons der »Presse« und des »Moniteur universel«, gab heraus: »Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans« (1859, 6 Bändchen). Diese sowie seine nachgelassenen Werke: »Histoire du romantisme« und »Portraits contemporains«, enthalten interessante Details über Sänger, Komponisten rc.

Gaveaux (spr. gawoh), Pierre, geboren im August 1761 zu Béziers (Hérault), gest. 5. Febr. 1825 in Paris; Tenorsänger an der Stiftskirche St. Severin in Bordeaux, Kompositionsschüler von Franz Beck daselbst, sodann Opernsänger zu Bordeaux, Montpellier und seit 1789 an der Komischen Oper in Paris (Théâtre de Monsieur, Théâtre Feydeau). G. komponierte eine große Anzahl (33) Opern, zumeist für das Théâtre Feydeau (darunter Léonore ou L'amour conjugal, 1798, im Sujet mit Beethovens Fidelio identisch).

1812 war er vorübergehend, seit 1819 aber unheilbar geistig gestört.

Gaviniés (spr. gawinjeh), Pierre, geb. 26. Mai 1726 zu Bordeaux, von wo sein Vater (Violinbauer) später nach Paris zog, gest. 9. Sept. 1800 zu Paris; einer der bedeutendsten französischen Geiger des vorigen Jahrhunderts, den Viotti als den »französischen Tartini« bezeichnete, war in der Hauptsache Autodidakt. 1741 trat er zuerst in einem Concert spirituel auf und imponierte besonders durch seinen seelenvollen, großen Vortrag. Von 1796 bis zu seinem Tod fungierte er als Violinprofessor am Konservatorium. G. komponierte: »Les 24 matinées« (Etüden in allen Tonarten), 6 Violinkonzerte und 3 Violinsonaten; die gehäuften, teilweise der Natur des Instruments Gewalt anthuenden Schwierigkeiten seiner Werke erwecken eine hohe Vorstellung von seiner technischen Virtuosität. Eine Oper »Le prétendu« kam zur Aufführung (1760). Vgl. Fayolle, Notices sur Corelli, Tartini, G. et Viotti (1810).

Gavotte (spr. gawótt), ältere franz. Tanzform im Allabrevetakt ($^2/_2$) mit $^1/_2$- ($^2/_4$-) Auftakt und zweitaktiger Gliederung, stets auf dem guten Taktteil schließend, von mäßig geschwinder Bewegung und mit Achteln als kleinsten Notenwerten. Die G. ist einer der gewöhnlichen Sätze der Suite (s. d.) und folgt meist der Sarabande. Als Trio der G., nach welchem diese wiederholt wird, dient gewöhnlich eine 2. Gavotte à la Musette (s. d.).

Gaztambide, Joaquin, geb. 7. Febr. 1822 zu Tudela (Navarra), gest. 18. März 1870 in Madrid; Schüler des Konservatoriums zu Madrid, Dirigent der Pensionskonzerte im Konservatorium, Mitbegründer der Konzertgesellschaft, Ehrenprofessor am Konservatorium, komponierte eine große Anzahl (40) Zarzuelas (spanische Operetten), die ihn außerordentlich populär machten und ihm Auszeichnungen aller Art einbrachten. Ein jüngerer Verwandter Xavier G. ist gleichfalls Operettenkomponist.

Gazzaniga, Giuseppe, geboren im Oktober 1743 zu Verona, gestorben in Crema Anfangs 1819; Schüler von Porpora und Piccini, befreundet mit Sacchini, der ihm zur Aufführung seiner ersten Oper: »Il finto cieco« 1770 in Wien verhalf, schrieb eine große Anzahl (33) Opern für Wien, Neapel, Venedig, Bergamo, Ferrara, Dresden &c., darunter: »Il convitato di pietra« (Bergamo 1788) und »Don Giovanni Tenorio« (Lucca 1792). G. wurde 1791 Kapellmeister der Kathedrale zu Cremona und schrieb seitdem überwiegend Kirchenmusik (Stabat Mater, Tedeum) einige Kantaten &c.

G dur-Akkord = g . h . d; G dur-Tonart, 1 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Gebauer, Michel Joseph, geboren 1763 zu La Fère (Aisne), vortrefflicher Oboist, Violinist und Bratschist, mußte dem Violinspiel entsagen, weil er ein Glied des kleinen Fingers der linken Hand verlor, 1791 Oboist der Nationalgarde, 1794 bis zur Reform 1802 Professor am Konservatorium, sodann Musikmeister der Konsulgarde, Oboist der kaiserlichen Kapelle, unterlag im Dezember 1812 den Strapazen des russischen Feldzugs. Von ihm viele Duette für zwei Violinen und für Violine und Bratsche, für zwei Flöten, Flöte und Horn, Flöte und Fagott &c., Quartette für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, über 200 Märsche für Militärmusik, viele Potpourris &c. Seine Brüder sind die drei nächstfolgenden: — 2) François René, geb. 1773 zu Versailles, gestorben im Juli 1845; 1796—1802 Professor des Fagotts am Konservatorium und wieder seit 1825, 1801—1826 Fagottist der Großen Oper, schrieb gleichfalls viele Sonaten, Etüden, Duette (108), Trios, Quartette, Quintette, Symphonies concertantes &c. für Blas-, besonders Holzblasinstrumente, Militärmärsche, Potpourris, Ouvertüren &c. und eine Fagottschule. — 3) Etienne François, geb. 1777 zu Versailles, 1801 bis 1822 Flötist der Komischen Oper, gest. 1823; schrieb Flötenduos, Violinduos, Sonaten für Flöte und Baß, Soli für Flöte, Klarinette und Übungen für Flöte. — 4) Pierre Paul, geb. 1775 zu Versailles, starb jung und hat nur 20 Hornduette herausgegeben. — 5) Franz Xaver, mit den vorigen nicht verwandt, geb. 1784 zu Eckersdorf bei Glatz, gest. 13. Dez. 1822 in Wien; 1804 Organist

zu Frankenstein, 1810 als Musiklehrer in Wien, 1816 Chordirektor der Augustinerkirche, thätiges Mitglied der Gesellschaft der Musikfreunde, Begründer (1819) und erster Dirigent der Concerts spirituels. G. hat nur wenige Lieder und Chorgesänge herausgegeben. Er war befreundet mit Beethoven.

Gebel, 1) Georg (Vater), geb. 1685 zu Breslau, entlief als Schneiderlehrling seinem Meister und wurde Musikus, 1709 Organist in Brieg, 1713 zu Breslau, wo er 1750 starb; beschäftigte sich mit Verbesserungsversuchen des Klaviers (Pedalklavier, Klavier mit Vierteltönen) und komponierte Klavierstücke, Kanons (bis zu 30 Stimmen), Psalmen, Messen, Kantaten, ein Passionsoratorium, 24 Klavierkonzerte, figurierte Choräle und Präludien für Orgel, welche Werke aber sämtlich Manuskript blieben. — 2) Georg (Sohn), geb. 25. Okt. 1709 zu Brieg, gestorben 24. Sept. 1753 in Rudolstadt; Schüler seines Vaters, 1729 zweiter Organist an St. Maria Magdalena, ausgezeichnet durch den Titel eines Kapellmeisters des Herzogs von Öls, wurde 1735 Mitglied der gräflich Brühlschen Kapelle zu Dresden, wo er unter Hebenstreit das Spiel des Pantaleons erlernte, und 1747 fürstlicher Konzert- und Kapellmeister zu Rudolstadt. Seine Fruchtbarkeit war sehr groß. Er schrieb in Breslau für den Herzog von Öls zwei vollständige Kirchenjahrgänge Kantaten, eine Messe, viele Kammerstücke, eine Symphonie, Trios, Duette, Konzerte für Flöte, Laute, Gambe, Klavier, Violine 2c., in Rudolstadt aber in sechs Jahren über 100 Orchestersymphonien, Partien, Konzerte, zwei Weihnachtskantaten, mehrere Kirchenjahrgänge, 2 Passionen, 12 Opern und noch andres. — 3) Georg Sigismund, jüngerer Bruder des vorigen, Organist an der Elisabethkirche zu Breslau, gest. 1775; komponierte Fugen und Präludien für Orgel. — 4) Franz Xaver, geb. 1787 zu Fürstenau bei Breslau, gest. 1843 in Moskau; Schüler von Abt Vogler und Albrechtsberger, 1810 Kapellmeister am Leopoldstädter Theater zu Wien, danach Theaterkapellmeister in Pest und Lemberg, lebte seit 1817 als Musiklehrer zu Moskau. Er komponierte mehrere Opern, viele Klavierstücke, eine Messe, vier Symphonien, mehrere Ouvertüren, Streichquartette, Streichquintette 2c.

Gebhard, Martin Anton, geb. 1770 in Bayern, Mönch zu Benediktbeurn, nach Unterdrückung des Ordens Pfarrer zu Steinsdorf bei Augsburg, wo er noch 1831 lebte, schrieb zwei philosophische Werke: »Versuch zur Begründung einer Wissenschaft, Chronometrie genannt« (1808) und »Harmonie«, Erklärung dieser Idee in drei Büchern und Anwendung derselben auf den Menschen in allen Beziehungen (1817). Die Gedanken Gebhards sind voll Geist, laufen aber auf unfruchtbare Symbolik hinaus.

Gebhardi, Ludwig Ernst, geb. 1. Jan. 1787 zu Nottleben (Thüringen), gest. 4. Sept. 1862 als Organist und Musiklehrer am Seminar in Erfurt; gab heraus: »Schulgesänge, Orgelstücke, ein Choralbuch, eine Orgelschule und eine Generalbaßschule (1828 bis 1835, 4 Bde.; mehrmals aufgelegt).

Gebläse nennt man die Gesamtheit der Bälge (s. d.) einer Orgel.

Gebunden, s. Legato. Gebundener Stil, s. v. w. Schreibweise mit vorbereiteten Konsonanzen (Ligaturen, Synkopen), strenger Stil; vgl. Stil, Stilo osservato, Galanter Stil, Füllstimmen.

Gedackt (Gedakt), gewöhnliche Bezeichnung der gedeckten Labialstimmen der Orgel (engl. Covered stops, franz. Jeux bouchés). G. 32 Fuß heißt gewöhnlich Untersatz, Majorbaß, Großsubbaß, Infrabaß, Subkontrabaß, lat. Pileata maxima, franz. Sous-bourdon, engl. Great bourdon, span. Tapada de 52; 16' G. auch Grobgedackt, Großgedackt, Bourdon, Borduu, Perduna, Subbaß, engl. Double stopped diapason, lat. Pileata magna, span. Tapada de 26; 8' Mittelgedackt, franz. Grosse flûte, engl. Stopped diapason, Union covered, span. Tapada de 13, lat. Pileata major; 4' Kleingedackt, Pileata minor, Flûte 2c. Noch kleinere Gedackte finden sich nur in alten Orgeln (Bauernflöte, Feldflöte zu 2' und 1'). Auch die Doppelflöte (Duiflöte) und Quintatön (Quintadena) sind Gedackte. Da die Gedackte einen (annähernd) um

Digitized by Google

eine Oktave tieferen Ton geben als die gleichlangen offenen Flöten, so sind sie aus Sparsamkeitsgründen für tiefe Register sehr beliebt; ihr Ton ist jedoch etwas dumpf und steht durchaus hinter dem des Prinzipals zurück. Vgl. Blasinstrumente.

Gefährte (Comes), s. Fuge.

Gegenbewegung ist das Gegenteil der Parallelbewegung, (vergl. Bewegungsart 3). Über das Verbot mancher Parallelfortschreitungen und ihre Vermeidung durch G. vgl. Parallelen und Stimmführung. Über G. im andern Sinn, nämlich als Umkehrung eines Themas (Thema in der G.), welche im imitatorischen Stil eine Rolle spielt vgl. Umkehrung.

Gegenfuge, eine Fuge, in welcher der Comes die Umkehrung des Dux ist und zwar meist so, daß Tonika und Dominante einander entsprechen; vergl. Umkehrung. Gegenfugen finden sich z. B. in J. S. Bachs »Kunst der Fuge« (Nr. 5, 6, 7, 14).

Gehör, s. Ohr.

Gehring, Franz, geb. 1838, gest. 4. Jan. 1884 zu Penzing bei Wien, Mitarbeiter von Grove's Dictionary of music, Verfasser der Mozartbiographie in Hueffers »Great musicians«, war Dozent für Mathematik an der Wiener Universität.

Geige, s. Streichinstrumente, Violine, Viola.

Geigenharz, s. Kolophonium.

Geigenklavicimbal, s. Bogenflügel.

Geigenprinzipal (engl. Violin diapason, auch Crisp toned diapason), gewöhnlich zu 8′, seltener zu 4′, eine der Mensur und dem Klang nach zwischen den Prinzipal- und Gambenstimmen die Mitte haltende offene Labialstimme von etwas streichendem, aber leicht ansprechendem Ton.

Geigenwerk, s. Bogenklavier.

Geijer, Erik Gustaf, geb. 12. Jan. 1783 zu Ransätter (Wermland), gest. 23. April 1847 als Professor der Geschichte an der Universität Upsala; komponierte und veröffentlichte geschmackvolle Lieder von schwedisch-nationaler Färbung, gab mit Lindblad eine Sammlung neuerer schwedischer Lieder heraus (1824) und war der Hauptredakteur des musikalischen Teils der von ihm mit Afzelius herausgegebenen altschwedischen Volkslieder (»Svenska folkvisor«, 1814—16, 3 Bde.; 2. Aufl. 1846).

Geisler, 1) Johann Gottfried, lebte zu Zittau und starb daselbst 13. Febr. 1827. Verfasser einer »Beschreibung und Geschichte der neuesten und vorzüglichsten Instrumente und Kunstwerke für Liebhaber und Künstler« (1792 bis 1800, 12 Teile; darin unter anderm einiges über das Bogenklavier). — 2) Paul, begabter Komponist, geb. 10. Aug. 1856 zu Stolp in Pommern, Schüler seines Großvaters (Musikdirektor in Marienburg) sowie einige Zeit von Konstantin Decker, war 1883—84 Kapellmeister in Bremen (neben Anton Seidl) und lebte seither meist in Leipzig. G. komponierte vier Opern: »Ingeborg« (Text nach Peter Lohmanns »Frithjof«), »Hertha«, »Die Ritter von Marienburg« und »Gestrandet«; Gesänge und Klavierstücke (»Monologe«, »Episoden«). Seine symphonische Dichtung »Der Rattenfänger von Hameln« wurde 1880 vom Allgemeinen deutschen Musikverein zu Magdeburg aufgeführt; ferner schrieb er noch die symphonischen Dichtungen »Till Eulenspiegel«, »Mira«, »Maria Magdalena«, »Heinrich von Ofterdingen«, »Ekkehardt«, »Beowulf«, »Der Hidalgo«, »Walpurgisnacht«, »Am Meer«, »Der wilde Jäger«, »Der neue Tannhäuser« und die »Cyklen« für Soli, Chor und Orchester: »Samaria« und »Golgatha«. Trotz seiner großen Fruchtbarkeit hat sich G. bisher eine festere Position in der Meinung der musikalischen Welt nicht zu erringen vermocht.

Geisterharfe, s. v. w. Äolsharfe.

Gelinek, 1) Hermann Anton, genannt Cervetti, geb. 8. Aug. 1709 zu Horzeniowecs in Böhmen, gest. 5. Dez. 1779 zu Mailand; Prämonstratensermönch in Seelau, entwich aus dem Kloster und machte sich als Violinvirtuose einen Namen; in Italien nahm er, um nicht entdeckt zu werden, den Namen Cervetti an, kehrte später in sein Kloster zurück, aber nur, um zum zweitenmal zu entfliehen. Von seinen Kompositionen erschienen Violinkonzerte und Sonaten; Orgelstücke und Kirchenwerke blieben Manuskript. — 2) Joseph, Abbé, geb. 3. Dez. 1758 zu

Selcz (Böhmen), gest. 13. April 1825 zu Wien, ein um 1800—1810 außerordentlich beliebter Komponist von inhaltlosen Phantasien und Variationen über bekannte Themen, die in unglaublichen Mengen nicht nur von ihm selbst, sondern auf Bestellung der Verleger auch von andern Musikern unter seinem Namen fabriziert wurden. G. war befreundet mit Mozart und erhielt durch dessen Empfehlung eine Stellung als Hauslehrer des Fürsten Kinsky. Übrigens hat G. auch eine Anzahl Kammermusikwerke (Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten) geschrieben, die aber nicht viel höher stehen als seine Variationen.

Geminiani (spr. dsche-), Francesco, geb. 1680 zu Lucca, gest. 17. (nach Grove 24.) Dez. 1762 in Dublin; bedeutender Violinvirtuose, Komponist und Musikschriftsteller, Schüler von Lunati (»il Gobbo«) und Corelli, ging 1714 nach London, wo er zu hohem Ansehen als Lehrer gelangte, als Virtuose jedoch fast nur in Salons auftrat. Er verließ England nur noch zu gelegentlichen Ausflügen nach Paris in Angelegenheiten der Veröffentlichung neuer Werke (1748—55 soll er aber in Paris gewohnt haben). 1761 besuchte er seinen Freund und Schüler Dubourg, königlichen Kapellmeister zu Dublin; von dieser Reise kehrte er nicht wieder zurück. G. hat neben Veracini das Verdienst, das bis dahin sehr unentwickelte Violinspiel in England gehoben zu haben. Sein bedeutendstes Werk ist seine Violinschule: »The art of playing the violin« (1740, 2. Aufl. als »The entire and complete tutor for the violin«; auch französisch und deutsch), die älteste aller Violinschulen (vgl. Mozart, Leop.); auch seine Violinkompositionen stehen in Ansehen, obgleich ihnen eigentliche Seele wie auch formelle Abklärung fehlt: 12 Violinsoli Op. 1 (1716), 12 dergleichen Op. 4, 6 Konzerte Op. 6, 12 Sonaten Op. 11, ferner 12 Konzerte zu sieben Stimmen (Op. 2—3; in Stimmen 1732, in Partitur 1755), 6 Konzerte zu acht Stimmen, 12 Trios; 6 weitere Trios und 6 Violoncellsoli sind Bearbeitungen von Op. 1. Von geringerem Wert sind seine Klavierübungen »Lessons for the harpsichord«, seine Guitarreschule sowie die theoretischen Werke; »Guida harmonica« (1742, englisch; aber auch in französischer und holländischer Übersetzung erschienen); »Supplement to the guida harmonica«; »The art of accompaniment« (1755, Generalbaßschule): »Rules for playing in taste« (1739); »Treatise on good taste« (1747); »Treatise on memory«; »The harmonical miscellany« (1755, Übungen).

Gemischte Stimmen, 1) (ital. Coro pieno, lat. Plenus chorus) gemischter Chor, voller Chor, d. h. die Verbindung der Männerstimmen und Frauen- oder Knabenstimmen (Baß, Tenor, Alt und Sopran) im Gegensatz zu dem nur aus gleichen Stimmen (Voces aequales) zusammengesetzten Männer-, Knaben- oder Frauenchor; g. S. gestatten den Komponisten eine reichere Fülle von Klangkombinationen als hohe oder tiefe Stimmen allein. — 2) in der Orgel s. v. w. zusammengesetzte Hilfsstimmen (engl. Compound Stops, franz. Jeux composés) [Mixtur, Rauschquinte, Kornett, Sesquialter, Tertian, Scharf, Cymbal].

Gemshorn, (engl. Goat-horn), in der Orgel eine offene Labialstimme mit nach oben stark sich verengenden Pfeifen, die daher als teilweise gedeckt anzusehen und erheblich kürzer sind als die den gleichen Ton gebenden prismatischen oder cylindrischen Pfeifen. G. ist mit Spitzflöte, Spillflöte, Spindelflöte, Tibia cuspida, Spitzgambe, Bockflöte, Blochflöte, Schwiegel, Pyramidflöte und andern Stimmen mit konischem oder pyramidalem Körper identisch. Am häufigsten ist G. zu 8' sowie als Quintstimme $2^2/_3$ (Gemshornquint), seltener zu 16' (Großgemshorn, im Pedal: Gemshornbaß, auch Stamentienbaß); die kleinern Arten führen meistens einen der angeführten Flötennamen.

Genast, Eduard Franz, Sänger und Schauspieler, geb. 15. Juli 1797 zu Weimar, gest. 4. Aug. 1866 in Wiesbaden; Sohn des Schauspielers Anton G., debütierte 1814 zu Weimar als Osmin in der »Entführung«, war 1828 Theaterdirektor in Magdeburg und wurde 1829 lebenslänglich an der Hofbühne zu Weimar engagiert. In jüngern Jahren exzellierte er ebenso als Sänger (Bariton)

Digitized by Google

wie als Schauspieler, später trat er nur noch als Schauspieler auf. G. komponierte viele Lieder und zwei Opern: »Die Sonnenmänner« und »Die Verräter auf den Alpen«; auch veröffentlichte er seine Memoiren: »Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers« (1862—66, 4 Bde.).

Genée (spr. schöneh), Franz Fr. Richard, geboren 7. Februar 1823 zu Danzig, Sohn des Bassisten und langjährigen Direktors des Danziger Theaters, Friedrich G. (geb. 1795, gest. 1856); besuchte die Gymnasien zu Berlin (Graues Kloster) und Danzig, studierte zuerst Medizin, ging aber bald zur Musik über und wurde in der Komposition von Ad. Stahlknecht zu Berlin ausgebildet. In der Zeit von 1848—67 war er Theaterkapellmeister zu Reval, Riga, Köln, Aachen, Düsseldorf, Danzig, Mainz, Schwerin, Prag, seit 1868 Kapellmeister des Theaters an der Wien und lebt gegenwärtig auf seiner Villa in Preßbaum bei Wien ganz der Komposition und litterarischen Arbeiten. G. ist bekannt als Komponist von komischen Opern und Operetten, für die er sich die Texte selbst dichtet (manche mit F. Zell); auch für J. Strauß, Suppé und Millöcker hat er Libretti geliefert. Seine bekanntesten bez. neuesten Stücke sind: »Der Geiger aus Tirol« (1857), »Der Musikfeind«, »Die Generalprobe«, »Rosita«, »Der schwarze Prinz«, »Am Runenstein« (mit Flotow, 1868), »Der Seekadett« (1876), »Nanon«, »Im Wunderlande der Pyramiden«, »Die letzten Mohikaner«, »Nisida«, »Rosina«, »Zwillinge«, »Die Piraten«, »Die Dreizehn« (1887). Auch in zahlreichen Männerchorliedern, Klavierliedern, Duetten &c. zeigt sich Genées Talent für das humoristische Genre.

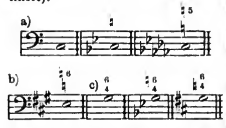
Generalbaß ist eine seit Ende des 16. Jahrh. in Italien aufgekommene, um 1600 schnell allgemein gewordene Akkordschrift durch Zahlen, die einer notierten Baßstimme über- oder untergeschrieben sind. Dieselbe hatte ursprünglich die Bedeutung, welche heute der Klavierauszug hat; damit nämlich der begleitende Cembalist oder Organist nicht sich mühsam die zur Stütze bezw. Ergänzung des Chors erforderlichen Harmonien zusammensuchen mußte (Partituren heutiger Art waren zudem noch nicht üblich, vgl. Partitur und Tabulatur), schrieb man über die jeweilig tiefste, später über eine besondere, von Anfang bis zu Ende mitgehende Baßstimme (Basso continuo) Zahlen (2—9 auch wohl noch 10, 11, 12, ja 13), welche den Stufen entsprechen, auf denen sich die durch die übrigen Stimmen gebrachten Töne vorfinden, gerechnet vom Baßton aus, nach den Vorzeichen der Tonart. Gleich in den ersten Dezennien bildeten sich die bis heute üblichen Abkürzungen der Generalbaßbezifferung aus, welche weiter unten aufgezählt sind. Das Generalbaßspielen war eine Kunst, die einen sattelfesten Kenner des musikalischen Satzes erforderte; denn die durch die Ziffern bestimmten Akkorde wurden nach den Regeln der Stimmführung verbunden, und ein geschickter Generalbaßspieler wußte den Satz noch obendrein durch Läufe, Triller, Vorschläge &c. zu verzieren.

Heute ist das Schreiben eines Generalbasses in der Komposition und zufolgedessen leider auch das Generalbaßspielen außer Gebrauch gekommen, wodurch eine wichtige und wertvolle Litteratur von ca. 200 Jahren fast unaufführbar geworden ist (nur die Generalbässe in wenigen allbeliebten Werken alter Meister sind von geschickter Hand [R. Franz u. a.] zu einer guten Orgel- oder Klavierbegleitung ausgeführt), und der G. existiert nur noch als gemeinübliches Vehikel der Harmonielehre. Die Aufgaben unsrer gangbaren Harmonielehren sind im G. notiert, und zwar bedient man sich dabei folgender Zeichen (Signaturen):

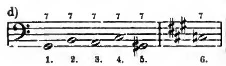
a) Das Fehlen jedes Zeichens fordert Terz und Quint, wie sie sich nach der Vorzeichnung ergeben, den sogen. Dreiklang (s. d.), ein übergeschriebenes Versetzungszeichen (♯, ♭ &c.) verändert die Terz des Dreiklangs; soll die Quinte verändert werden, so muß das Veränderungszeichen neben die Zahl 5 gesetzt werden, die Erhöhung der Quinte um einen Halbton wird jedoch auch oft durch Durchstreichen der 5 (5̸) angedeutet. Eine ohne Veränderungszeichen übergeschriebene 3 oder 5 (auch 8) verlangt dagegen die Terz oder Quinte (Oktave) für die Ober-

Digitized by Google
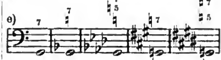
stimme. Nur bei der Bezeichnung von Vorhaltsauflösungen, z. B. 4 3, 6 5, 9 8, bezieht sich die Zahl nicht ausdrücklich auf die Oberstimme; in solchen Fällen kommt auch statt der 3 die 10 zur Anwendung, z. B. wenn Septime und None zur Oktave und Dezime fortschreiten sollen, $\substack{9\\7}$ $\substack{10\\8}$ oder umgekehrt. b) Eine 6 fordert Terz und Sexte, den sogen. Sextakkord; ein Versetzungszeichen unter der 6 bezieht sich auf die Terz, Durchstreichen der 6 bedeutet deren Erhöhung um einen Halbton (6); doch kann die Erhöhung auch ebenso wie die Erniedrigung durch ein Versetzungszeichen neben der 6 angedeutet werden. c) $\substack{6\\4}$ fordert Quarte und Sexte, den Quartsextakkord; die Erhöhung der Quarte oder Sexte wird durch Durchstreichen oder, wie die Erniedrigung, durch ein Versetzungszeichen gefordert. Z. B. (sämtliche Signaturen verlangen den Cdur-Akkord):



d) Eine 7 fordert Terz, Quinte und Septime, also den Septimenakkord, wie ihn die Vorzeichen angeben; Akkorde allerverschiedenster Bedeutung können durch die einfache 7 gefordert sein:



d) 1. ist der Gdur-Akkord mit kleiner Septime, 2. der Dmoll-Akkord mit kleiner Unterseptime, 3. der Cdur-Akkord mit großer Sexte, 4. der Cdur-Akkord mit großer Septime, 5. ein verminderter Septimenakkord (Terznonenakkord, vgl. Dissonanz), 6. der Edur-Akkord mit kleiner Sexte. Die Bezifferung verrät von der verschiedenen Bedeutung dieser Akkorde nichts, sowenig die a—b gegebene Zusammenstellung verschiedenster Zeichen verrät, daß alle den Cdur-Akkord bedeuten. Die Veränderungen der Terz und Quinte im Septimenakkord werden wie beim Dreiklang bezeichnet, z. B. (Septimenakkord g . h . d . f):



$\substack{6\\5}$ resp. $\substack{6\\5\\3}$ fordert Terz, Quinte und Sexte des Baßtons, d. h. die erste Umkehrung des Septimenakkords, im Anschluß an die Bezifferung Quintsextakkord genannt; die Veränderungszeichen sind nach dem Vorausgegangenen verständlich. $\substack{4\\3}$ oder $\substack{6\\4\\3}$ fordert die zweite Umkehrung des Septimenakkords, den Terzquartsextakkord. 2 resp. $\substack{6\\4\\2}$ fordert die Sekunde, Quarte und Sexte, den Sekundquartsextakkord oder Sekundakkord, die dritte Umkehrung des Septimenakkords (den Dreiklang auf der Sekunde). Weiterer abkürzenden Zahlzeichen bedient sich der G. nicht, vielmehr fordert jede Zahl den Ton, der durch sie bezeichnet wird, z. B. $\substack{5\\4}$ Quarte und Quinte ohne Terz; $\substack{9\\7}$ verlangt zum Septimenakkord noch die None (Nonenakkord) u. s. f. Wagerechte Striche über dem Baßton bedeuten Liegenbleiben der Töne der vorausgegangenen Harmonie oder, wenn auch der Baßton derselbe bleibt, überhaupt dieselbe Harmonie, schräge Striche bedeuten Wiederholung der Ziffern, d. h. unter Umständen (wenn der Baß fortschreitet) andere Akkorde. Eine Null (0) bedeutet Pausieren der übrigen Stimmen (Tasto solo). Die ältesten Erklärungen der Generalbaßzeichen finden sich bei Cavalieri (1600), Viadana (1603), Agazzari (1606), Michael Prätorius (1619 u. a.; von späteren Generalbaßschulen bis in die neueste Zeit seien die von Heinichen (1711), Mattheson (1751), Ph. E. Bach (1752), Marpurg (1755), Kirnberger (1781), Türk (1781), Choron (1801), Fr. Schneider (1820), Fétis (1824), Dehn (1840), E. F. Richter (1860), S. Jadassohn (1883)

erwähnt. Da die Bezifferung selbst über die Natur und Bedeutung der Harmonien (ob konsonant oder dissonant ꝛc.) gar nichts aussagt, so sind mancherlei Versuche der Aufnahme fremder Elemente in die Bezifferung gemacht worden z. B. ein 7 bei der 5, wo die Quinte (wenn auch leitereigen) vermindert ist, Durchstreichen der 6 (6) wo die Sext (wenn auch leitereigen) übermäßig ist u. s. f., wodurch nur Verwirrung entstehen konnte. Da aber bei ausschließlicher Anwendung der Generalbaßbezifferung der Harmonieschüler das schwerste, eine gute Baßstimme zu schreiben, gar nicht zu versuchen hat also nicht lernen kann, ist eine diesen Fehler meidende ganz andere Art der Akkordbezeichnung entschieden Bedürfnis, auch bereits von Gottfr. Weber (s. d.) angebahnt, von E. Fr. Richter verbessert und vom Herausgeber dieses Lexikons zuerst vollständig ausgebaut und durchgeführt worden. Vgl. Klangschlüssel.

Wie schon betont, ist mit dem Verschwinden der bezifferten Bässe in den Kompositionen dieses Jahrhunderts auch die Übung im Akkompagnieren und einer bezifferten Baßstimme fast ganz abgekommen; das ist aus zwei Gründen zu bedauern, einmal, weil dadurch die Aufführung der älteren Kammermusik prekär geworden ist (s. oben), dann aber, weil die Harmonieübungen am Klavier eine hochbedeutsame Fortsetzung der schriftlichen Arbeiten im vierstimmigen Satze sind. Der Herausgeber dieses Lexikons hat daher mit seinen »Katechismus des Generalbaßspiels« (1889) einen kräftigen Anstoß gegeben, diese ehedem für jeden Musiker selbstverständliche Beherrschung des Satzes am Klavier wieder allgemeiner zu machen (einzelne Anstalten wie das Pariser und Brüsseler Konservatorium haben übrigens den Kursus »Harmonie pratique réalisée sur le clavier« niemals ganz eingestellt).

Generali (spr. dsche-), Pietro, Opernkomponist, geb. 4. Okt. 1783 zu Masserano (Piemont), gest. 3. Nov. 1832 bei Novara, kam mit seinem Vater, der seinen eigentlichen Namen Mercandetti ablegte, früh nach Rom, debütierte bereits 1800 daselbst mit »Gli amanti ridicoli« und schrieb in der Folge eine stattliche Reihe (52) Opern für Rom, Venedig, Mailand, Neapel, Bologna, Turin, Florenz, Lissabon ꝛc., von denen besonders »I baccanali di Roma« (Venedig 1815) großen Erfolg hatte. Das Glanzgestirn Rossinis verdunkelte indes bald sein Licht. 1817 folgte er einem Ruf als Theaterkapellmeister nach Barcelona, wo er seine beifallsgenommenen Werke vorführte und neue in einer Rossini mehr nahekommenden Schreibweise vorbereitete. 1821 erschien er wieder in Italien, vermochte aber nicht wieder zu reüssieren. Er starb als Kapellmeister der Kathedrale zu Novara. Nach Fétis soll Rossini einige harmonische und modulatorische Wendungen von ihm angenommen haben. Zu Anfang und zum Schluß seiner Laufbahn als Komponist hat G. auch viele Kirchenmusikwerke geschrieben (Oratorium »Il voto di Jefte«, Messen, Psalmen ꝛc.). Ein unmäßiger Lebenswandel ließ ihn zu ernsthafter Arbeit nicht kommen.

Generalpause (allgemeine Pause), bei Werken für mehrere Instrumente, insbesondere Orchesterwerken, eine allen gemeinsame Pause; doch pflegt man nur längern Pausen (von wenigstens einem Takte) diesen Namen zu geben, besonders solchen, welche den Fluß eines Tonstücks plötzlich und auffallend unterbrechen. Über die Geltung einer G. mit Fermate, s. Fermate.

Genet (spr. schönä), Eleazar, s. Carpentras.

Gengenbach, Nicolaus, Kantor zu Zeitz, gebürtig aus Kolditz (Sachsen), schrieb: »Musica nova, newe Singekunst, sowohl nach der alten Solmisation als auch neuen Bobisation oder Bebisation« (1626).

Genß, Hermann, geb. 6. Jan. 1856 in Tilsit, Schüler von L. Köhler, Alb. Hahn und dessen pianistisch gebildeter Gattin, und nach Absolvierung des Gymnasiums von Kiel, Grell und Taubert an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, ließ sich 1877 in Lübeck als Musiklehrer nieder, siedelte 1880 nach Hamburg über, wurde 1890 Klavier- und Theorielehrer am Konservatorium zu Sondershausen, 1891 Direktor des Schumacherschen Konservatoriums in Mainz und 1893 Mit-

direktor des vereinigten Scharwenka-Klindworthschen Konservatoriums in Berlin. 1892 wurde G. zum Ehrenmitglied der Philos. Akademie zu Bologne ernannt. G. ist fleißiger Komponist (Kammermusik, Orchester- und Chorwerke).

Genus diatonicum, chromaticum, enharmonicum, die drei Klanggeschlechter der Alten; s. Griechische Musik V sowie die Art. Chroma, Diatonisch, Enharmonik.

Gerade Bewegung, s. v. w. Parallelbewegung, s. Bewegungsart.

Gérard (spr. scherár), Henri Philippe, geboren 1763 zu Lüttich, gestorben 1848 in Versailles: Schüler von Gregorio Ballabene am Lütticher Kolleg zu Rom, 1788 Gesanglehrer in Paris, 1795 Gesangsprofessor an dem neugegründeten Konservatorium, welche Stellung er über 30 Jahre bekleidete; gab heraus: »Méthode de chant« (2 Teile); »Considérations sur la musique en général et particulièrement sur tout ce qui a rapport à la vocale« etc. (1819) und »Traité méthodique d'harmonie« (1833, anlehnend an Rameau).

Gerber, 1) Heinrich Nikolaus, geb. 6. Sept. 1702 zu Wenigen-Ehrich bei Sondershausen, gest. 6. Aug. 1775 zu Sondershausen; 1724—27 Stud. jur. in Leipzig, in der Musik Schüler von J. S. Bach, 1728 Organist zu Heringen, seit 1731 fürstlicher Hoforganist in Sondershausen, komponierte zahlreiche Klavierwerke (Konzerte, Suiten, Menuette) und Orgelwerke (Trios, figurierte Choräle, Präludien und Fugen, Konzerte, Inventionen), die jedoch Manuskript blieben. Auch beschäftigte er sich mit Verbesserungen der Orgel und konstruierte eine Strohfiedel mit Klaviatur. Sein Sohn ist der berühmte Lexikograph: — 2) Ernst Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 29. Sept. 1746 zu Sondershausen, gest. 30. Juni 1819 daselbst; erhielt seine musikalische Ausbildung vom Vater, ging dann einige Zeit nach Leipzig zu juristischen Studien, doch wurde in der musikalischen Atmosphäre dieser Stadt seine Neigung für die Musik nur noch mehr gestärkt. Als tüchtiger Cellospieler fand er bei privaten und öffentlichen Aufführungen vielfache Verwendung; die wankende Gesundheit seines Vaters rief ihn zu dessen Stellvertretung nach Sondershausen zurück, und 1775 wurde er sein Nachfolger. Nach 43jähriger eifriger Amtsthätigkeit starb er. Die Beschränktheit der pekuniären Mittel versagte es G., größere Reisen für seine schon früh begonnenen lexikalischen Arbeiten zu machen; in der Hauptsache sah er sich auf die Ausbeute seiner eignen Bibliothek und Musikaliensammlung sowie auf die Werke angewiesen, welche ihm sein Verleger Breitkopf zur Verfügung stellte. So entstand unter außerordentlich erschwerenden Umständen in einer kleinen, vom Weltverkehr seitab liegenden Stadt sein »Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1791 und 1792, 2 Bde.), das zunächst nichts andres sein sollte als eine Fortsetzung des biographischen Teils von Walters Lexikon, daher nur im Verein mit jenem auf einige Vollständigkeit Anspruch machen kann. Die Arbeit war hervorgegangen aus kurzen biographischen Notizen für eine allmählich zu stattlichen Dimensionen angewachsene Sammlung von Tonkünstlerbildnissen, und G. hat daher in einem besondern Anhang zum Lexikon ein Verzeichnis der ihm bekannt gewordenen Tonkünstlerbildnisse in Holzschnitt, Kupferstich, Silhouette, Gemälde, Medaille, Büste, Statue gegeben; eine weitere Zugabe sind Berichte über berühmte Orgelwerke, von denen Risse oder Zeichnungen existieren, sowie ein Verzeichnis der wichtigsten neuern Erfindungen auf dem Gebiet des Instrumentenbaus mit Hinweis auf die Biographien. Nachdem G. erst einmal durch dieses (jetzt sogen. »alte«) Tonkünstlerlexikon die Augen der Welt auf sich gelenkt hatte, stoß ihm immer reichlicheres Material zu Nachträgen oder einer zweiten Auflage zu: eine Fülle neuen Stoffs lieferte ihm Forkels »Litteratur« (1792). So kam es, daß er statt einer neuen Auflage ein Ergänzungswerk veröffentlichte, welches aber das zu ergänzende erheblich an Umfang übertraf, nämlich sein »Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1812—14, 4 Bde.). Auch diesem ist wieder ein Bilderverzeichnis u. Instrumentenregister beigegeben. Gerbers Lexika haben noch heute einen bedeutenden Wert, da sie durch die neuern Werke dieser Art nur ungenügend reproduziert worden sind. Auch das Mendel-Reißmannsche

Digitized by Google

»Musikalische Konversationslexikon« setzt viel zu sehr das bibliographische Interesse zu gunsten des biographischen zurück, ist überhaupt viel zu ungleichmäßig gearbeitet, als daß es jene ältern Büchern ersetzen könnte. In dieser Hinsicht haben wir freilich der »Biographie universelle« von Fétis nichts Deutsches von gleichem Wert gegenüberzustellen. Außer den beiden Lexicis sind nur noch zu erwähnen: einige Aufsätze in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (2. bis 9. Jahrg.), im »Litterarischen Anzeiger« (1797) und den »Deutschen Jahrbüchern« (1794). Als Komponist hat sich G. nur mit Klavier- und Orgelstücken und einigen Harmoniemusiken versucht. Seine ansehnliche Bibliothek verkaufte er bei Lebzeiten für 200 Louisdor an die Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien, behielt sich jedoch den Nießbrauch bis zu seinem Tod vor, dieselbe in uneigennützigster Weise weiter vergrößernd.

Gerbert (von Hornau), Martin, Fürstabt von St. Blasien, geb. 11. Aug. 1720 zu Horb am Neckar, gest. 13. Mai 1793 zu St. Blasien, wo er 1736 in das Benediktinerkloster eingetreten und seit 1764 Fürstabt war. Da er mit der Verwaltung der reichen Bibliothek betraut wurde, vertiefte er sich in kirchengeschichtliche, vorzüglich aber musikgeschichtliche Studien; das Spezialobjekt seiner Untersuchungen wurde die Geschichte des Kirchengesangs im Mittelalter. 1760 unternahm er eine große Studienreise durch Deutschland, Frankreich und Italien, durchstöberte besonders die Klosterbibliotheken und kehrte mit reicher Ausbeute von Abschriften mittelalterlicher Traktate über Musik heim. Er trat zu Bologna in freundschaftliche Beziehungen zu Padre Martini, und beide gelehrte Historiker tauschten ihre reichen Erfahrungen aus. Die erste Frucht seiner Studien war der Bericht über seine Reise: »Iter Allemannicum, accedit Italicum et Gallicum« (1765, 2. Aufl. 1773; deutsch von Köhler, 1767). 1774 folgte sein hochbedeutendes Werk »De cantu et musica sacra, a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus« (2 Bde.) und 1784 »Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum« (3 Bde.). Das Erscheinen des letztern Werks machte außerordentliches Aufsehen und war von höchster Bedeutung für das Studium der mittelalterlichen Musikgeschichte, da es auch denen, welche nicht in der Lage sind, große Bibliotheken benutzen und Reisen unternehmen zu können, gestattete, einen großen Teil der ältern Autoren bequem studieren zu können. Das Sammelwerk enthält Traktate von Isidorus Hispalensis, Flaccus Alcuin, Aurelianus Romensis, Remi von Auxerre, Notker, Hucbald, Regino von Prüm, Odo von Clugny, Adelboldus, Bernelinus, Guido von Arezzo, Berno von Reichenau, Hermannus Contractus, Wilhelm von Hirschau, Theogerus von Metz, Aribo Scholasticus, Johannes Cotto, Bernhard von Clairvaux, Gerlandus, Eberhard von Freisingen, Engelbert von Admont, Ägidius von Zamora, Franko von Köln, Elias Salomonis, Marchettus von Padua, Johannes des Muris, Arnulf von St. Gillen, Keck von Giengen, Adam von Fulda sowie viele kleinere anonyme Traktate, besonders Orgelpfeifenmensuren (vgl. die angeführten Namen). G. hat die Traktate nicht von Schreibfehlern gesäubert, sondern giebt sie, wie er sie fand, was die Ausgabe nur um so wertvoller macht. Eine großartige Fortsetzung dieser verdienstlichen Publikation veranstaltete neuerdings E. de Coussemaker (s. d.).

Gerlach, 1) Dietrich, berühmter Nürnberger Musikdrucker, 1566—71 mit Ulrich Neuber associiert, danach allein bis zu seinem Tod 1575, worauf seine Witwe das Geschäft bis 1592 fortführte. Ein Katalog seiner Drucke erschien 1609 zu Frankfurt a. M. — 2) Theodor, geb. 25. Juni 1861 zu Dresden, Schüler von Wüllner, Komponist von Liedern, Kammermusikwerken ꝛc., war Theaterkapellmeister in Sondershausen, Posen ꝛc. und lebt jetzt in Dresden.

Gerle, 1) Konrad, Nürnberger Lautenmacher, bereits 1469 berühmt, gest. 4. Dez. 1521. — 2) Hans, wahrscheinlich Sohn des vorigen, war schon 1523 als Violin- und Lautenmacher sowie als Lautenschläger in Nürnberg berühmt, gest. 1570, also gleichfalls alt geworden (ein Porträt von ihm von 1532 ist erhalten), ist Verfasser einiger historisch sehr wertvollen Tabulaturwerke: »Lautenpartien in der Tabulatur« (1530); »Musica Teusch auf

die Instrument der großen unnd kleynen Geygen auch Lautten ꝛc.« (1532, enthält eine Anweisung für das Violenspiel; 2. Auflage als »Musica und Tabulatur auff die Instrument ꝛc.«, 1546, »gemert mit 9 teutschen und 38 welschen, auch französischen Liedern unnd 2 Mudeten«), ferner »Musica Teusch, ander Teil« (1533, erst 1886 wieder entdeckt), und »Ein newes sehr künstliches Lautenbuch, darinnen etliche Preamel unnd Welsche Tentz ꝛc.« (1552).

German sixth (deutsche Sexte) nennen die Engländer den übermäßigen Terzquintsextakkord, die übermäßige Sexte beim Durakkord, z. B. f a c | dis. Vgl. French sixth und Napolitanische Sexte.

Germer, Heinrich, verdienter Klavierpädagoge, geb. 30. Dez. 1837 zu Sommersdorf (Provinz Sachsen), besuchte das Lehrerseminar in Halberstadt und war einige Zeit Lehrer, wurde aber 1857 Schüler der Kompositionsklasse der Berliner Akademie. Nachdem er zwei Jahre Hauslehrer in Polen gewesen, ließ er sich in Dresden nieder, wo er eine ersprießliche Thätigkeit als Musiklehrer entfaltete. G. hat sich vorteilhaft bekannt gemacht durch die instruktiven Werkchen: »Die Technik des Klavierspiels« (1877); »Musikalische Ornamentik«, »Rhythmische Probleme«, »Wie spielt man Klavier?«, auch verfaßte er eine »Klavierschule« und veranstaltete instruktive Ausgaben klassischer Sonaten und Etüden (u. a. eine geschickte Auswahl aus Czernys Etüden). Die Versuche Germers in der Phrasierungsbezeichnung »ein wenig mitzumachen«, können dagegen nur als Halbheit bezeichnet werden und fordern direkt den Widerspruch heraus.

Gernsheim, Friedrich, geb. 17. Juli 1839 zu Worms, 1852 Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging zu weiterer Ausbildung 1855 nach Paris, wurde 1861 Musikdirektor zu Saarbrücken, 1865 Lehrer für Klavierspiel und Komposition am Konservatorium zu Köln, 1872 vom Herzog von Koburg-Gotha zum Professor ernannt, 1874 Direktor des Konservatoriums zu Rotterdam, 1890 Lehrer am Sternschen Konservatorium und Dirigent des Sternschen Gesangvereins in Berlin; namhafter Komponist auf dem Gebiet der Kammermusik (drei Klavierquartette; Klavierquintett Op. 35; Trios Op. 28, 37; Introduktion und Allegro für Klavier und Violine Op. 38; 2. Violinsonate Op. 50; zwei Streichquartette, ein Streichquintett ꝛc.), schrieb auch 2 Symphonien, Ouvertüren (»Waldmeisters Brautfahrt«), ein Klavierkonzert, Violinkonzert, und eine Reihe Chorwerke (»Salamis«, [Männerchor, Bariton und Orch.], »Hafis« [Soli, Chor und Orch.], »Wächterlied a. d. Neujahrsnacht 1200« [für Männerchor und Orchester], »Agrippina« [Szene für Altsolo mit Chor und Orchester]) ꝛc.

Gero, Jhan (Johann), lange irrtümlich mit Johannes Gallus (s. d.) identifiziert, nach Fétis Kapellmeister der Kathedrale zu Orvieto in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. Einige Motetten von ihm sind in Petrucci's »Motetti della Corona« (1519) zu finden. Außerdem sind von ihm bekannt: zwei Bücher dreistimmiger Madrigale (1541 [1546] und 1555 [1559]); zwei Bücher zweistimmiger Madrigale und französischer Kanzonen (1543 [1552, 1572] und 1552 [1572, beide Bände vereinigt 1582]) sowie viele Stücke in Sammelwerken (allein 32 in des Petrejus »Trium vocum cantiones centum«, 1541).

Gersbach, 1) Joseph, geb. 22. Dez. 1787 zu Säckingen, gest. 3. Dez. 1830 als Musiklehrer am Seminar zu Karlsruhe; veröffentlichte Schulliederbücher: »Singvöglein« (30 zweistimmige Lieder), »Wandervöglein« (60 vierstimmige Lieder). Sein Bruder veröffentlichte nach seinem Tode: »Reihenlehre oder Begründung des musikalischen Rhythmus aus der allgemeinen Zahlenlehre« (1832) und »Liedernachlaß«. — 2) Anton, geb. 21. Febr. 1801 zu Säckingen, gest. 17. Aug. 1848; Bruder des vorigen und sein Nachfolger als Seminarmusiklehrer zu Karlsruhe, veröffentlichte instruktive Klavierwerke, eine Klavierschule, Schullieder, Männerquartette, gemischte Quartette, einen Anhang zu seines Bruders »Singvöglein« und eine »Tonlehre oder System der elementarischen Harmonielehre«.

Gerson (spr. scherssiöng), Jean Charlier de, geb. 14. Dez. 1363 zu Gerson bei Rethel, Kanzler der Universität Paris, gest. 12. Juli 1429 in Lyon; gelehrter Theolog (Doctor christianissimus), in dessen Werken (1706) sich die Abhandlungen:

Digitized by Google

»De laude musices«, »De canticorum originali ratione« und »De disciplina puerorum« befinden.

Gerster, Etelka (Frau Gardini-G.), ausgezeichnete Bühnensängerin (hoher Sopran), geb. 1855 zu Kaschau (Ungarn), Schülerin der Frau Marchesi am Wiener Konservatorium (1874—75), debütierte 1876 zu Venedig als Gilda (»Rigoletto«) und Ophelia (»Hamlet«) und sang zunächst in Marseille, Genua, Berlin (1877 bei Kroll), London ꝛc. 1877 verheiratete sie sich mit ihrem Impresario Gardini, der sie ferner auf ihren Touren begleitete (1878, 1883 und 1887 in Amerika ꝛc.)

Gervasoni (spr. dschdr-), Carlo, geb. 4. Nov. 1762 zu Mailand, gest. 4. Juni 1819 daselbst; langjähriger Kirchenmusikdirektor zu Borgo Taro, Mitglied der italienischen Akademie der Wissenschaften und Künste, veröffentlichte die theoretischen Werke: »Scuola della musica« (allgemeine Musiklehre, 1800); »Corteggio musicale« (Briefe über das vorige Werk, 1804); »Nuova teoria di musica ricercata dall' odierna pratica« (1812).

Gervinus, Georg Gottfried, der berühmte Litteraturhistoriker, geb. 20. Mai 1805 zu Darmstadt, gest. 18. März 1871 als Professor in Heidelberg; war ein warmer Verehrer Händels und hat persönliche Verdienste um die Errichtung des Händel-Denkmals zu Halle sowie um die Begründung der Leipziger Händel-Gesellschaft. Seiner Begeisterung für den großen Meister entsprang das Werk »Händel und Shakespeare. Zur Ästhetik der Tonkunst« (1868). Seine Witwe, Viktoria, veröffentlichte eine Auswahl von Gesängen aus Opern und Oratorien Händels als »naturgemäße Ausbildung in Gesang und Klavierspiel« (1892).

Ges, das durch ♭ erniedrigte G; Ges dur-Akkord = ges. b. des; Ges moll-Akkord = ges. heses. des; Ges dur-Tonart, 6 ♭ vorgezeichnet; Ges moll-Tonart, 5 ♭ und 2 𝄫 vorgezeichnet (s. Tonart).

Gesang ist gesteigerte Rede. Je geringer der Affekt ist, welchen der G. zum Ausdruck bringt, desto mehr wird derselbe der wirklichen Rede noch nahestehen, so im Parlando, im Recitativ, überhaupt in einer schlichten erzählenden oder beschreibenden Vortragsweise. Dagegen wird der gesteigerte Affekt die Melodie mehr oder weniger vom Wort und seinem Rhythmus emanzipieren und charakteristische, rein musikalische Ausdrucksformen annehmen, so in den Jubilationen des Hallelujagesangs der ältesten christlichen Kirche, so im wortlosen Jodler des Naturgesangs, so im kolorierten Gesang der Tonkunst, besonders in der Oper. Eine Grenze zu ziehen, wie weit die Steigerung der musikalischen Elemente der Sprache (der Vokalisation, welche Trägerin des Tonfalls ist, und des Rhythmus) gehen darf, ist nicht möglich. Ganz unberechtigte Willkür ist es, die Koloratur zu verbannen; dagegen muß man allerdings eine übermäßig gehäufte Anwendung derselben von ästhetischen Gesichtspunkten aus verwerfen. Die Koloratur ist die höchste Steigerung des Accents und muß als solche behandelt werden (Wagner hat auch hier das Rechte getroffen; wo bei ihm Melismen auftreten, kennzeichnen sie Höhepunkte der Situation). Die Frage, ob die unter Ausdruck, Agogik, Phrasierung u. m. angedeutete, vom Verfasser dieses Lexikons in seiner »Musikalischen Dynamik und Agogik« (1884) dargelegte Neubegründung des ausdrucksvollen Vortrags auch ihre Konsequenzen für die Gesangunterrichtsmethode resp. überhaupt für die Gesangspraxis habe, muß entschieden bejaht werden. Es würde aber durchaus verkehrt sein, wollte man die für Motiv- und Phrasenbildung resp. für die Begrenzung der Motive und Phrasen auf dem Gebiete der absoluten Musik nachgewiesenen Gesetze einfach auf die Gesangsmelodien übertragen; vielmehr darf man nicht vergessen, daß die Unterscheidung von Sätzen, Phrasen, Motiven und Unterteilungsmotiven auf rein musikalischem Gebiete etwas der Gliederung der Wortsprache in Sätze, Teilsätze, Worte und Silben analoges ist, d. h. daß beim Gesang zwei einander ähnliche Arten der Gliederung, zwei von einander verschiedene Mittel der Gliederung verbunden auftreten. Beide können bis zu einem gewissen Grade mit einander in Einklang gebracht werden; ja der bekannte Fehler »schlechter Deklamation« wäre für den Komponisten nicht möglich, wenn beide Faktoren nicht in gewissen Hauptpunkten

Digitized by Google

Übereinstimmung aufweisen müßten. Dies oberste Gesetz ist das Zusammenfallen der Schwerpunkte, im kleinen wie im großen. Freilich erzielt der Dichter einen großen Teil seiner Wirkungen durch den Konflikt der Wortbedeutung und daher Wortbetonung mit dem metrischen Schema. Wo die Verszeilen gerade Teilsätzen entsprechen und das den Schwerpunkt des Sinnes bildende Wort mit seiner Hauptsilbe auf das schwere Glied des schweren Fußes fällt, verträgt oder fordert der Gesangsvortrag genau dieselbe dynamisch-agogische Ausstattung wie eine Instrumentalmelodie gleicher metrischer Konstruktion. Dagegen spielen Wortbetonungen auf Stellen, die im metrischen Schema leichte sind (seien es leichte Fußglieder oder leichte Füße) dieselbe Rolle wie auf dem Gebiete der absoluten Musik alle Accent heischenden Bildungen (Synkopierung, Dissonanz, Modulationsnoten), d. h. sie fordern entweder stärkere Betonung innerhalb der natürlichen Hauptschattierung, oder aber, sofern sie in direkte Nachbarschaft des Schwerpunktes kommen, eine Antizipation oder Hinausschiebung der Gipfelung. Für die Abgrenzung der Phrasen und Motive ist in der Musik der Wortsinn und Satzsinn durchaus maßgebend, eventuell selbst im stärksten Konflikt mit den aus rein musikalischen Gesichtspunkten gebotenen Begrenzungen. Eine Auseinandersetzung zwischen Julius Stockhausen und dem Verfasser d. L. über diese Fragen s. i. d. Wiener »Deutschen Kunst- und Musikzeitung« 1893—93. Vgl. Riemann »Katechismus der Gesangskomposition (Vokalmusik)« (1891).

Gesangschulen, s. Gesangskunst.

Gesangskunst. Die menschliche Stimme ist das vollendetste und höchststehende Musikinstrument; man spendet einem andern Instrument das höchste Lob, wenn man sagt: es singt, und die Vox humana ist noch immer das Ziel von Experimenten der Orgelbauer. Aber nur wenige Stimmbegabte haben von der Natur gleich die rechte Art des Singens mit erhalten, und auch die beste Stimme ist nichts wert, wenn sie schlecht behandelt wird. Das Singen ist eine Kunst, die außer natürlicher Begabung auch Schule voraussetzt. Bis zum 17. Jahrh., d. h. bis zum Aufschwung der weltlichen Musik (Oper), war die Kirche fast allein die Stätte des Kunstgesangs (vgl. jedoch Minnesänger, Troubadours sowie Meistersänger). Bereits im frühen Mittelalter sorgte die Kirche für Ausbildung guter Sänger, und schon Papst Hilarius (5. Jahrh.) soll zu Rom eine Sängerschule errichtet haben. Die ältern Kirchengesänge waren reich an Verzierungen und Koloraturen, welche den fränkischen Sängern gar nicht glücken wollten. Karl d. Gr. sandte daher wiederholt Sänger zur Ausbildung nach Rom und ließ sich Gesanglehrer vom Papst schicken; so wurden zu St. Gallen und Metz die ersten Sängerschulen nach römischem Muster errichtet. Die Zahl der Sängerschulen wuchs später außerordentlich, und schließlich war mit jeder Kirche, die einen Sängerchor unterhielt, eine Gesangschule verbunden. Die Ausführung der Gesänge der Blütezeit des Kontrapunktes erforderte so viele Kenntnisse von den Sängern, daß eine Reihe von Jahren erforderlich war, sie zu erlernen, d. h. Knaben mutierten, ehe sie ordentlich mitsingen konnten. So kam es, daß die Knaben aus den Chören bald ganz verschwanden und entweder Falsettisten (tenorini) oder Kastraten an ihre Stelle traten; den Gesang der Frauen verbot die Kirche. Die Schwierigkeit des Gesanges lag übrigens im 15.—16. Jahrh. weniger in den Anforderungen, die der Komponist an die Kehlgeläufigkeit stellte, als in den komplizierten Verhältnissen der Mensuralnotenschrift; doch darf man, wenn man Kompositionen aus jener Zeit vor Augen hat, ja nicht glauben, daß eine einfache Abrundung der eckigen Notenköpfe und Einfügung der Taktstriche ein richtiges Bild in modernen Noten giebt, vielmehr muß zugleich eine Reduktion der Notenwerte auf die Hälfte oder den vierten Teil vorgenommen werden: dann kommen aber genug Melismen zu Tage, d. h. so ganz ohne Geläufigkeit ging's auch nicht. Nur der Choral (Gregorianische Gesang) war verlangsamt und rhythmuslos geworden. Noch mehr Kunstfertigkeit hatten die Sänger zu zeigen Gelegenheit beim sogen. Contrapunto alla mente (Chant sur le livre,

extemporierter Kontrapunkt über einen Tenor aus dem Choral), der sich vom 13. bis ins 16. Jahrh. hielt und gegen Ende des 16. Jahrhunderts im verschnörkelten Vortrage der darauf keineswegs berechneten kontrapunktischen Tonsätze der Meister des imitierenden Vokalstils eine schlimme Nachblüte feierte (vgl. H. Goldschmidt »Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts« 1890). Die Oper bot den sangeslustigen Italienern ein neues Feld, und da mit der Einführung des neuen Stils die alten Mensurbestimmungen der vereinfachten heutigen Notierungsweise Platz machten, so war Sänger sein nicht so schwer wie vordem. Die eigentliche Blüte der Gesangsvirtuosität (bel canto) datiert daher seit der ersten Blüte der italienischen Oper (Mitte des 17. Jahrh.). Die älteste Anleitung zum Singen ist die Vorrede Caccinis zu seinem »Nuove musiche« (1602); die trilli, gruppi und giri spielen darin bereits eine große Rolle; ein noch heute in hohem Ansehen stehendes Werk sind Tosis »Opinioni de' cantori antichi e moderni« (1723; deutsch von Agricola, 1757). Wie der virtuose Gesang selbst, so fand nun auch die Schulung für denselben ihre Stätte außerhalb der Kirche, und es waren teils berühmte Sänger selbst, teils berühmte Opernkomponisten, welche nun Gesangschulen errichteten. Solche Schulen waren die des Pistocchi zu Bologna (fortgesetzt durch seinen Schüler Bernacchi, die berühmteste von allen), die des Porpora (der zu Venedig, Wien, Dresden, London und zuletzt in Neapel lebte und lehrte), und von Leo, Feo (Neapel), Peli (Mailand), Tosi (London), Mancini (Wien) 2c. Besonders hervorragende Sänger des vorigen Jahrhunderts waren die Kastraten: Ferri, Pasi, Senesino, Cusanino, Nicolini, Farinelli, Gizziello, Caffarelli, Salimbeni, Momoletto; die Tenoristen: Raaff, Paita, Ranzzini; unter den Sängerinnen ragen hervor: Faustina Hasse, die Cuzzoni, Strada, Agujari, Todi, Mara, Corona Schröter, M. Pirker, Mingotti. In unserm Jahrhundert wird zwar über den Verfall des bel canto geklagt, doch hat derselbe eine Reihe ausgezeichneter Lehrmeister zu verzeichnen, welche die Traditionen der alten italienischen Schule weiter vererbten oder noch vererben, wie: Aprile, Minoja, Vaccaj, Bordogni, Ronconi, Concone, Pastou, Panseron, Duprez, Frau Marchesi, Lamperti, Panofka. Von deutschen Gesanglehrern der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart sind hervorzuheben: Hauser, Engel, Götze, Schimon, Stockhausen, Sieber, Hey 2c. Aus der großen Reihe berühmter Sänger und Sängerinnen unsers Jahrhunderts seien nur noch genannt die Sängerinnen: Catalani, Schröder-Devrient, Sontag, Milder-Hauptmann, Lind, Ungher-Sabatier, Pisaroni, Alboni, Zerr, Viardot-Garcia, Malibran, Pasta, Nau, Nissen-Saloman, Tietjens, Persiani, Artôt, A. und C. Patti, Trebelli, Cruvelli, Nilsson, Monbelli, Lucca, Mallinger, Peschka-Leutner, Wilt, Materna, Saurel, Gerster, Sembrich 2c.; der Sopranist Velluti (der letzte Kastrat, noch 1825—1826 in London); die Tenoristen: Tacchinardi, Crivelli, Ponchard, Braham, Franz Wild, Audran, Reeves, Rubini, Duprez, Nourrit, Tamberlick, Schnorr v. Carolsfeld, Tichatschek, Roger, Martini, Mario, Capoul, Achard, Vogl, Niemann, Wachtel, Em. Götze, van Dyck; die Baritonisten: Pischek, Marchesi, Kindermann, J. H. Beck, Betz, Mitterwurzer, Stägemann, Stockhausen, Faure, Gura, Scheidemantel und die Bassisten: Agnesi, Battaille, L. Fischer, Lablache, Tamburini, Staudigl, Levasseur, Bletzacher, Scaria, Krolop, Reichmann, Wiegand, E. de Reßke. Von Schulwerken für das Studium des Gesanges sind besonders die von Panofka, Panseron, Marchesi, Sieber, Hauser, J. Stockhausen, J. Hey zu empfehlen unter Zuhilfenahme der Solfeggien und Vokalisen von Vaccaj, Concone, Bordogni 2c. Vgl. Stimmbildung.

Geschichte der Musik. Eine allgemeine Geschichtschreibung der Musik ist erst im vorigen Jahrhundert versucht worden und zwar in kurzen Zwischenräumen von Padre Martini (»Storia della musica«, 3 Bde. 1757, 1770, 1781), Hawkins (»A general history of the science and practice of music«, 5 Bde. 1776), Burney (»A general history of music«, 4 Bde. 1776—89), Forkel (»Allgemeine Geschichte der Musik«, 2 Bde. 1788, 1801).

Digitized by Google

Dieser ältern Gruppe sind die neuern, unserm Jahrhundert angehörigen von Ambros (»Geschichte der Musik«, 4 Bde. 1862—78, und ein Band Musikbeilagen [herausgeg. von O. Kade] 1882 und Register von W. Bäumker 1882) und Fétis (»Histoire générale de la musique«, 5 Bde. 1869—75) gegenüberzustellen. Von all den genannten sind nur die beiden englischen Werke zu Ende geführt; Martini ist nur bis zur Absolvierung der Griechen gekommen, Fétis endet mit dem 15., Forkel mit dem 16., Ambros mit dem 17. Jahrh. Dies bedauerliche Resultat erklärt sich aus der überwältigenden Fülle des Stoffs, welche sich vor dem Historiographen immer höher auftürmt, je mehr er der neuern Zeit nahe kommt. Da jedoch gerade die neuere Musikgeschichte, die Geschichte der Musik, welche noch heute lebt und klingt, weitaus das meiste Interesse findet, so haben einige Geschichtschreiber sich auf eine gedrängte Darstellung dieser beschränkt, so Kiesewetter (»Geschichte der europäischen abendländischen oder unserer heutigen Musik« 1834, 2. Aufl. 1846), Brendel (»Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich«, 2 Bde. 1852, 7. Aufl. 1888) und Langhans (»Geschichte der Musik des 18. und 19. Jahrhunderts«, 2 Bde. 1882—86). In zweiter Reihe zu nennen, weil nicht, wie die zuerst genannten sechs gelehrten Werke auf eignen Forschungen aufgebaut, sind die Musikgeschichten von Busby (1819) und Reißmann (1863). Aus der fast unübersehbaren Reihe von Kompendien der Musikgeschichte hebt sich mit dem Rang eines mit Gewissenhaftigkeit und Umsicht abgefaßten Werks hervor v. Dommers »Handbuch der Musikgeschichte« (1867, 2. Aufl. 1877), welches unbedenklich als Nachschlagebuch empfohlen werden kann, da alle neuern Forschungen in demselben thunlichst berücksichtigt sind (leider schließt dasselbe mit dem Tode Beethovens). Als Leitfaden für Vorlesungen ꝛc. sind auch die »Musikgeschichte im Umriß« von H. A. Köstlin (3. Aufl. 1884) zu empfehlen, sowie zur Vergleichung entgegenstehender Ansichten L. Meinardus' »Die deutsche Tonkunst« (ultrakonservativ, 1888) und R. Pohl »Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung« (radikal-fortschrittlich 1888) und zur Ergänzung H. Riemanns »Katechismus der Musikgeschichte« (1888—1889). Das moderne Prinzip der Arbeitsteilung, Spezialisierung der Talente auf eine beschränkte Sphäre, ist auf dem Gebiet der musikalischen Geschichtschreibung in neuerer Zeit in ausgedehntem Maßstab zur Anwendung gekommen. Besonders sind es die Biographen, welche durch Konzentration auf eine leuchtende Erscheinung ein lebendiges Bild von einer wenn auch kurzen Phase der Musikgeschichte gewinnen und der Welt vermitteln, so: Baini (Palestrina), Winterfeld (J. Gabrieli), Spitta (Bach), Chrysander (Händel), Pohl (Haydn), O. Jahn (Mozart), Thayer (Beethoven). M. M. von Weber und Jähns (Weber), L. Ramann (Liszt), Riecks (Chopin). Alle diese Werke geben außer dem Bilde des einzelnen Tonkünstlers ein Zeitbild, ein wahres Stück Geschichte. Andre Spezialisten haben sich eine mehr oder minder ausgedehnte Epoche herausgegriffen (Coussemaker [Mittelalter], Westphal [Altertum], Gevaert [dgl.] ꝛc.), wieder andre verfolgen eine Kunstgattung durch längere Zeiträume (Arteaga [Oper], Gerbert [Kirchenmusik], Kiesewetter [»Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesangs im Mittelalter«, 1841], Wasielewski [»Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrh.« und »Die Violine und ihre Meister«] ꝛc.). Es ist noch sehr viel zu thun, ehe die endlos ausgedehnten Gebiete alle nur einigermaßen begangen sind. Wertvolle Bausteine zur M. bringen alljährlich die seit 1869 unter Redaktion von Rob. Eitner erscheinenden »Monatshefte für Musikgeschichte«, die 1886 aus dem Cäcilienkalender hervorgegangenen von Fr. X. Haberl redigierten »Kirchenmusikalischen Jahresbücher« und die seit 1885 unter Redaktion von Guido Adler, Philipp Spitta und Friedrich Chrysander im Verlag von Breitkopf und Härtel erscheinende »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft«.

Vgl. nachstehende synchronistische Übersicht; im übrigen muß auf die einzelnen Artikel sowie auf die obengenannten Geschichtswerke verwiesen werden.

Digitized by Google

Altertum.

Ägypter.

Als einzige Denkmäler einer einst hoch stehenden musikalischen Kultur sind nur Abbildungen musikalischer Instrumente und in der Ausübung ihrer Kunst begriffener Musiker aus uralter Zeit erhalten. Es scheint aber, daß die Hebräer, Griechen und Araber nicht nur die Praxis, sondern auch die Anfänge der musikalischen Theorie von den Ägyptern übernahmen. Instrumente: Harfe (Tebuni), Laute (Nabla), Flöte (Mem) ꝛc.

Inder. Chinesen.

Entwickeltes Tonsystem. Grundskala von gleicher Anordnung der Tonfolge wie die unsere (ein Halbtonschritt abwechselnd noch drei und zwei Ganztonschritten). Tonschrift mit Zeichen der Sprachschrift. Musikinstrumente aller Art von zum Teil sehr sinnreicher Konstruktion. Chinesische Instrumente: Flöte (Yo), Psalter (Tsche), eine Art Mundharmonika (Tscheng), eine Steinplattenharmonika (Kin) und das Tamtam (Gong-Gong). Indische Instrumente: eine Art Zither (Vina), Streichinstrumente: Serinda und Ravanastron (Alter fraglich), Schnabelflöte (Vasaree) u. a.

Hebräer.

Entwickelte Musikübung, besonders Gesang mit Begleitung von Instrumenten zur Verherrlichung des Gottesdienstes. Man darf annehmen, daß der Tempelgesang der Juden trotz der unvermeidlichen Abänderungen, welche eine noch so gewissenhafte Tradition im Verlauf von Jahrtausenden mit sich bringt, im Kerne noch der alte vorchristliche ist. Instrumente: Harfe (Kinnor), Laute (Nebel), Flöte (Nekabhim, Chalil, Ugabh, Makroschita), Trompete (Ajosra oder Chazozra), Pauke (Toph) ꝛc.

Griechen.

Hohe Blüte der Musik als Kunst; Gleichberechtigung mit den übrigen Künsten bei den nationalen Festspielen. Eine hoch entwickelte Theorie der Tonverhältnisse und der Rhythmik. Eine Tonschrift, welche auch die chromatischen und enharmonischen Fortschreitungen unsrer heutigen Musik auszudrücken fähig wäre. Unterscheidung von begleiteter Vokalmusik (Gesang mit Saitenspiel: Kitharodie, mit Flötenspiel: Aulodie) und reiner Instrumentalmusik (Kitharistik und Auletik). Auch schon das Drama mit Musik. Instrumente: Lyra, Kithara, Pektis, Magadis, Barbitos, Trigonon, Simmikon, Phorminx (sämtlich harfen- oder zitherartige Saiteninstrumente), Kanon, [Monochord] (Schulinstrument), Aulos (Schnabelflöte), Syrinx (Pansflöte), Salpinx (Trompete), Keras (Horn) ꝛc. Vgl. „Griechische Musik“.

Die Musik des Altertums kennt die Mehrstimmigkeit nur in der Gestalt der unisonen oder oktavweisen Verdoppelung. Der moderne Begriff der Harmonie ist ihr fremd, und die Lehre von der Verwandtschaft (Konsonanz) der Töne hat nur Bedeutung für die Tonfolge. Die älteste Gestalt der Tonsysteme ist bei allen Völkern strenge Diatonik, wie es scheint, ursprünglich mit Vermeidung des Halbtonverhältnisses (fünfstufige Tonleiter). Die siebenstufige Grundskala hat überall dieselbe Gestalt, und die weitere Entwickelung fügt fünf Zwischentöne ein (Inder, Chinesen); das griechische Tonsystem unterscheidet sogar in der Notenschrift den diatonischen und chromatischen Halbton.

Mittelalter.

Abendländische Musik.

I. Entwickelung des Systems der Kirchentöne aus dem altgriechischen Musiksystem. Die ausgelebte griechische Theorie findet durch Boetius (gest. 524) eine ausführliche lateinische Darstellung, welche von den Mönchen das ganze Mittelalter hindurch studiert wird. Die Gewandung der mittelalterlichen Musiktheorie ist daher die griechische, das Tonartensystem ist aber zufolge eines Mißverständnisses ein abweichendes (vgl. Kirchentöne). Ambrosius (gest. 397) führt den Antiphonen- und Hymnengesang ein. Gregor I. (II. III.?) redigiert das Antiphonarium für die ganze Kirche. Verbesserung des Kirchengesangs

Byzantinische Musik.

Das in Chromatik und Enharmonik verkünstelte System der griechischen Musik ersteht in vereinfachter (diatonischer) Gestalt in den Gesängen der griechischen Kirche. Verdienste um den griechischen Kirchengesang haben Basilius (gest. 379) und Athanasius (4. Jahrh.). Eine kunstvolle, auch den Rhythmus ausdrückende

Araber und Perser.

Hohe Blüte musikalischer Kultur. Eine reich entwickelte und abweichend von andern Systemen ausgearbeitete Theorie (17stufiges Tonsystem mit reinen Terzen, die als Konsonanzen angesehen werden). Theoretiker: Chalil (8. Jahrh.), Alfarabi (10. Jahrh.), Mahmud Schirasi (13. Jahrh.), Safiedin (14. Jahrh.),

Digitized by Google

durch Einrichtung von Sängerschulen unter Karl d. Gr. (St. Gallen, Metz). Die älteste Art abendländischer Tonschrift ist die Neumenschrift. Der zufolge der mangelhaften Notierung allmählich eintretende Verfall der Rhythmik des Gregorianischen Gesangs wird die Ursache der Einführung der Sequenzen (Notker).

Tonschrift (Johannes Damascenus, gest. 760) bewahrt den Ritualgesang vor dem Verlust seiner Rhythmik. Eine eigentliche Fortentwickelung der byzantinischen Musik fand nicht statt (vgl. Byzantinische Musik).

Abdolkadir (14 Jahrh.). Instrumente: Laute, Tandur, Konun, Kemantsche, Rebab (beides Streichinstrumente), Ney (Schnabelflöte), Arganum (Sackpfeife) 2c.

II. Anfänge mehrstimmiger Musik. Ringen nach einer vollkommenen Tonschrift (9.—12. Jahrh.). An Stelle der vom Altertum allein geübten Mehrstimmigkeit in Oktaven tritt die Begleitung einer langsamen kirchlichen Melodie in der Oberquinte oder Unterquarte (Organum, Diaphonie). [Pseudo-] Hucbald beschreibt zuerst das Organum; Hucbald sucht nach einer bessern Notenschrift und gebraucht zuerst Linien. Etwa um dieselbe Zeit taucht eine Tonschrift mit den 7 oder 15 ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets auf. Guido von Arezzo (gest. 1037) verschmilzt die Buchstabentonschrift und Neumenschrift und wird so der Begründer der modernen Notenschrift; auch befreit er (oder seine Schule) das Tonsystem durch die Solmisation und Mutation aus den Fesseln der starren Diatonik.

III. Der Diskantus und die Entwickelung der Mensuralnotenschrift. Die weltliche Musik (12.—14. Jahrh.). Das Organum hat freiere Gestaltungen angenommen, der Reiz der Gegenbewegung wird erkannt und diese zur Norm gemacht (Diskantus); die Parallelbewegung in Terzen und Sexten (Fauxbourdon) kommt in Aufnahme und bringt das ältere Organum in Vergessenheit. Eine reichere Entwickelung der Rhythmik des Diskantus erfordert Zeichen für die Dauer der Töne und führt zur Erfindung der Mensuralnote. Hervorragende Meister der jungen Polyphonie (bereits bis zu vier Stimmen) sind Perotinus, Johannes de Garlandia, die beiden Franko, Petrus de Cruce. Auch außerhalb der Kirche schlägt die Musik neue Töne an (Troubadoure und Minnesänger); Spuren urkräftiger Volksmelodik zeigen sich in den Themen der Kontrapunktiker des 13. Jahrh. Die Instrumentalmusik wird bereichert durch die sich schnell entwickelnden Streichinstrumente, Orgeln und Klaviere. Denkmäler der Instrumentalmusik dieser Epoche sind bisher nicht aufgefunden.

IV. Blütezeit des eigentlichen Kontrapunkts (14.—16. Jahrh.) Aus der unnatürlichen Beschränkung auf ausschließlich dreiteilige Taktarten (12.—13. Jahrh.) wird die Mensuralmusik durch die Einführung der Taktzeichen befreit; die Möglichkeit verschiedenartiger Mensuralbestimmungen führt nur allzubald zu der Künstelei der Verkoppelung verschiedenartiger Taktarten in gleichzeitig singenden Stimmen. Die sich immer vielgestaltiger entwickelnde Form der Vorzeichnung zeitigt die Kunst des Kanons. Ausgezeichnete Lehrer, wie Walter Odington, Hieronymus de Moravia, Marchettus von Padua, Philipp von Vitry, Johannes de Muris, Simon Tunstede, Johannes Hothby, Johannes Tinctoris, Gafori, Pietro Aron, Sebald Heyden, Glareon und Zarlino, geben der Lehre des Tonsatzes eine festere Gestaltung. Eine fast endlose Reihe ausgezeichneter Kontrapunktisten schafft eine Litteratur, so reich, daß sich kaum die des 18.—19. Jahrh. damit messen kann: die Erfindung der Buchdruckerkunst, der bald die des Notentypendrucks folgt (Petrucci), verbreitet die Werke in bequemerer Weise und trägt wesentlich zur reichern Entfaltung der Kunstblüte bei. Die Messe, Motette, das Madrigal, die Chanson und die einfacher gehaltenen Kanzonetten, Frottolen, Villanellen, Villoten, in Deutschland das Liedlein („Gassenhawerlin", „Reutterliedlein" 2c.) sind die Formen, welche diese Meister bearbeiten. Dazu kommt im 16. Jahrh. die musikalisch vom deutschen Volkslied herstammende Form des protestantischen Chorals. Der Satz ist in dieser ganzen Epoche stets mehrstimmig und zwar in der Regel vierstimmig, selten mehr als fünfstimmig und stets a capella. Selbst die Tonstücke (Paduanen, Gagliarden 2c.) sind Gesangstücke und nur ad libitum instrumentaliter vorzutragen. Einzig und allein für Orgel, Klavier und Laute bringt das Ende dieses Zeitraums die ersten Versuche reiner Instrumentalmusik. Die Zahl der Instrumente hat um diese Zeit erheblich zugenommen (Streichinstrumente von verschiedenen Formen und Dimensionen [Violine], Laute [Theorbe, Guitarre, Chitarrone 2c.], Klavier [Hackbrett, Klavichord, Klavicimbal 2c.], Orgel [Positiv, Regal 2c.], Schalmei, Bombart, Schnabelflöte, Querflöte, Krummhorn, Zink, Posaune 2c.). Die wichtigsten Meister der Epoche sind:

Niederländer und Franzosen.

Zelandia, Binchois, Dufay, Faugues, Busnois, Regis, Okeghem, Heinrich Isaak, Hobrecht, Barbireau, Bassiron, Josquin de Près, Larue, Brumel, Ghiselin, Orto, Pipelare, Divitis, Lupi, Bauldewijn, Fevin, Carpentras, Mouton, Willaert, Rore, Dankerts, Goudimel, Arcadelt, Gombert, Ducis, Clemens non Papa, Clément Jannequin, Philipp de Monte, Verdelot, Hollander, Claude Lejeune, Richofort, Orlando Lasso.

Deutsche.

Al. Agricola, Hofhaimer, Heinr. Finck, Herm. Finck, Th. Stolzer, Stephan Mahu, Paminger, Dietrich, Ludwig Senfl, Jakob Portz, Hasler, Gallus, Georg Rhaw, Wolf Grefinger 2c.

Spanier.

Morales, Vittoria, Ramos.

Engländer.

Dunstaple, Tye, Tallis, Byrd, John Bull, Morley, Orlando Gibbons, John Dowland.

Italiener.

Die venezianische Schule (begründet von Willaert): Merulo, Andrea und Giovanni Gabrieli, Crozio Vecchi, Porta, Asola, Croce, Donati, Banchieri, Leoni.

Römer (Schule Goudimels): Costanzo Festa, Animuccia, Palestrina, G. M. und G. B. Nanini, Anerio, Suriano, Marenzio.

Die neue Zeit.

Ein gewaltiger Umschwung im gesamten Musikschaffen tritt um 1600 ein, eine starke Reaktion gegen den überkünstelten Kontrapunkt und Rückkehr zu einer schlichten Setzweise, welche die Dichtung mehr zu ihrem Recht kommen läßt. War die kontrapunktische Kunst der Niederländer mit ihrer völligen Verleugnung der Individualität der adäquate Ausdruck des Zeitgeistes des Mittelalters, so entspricht auch die Reform ganz dem Geiste der neuen Zeit. Zunächst finden wir die Monodie mit akkordischer Instrumentalbegleitung für den dramatischen Gesang (Stilo rappresentativo), aus der die Oper und das Oratorium entsprangen, sodann auch den mehrstimmigen Gesang mit Instrumentalbegleitung (Konzert, Duett, Kantate 2c.) und endlich die reine Instrumentalmusik (Sonate, Suite, Ouvertüre, Symphonie). Daneben erlebt der a capella-Stil eine herrliche Nachblüte.

I. Die Zeit der musikalischen Reformen (1600—1700). Das Bestreben, die Wunderwirkungen der altgriechischen Musik wieder zu erneuern, führte bereits um die Mitte des 16. Jahrh. zur Chromatik (Willaert, de Rore, Vincentino, Venoso), d. h. zu einer um die alten Regeln unbekümmerten Verschärfung des Ausdrucks. Einem ähnlichen antikisierenden Räsonnement entspringt nun das musikalische Drama (Florentiner Musikreform: Peri, Caccini). Der wohl im Lauf des 16. Jahrh. aufgekommene Generalbaß (Basso continuo) bietet sich als die bequemste Form der Begleitung des Einzelgesangs und wird von den Florentinern für die Oper und von Cavalieri und Viadana für den kirchlichen Gesang aufgegriffen. Das Musikdrama Oper findet in Monteverde einen ersten genialen Meister, der zugleich als Vater der Kunst der Instrumentation anzusehen ist. Nebeneinander entwickeln sich nun die Kunstgattungen:

Oper.	Kirchenmusik.	Orgel- und Klaviermusik.	Oratorium.
Peri, Caccini, Monteverde, Gagliano, Cavalli, Cesti, Rovetta, Socrati, Legrenzi, Pallavicini, Draghi, Strodello, Alessandro Scarlatti, Heinr. Schütz, Lully, Purcell.	Römische Schule (vielstimmiger, doppel- und mehrchöriger Satz a capella): Allegri, Agostini, Cifra, Abbatini, Valentini, Ugolini, Foggia, Benevoli, Bernabei, Mazzochi, Bontempi, Landi, Pitoni, Baj; Venezianer: Giov. Gabrieli, Grandi. **Protestantische Kirchenmusik.** Michael Prätorius, J. Eccard, H. Schütz, H. Albert, J. H. Schein, A. Hammerschmidt, J. Crüger, Jakob Prätorius, H. Scheidemann, J. Christoph Bach.	16. Jahrh.: Merulo, A. Gabrieli. 17. Jahrh.: G. Gabrieli, Sweelinck, Frescobaldi, Froberger, J. M. Bach, Kerl, Pachelbel, Scheidt, Schein, Scheidemann, Buxtehude, Reinken.	Cavalieri, Kapsberger, Agazzari, Landi, Mazzochi, Carissimi, Alessandro Scarlatti, H. Schütz, J. Christoph Bach. **Kantate und Konzert.** Viadana, Agazzari, Carissimi, Cesti, A. Scarlatti. **Kammerduett.** A. Steffani, G. M. Clari.

II. Höchste Kunstblüte. Periode der Klassiker: Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven (1700—1827). Alle im vorausgegangenen Jahrhundert verbreiteten Formen werden voll entwickelt. Neu entstehen die Formen der Instrumentalmusik.

Oper.	Oratorium.	Instrumentalmusik.
Italien: Neapolitaner: Durante, Leo, Feo, Greco, Porpora, Pergolesi, Logroscino, L. Vinci, Jomelli, Teradellas, Piccinni, Sacchini, Traetta, Paesiello, Cimarosa, Zingarelli, Fioravanti. — Sonstige Italiener: Caldara, Perti, Pistocchi, Bononcini, Salieri, Paer, Righini, Sarti, S. Mayr. **Frankreich:** Desmarets, Colasse, Campra, Destouches, Rameau, Philidor, Monsigny, Grétry, Gossec, Le Sueur, Isouard. **Deutschland:** Hamburg (seit 1678): Theile, J. W. Franck, Strungk, Kusser, Keiser, Mattheson, Händel, Telemann. — Sonstige Deutsche: Hasse, Graun, Naumann, J. A. Hiller, Dittersdorf, Schenck, Weigl, Benda, P. v. Winter, Gluck, Mozart, Beethoven.	Händel, Graun, Haydn. (Fast alle italienischen Opernkomponisten haben Oratorien geschrieben.) **Passion und Kirchenkantate.** Keiser, Mattheson, Telemann, J. S. Bach, Graun. **Messe, Requiem** &c. Graun, J. S. Bach, Mozart, Beethoven, Cherubini.	(Suite, Concerto grosso, Sonate, Ouvertüre, Symphonie, Streichquartett, Solokonzert.) Corelli, Torelli, Couperin, Rameau, Tartini, Geminiani, Domenico Scarlatti, Kuhnau, J. S. Bach, Händel, Telemann, K. Ph. E. Bach, Sammartini, Gossec, Grétry, Haydn, Mozart, Beethoven. **Orgelmusik.** (Fuge, Choralbearbeitung &c.) J. S. Bach, Händel, J. L. Krebs.

Die Oper entwickelt sich zu höchster Melodiosität; bald treten Handlung und Wahrheit des Ausdrucks in den Hintergrund, und der schöne Gesang wird Hauptsache. In Italien entwickelt sich seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. das Sänger-Virtuosentum (Kastraten), und die Opern werden in der Folge direkt für die Sänger geschrieben. Reaktionen zu gunsten der von den Begründern der Oper aufgestellten Prinzipien bewirken Lully (1672) und Gluck (1762); eine andere Reaktion zu gunsten des Dramas gegenüber der Musik ist der Übergang zu komischen Sujets (Opera buffa) durch Pergolesi (1731), Logroscino, Cimarosa &c.; die französische Opéra comique (zuerst O. bouffon) folgt schnell nach (1752: Duni, Monsigny, Philidor, Gossec &c.), ebenso das deutsche Singspiel (1767: Hiller, Schenk, &c.). Die Opera seria wird nun Schablonenoper bis zum Erstehen der heroischen Oper und der nationalen Strömungen. Das Oratorium findet durch Händel, die Passion und Kantate durch Bach ihre vollendete Ausgestaltung. Einen bis dahin beispiellosen Aufschwung nimmt die Instrumentalmusik besonders durch die Söhne des J. S. Bachs und Haydn. Mozart und Beethoven finden fertige Formen vor und schaffen klassische Meisterwerke auf allen Gebieten.

III. Unsre Zeit (19. Jahrh.): Romantik. Stärkeres Hervortreten der Subjektivität. Tendenz zur Tonmalerei.

Orchester- und Kammermusik.	Oper.	Chormusik (mit Orchester).	Kirchenmusik.	Das Lied.	Klaviermusik.
Schubert, Lachner, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Liszt, Gade, Brahms, Raff, Volkmann, Bruckner, Rubinstein, Rheinberger, Svendsen, Grieg.	Cherubini, Spontini, Rossini, Donizetti, K. M. v. Weber, Spohr, Marschner, Méhul, Boieldieu, Hérold, Auber, Halévy, Adam, Bellini, Lortzing, Meyerbeer, Wagner, Gounod, Ambroise Thomas, Verdi, Offenbach.	Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Bruch, Brahms, Pet. Benoit.	Mendelssohn (Oratorien), Berlioz (Requiem), Liszt, Kiel, Brahms.	Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Franz, Jensen, Rubinstein, Brahms.	Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Chopin, Brahms, Heller, Kirchner, Volkmann, Rubinstein, Reinecke, Saint-Saëns, Tschaikowsky, Grieg.

Das Werk der Reinigung des dramatischen Musikstils, in der ersten Periode der neuen Musik von den Begründern dieses Stils (Caccini) und noch im 17. Jahrh. wieder von Lully unternommen, in der zweiten Periode von Gluck mit großem Erfolg aufs neue durchgeführt, hat in der jüngsten Epoche in R. Wagner einen ebenso energischen wie genialen Vertreter gefunden. Das junge deutsche Lied trägt wesentlich zur Vertiefung des musikalischen Ausdrucksvermögens bei. Die Instrumentalmusik arbeitet sich zu immer freiern Formen durch, welche dem Flug der Phantasie keine Hemmnisse mehr bereiten. Die Kirchenmusik entwickelt sich parallel mit der Opern- und Konzertmusik; an Stelle der naiven Gläubigkeit und des zufriedenen Gottvertrauens wird nach einer Periode starker Verflachung ein leidenschaftliches Suchen nach dem Heil ihr charakteristischer Inhalt.

Gesellschaft für Musikforschung, 1868 in Berlin begründet von Franz Commer (als Vorsitzendem) und Rob. Eitner (als Sekretär), hat sich besonders durch Forschungen über die Musik des 15.—17. Jahrhunderts Verdienste erworben. Das Organ der Gesellschaft, die »Monatshefte für Musikgeschichte« (redigiert von Rob. Eitner, 1893 ihr 25j. Jubiläum feiernd), haben eine Fülle biographischen und bibliographischen Materials richtig gestellt. Die ebenfalls von Eitner redigierten »Publikationen älterer praktischer und theoretischer Musikwerke« brachte neue Ausgaben von: Joh. Otts 115 Liedern von 1544, Virdungs »Musica getutscht« (1511), H. L. Haßlers »Lustgarten« (1601), Oglins Liederbuch von 1512, ausgewählte Lieder von Heinrich Finck und Hermann Finck, Joh. Walters »Wittenbergisch Gesangbuch« (1524), ausgewählte Kompositionen von Josquin de Près, eine Reihe alter Opern (Caccinis »Euridice«, Gaglianos »Dafne«, Monteverdes »Orfeo«, Cavallis »Giasone«, Cestis »Dori«, Lullys »Armide« und Scarlattis »Rosaura«). Die Monatshefte brachten Übersetzungen von Guidos »Micrologus«, Hucbalds »Musica Enchiriadis« 2c. und Abdrucke von Arnold Schlicks »Spiegel der Orgelmacher und Organisten« (1511) und »Orgel- und Lautentabulatur« (1512), Stadens »Seelewig« (1644), Prätorius' »Syntagma musicum« (2. Bd. 1618) u. s. w.

Gesius (eigentlich Göß), **Bartholomäus**, geb. um 1555 in Müncheberg bei Frankfurt a. O. (sein Vater starb 1557), studierte Theologie und war um 1595 bis 1613, in welchem Jahre er starb, Kantor zu Frankfurt a. O. (vgl. Monatsh. f. M.-G. XVI, 105). G. war ein angesehener Komponist und Theoretiker. Er publizierte: eine 2—5stimmige Passion nach Johannes (1588); »Teutsche geistliche Lieder« (vierstimmig, 1594); »Hymni 5 vocum« (1595); »Hymni scholastici« (1597, 2. vermehrte Aufl. als »Melodiae scholasticae« 1609); »Psalmus C« (1603), »Enchiridium etlicher deutscher und lateinischer Gesengen« 2c. (4st. 1603); der 108. Psalm 10st. (1606); der 90. Psalm 5st. (1607); »Melodiae 5 voc.« (1598); »Psalmodia choralis« (1600); »Geistliche deutsche Lieder Dr. Lutheri und andrer frommer Christen« (vierstimmig, 1601 [1607, 1608, 1616]; 2. Teil [in zwei Bänden] 1605); »Hymni patrum cum cantu« (1603); »Christliche Musica« (Bittgesänge, 1605); »Christliche Choral- und Figuralgesänge« (1611); »Cantiones ecclesiasticae« (2. Teile, 1613); »Cantiones nuptiales 5, 6, 7 et plurium vocum« (1614); »Motettae latino-germanicae« (1615); »Fasciculus etlicher deutscher und lateinischer Motetten auf Hochzeiten und Ehrentage« (4—8stimmig, 1616); »Missae 5, 6 et plurimm vocum« (1621); »Vierstimmiges Handbüchlein« (1621); »Teutsche und lateinische Hochzeitsgesänge« (5- bis 8- und mehr-stimmig, 1624). Sein einst sehr verbreitetes theoretisches Kompendium heißt: »Synopsis musicae practicae« (1609 [1615, 1618]).

Gesualdo, Don Carlo, Fürst von Venosa, einer der geistreichsten Musiker aus der Zeit der »Nuove musiche«, der Zeit der Geburtswehen der neuern Musik, ein Mann, der sich über die zopfigen Regeln der Theoretiker seiner Zeit hinwegsetzte und sich in einer reichen Harmonik bewegte, von der die vorausgegangene Zeit keine Ahnung hatte, und die weder in den damals noch geltenden Kirchentönen noch auch in der Dur- und Molltonart der Folgezeit Platz hatte, vielmehr erst in der modernen freien Tonalität ihre volle Erklärung findet. G. gehört zu den sogen. Chromatikern (vgl. Rore, Banchieri, Vicentino), und kam zu seinen Neuerungen auf dem Weg der Altertümelei, da er das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Griechen wieder aufleben lassen wollte. Seine uns erhaltenen Kompositionen sind sechs Bücher fünfstimmiger Madrigale, von denen fünf Bücher 1585 in Stimmen erschienen, alle sechs aber 1613 in Partiturausgabe von Simon Molinara veröffentlicht wurden.

Gevaërt, François Auguste, hochbedeutender Musikgelehrter und Komponist, geb. 31. Juli 1828 zu Huysse bei Oudenarde, 1841 Schüler des Konservatoriums zu Gent, mit 15 Jahren Organist der dortigen Jesuitenkirche, 1847 preisgekrönt für eine vlämische Kantate: »Belgie«, er-

Digitized by Google

hielt noch in demselben Jahr den großen Staatspreis für Komposition (prix de Rome), verschob aber seiner Jugend wegen die ihm dadurch zur Pflicht gemachte dreijährige Studienreise im Ausland mit Zustimmung der Regierung bis 1849, während dieser Zeit fleißig komponierend (Opern: »Hugues de Somerghen« und »La comédie à la ville«, erstere mit geringem Erfolg zu Gent, letztere mit mehr Erfolg in Brüssel aufgeführt). 1849 ging er zunächst nach Paris, das er 1850 mit dem Auftrag, für das Théâtre lyrique eine Oper zu schreiben, verließ, lebte darauf ein Jahr in Spanien (vgl. seinen »Rapport sur la situation de la musique en Espagne«, abgedruckt in den Sitzungsberichten der Brüsseler Akademie 1851) und kehrte nach kurzem Aufenthalt in Italien und Deutschland im Frühjahr 1852 nach Gent zurück, um sich bald darauf in Paris niederzulassen. Das Théâtre lyrique brachte 1853 die einaktige komische Oper »Georgette«, 1854 die dreiaktige »Le billet de Marguerite«, welche mit vortrefflichem Erfolg über die meisten französischen Bühnen ging, und 1855: »Les lavandières de Santarem«; die Komische Oper brachte: »Quentin Durward« (1858), »Le diable au moulin« (1859), »Le château-trompette« (1860), »La poularde de Caux« (1861 mit Bazille, Clapisson, Gautier, Mangeant und Poise) und »Le capitaine Henriot« (1864), endlich das Theater zu Baden-Baden: »Les deux amours« (1861). Ein der Großen Oper offeriertes Werk gelangte nicht zur Annahme, obgleich G. 1867 Musik-Direktor der Großen Oper wurde. Doch wandte er sich mehr und mehr dem Studium der Musikgeschichte und Theorie zu. Er veröffentlichte: »Leerboek van den Gregoriaenschen zang« (1856); »Traité d'instrumentation« (1863, vollständig umgearbeitet und erweitert als »Nouveau traité d'instrumentation«, Paris 1885, deutsch von Hugo Riemann, Leipzig 1887 [ein Werk, das Berlioz bald ersetzen wird!]; vom zweiten Teil »Cours complet d'orchestration« ist der erste Halbband erschienen [1890]); »Les origines du chant liturgique« (1890, deutsch von H. Riemann; eine vollständige Umstürzung der Tradition von Gregors des Gr. Verdiensten um den Kirchengesang); Les gloires de l'Italie« (eine Auswahl von Gesangstücken aus Opern, Kantaten &c. von Komponisten des 17.—18. Jahrh., mit Klavierbegleitung, 1868); »Receuil de chansons du XV. siècle« mit G. Paris; G. besorgte die Übertragung in moderne Noten, 1875); »Vademecum de l'organiste«; »Transcriptions classiques pour petit orchestre« sowie einzelne Aufsätze in Zeitschriften (Polemik gegen Fétis' Harmoniesystem in der Pariser »Revue et Gazette musicale«). Die Belagerung von Paris 1870 verscheuchte G. nach seiner Heimat. 1871 wurde er nach Fétis' Tode zu dessen Nachfolger als Direktor des Konservatoriums zu Brüssel ernannt. Seit dieser Zeit ist außer den bereits genannten seine wichtigste Publikation die »Histoire et théorie de la musique de l'antiquité« (1875—81, Bd. 1 u. 2), in welcher er sich den Ansichten Westphals über die Mehrstimmigkeit der griechischen Musik anschließt. Als Komponist nimmt G. in seinem Vaterland eine hervorragende Stellung ein. Außer den genannten sind noch folgende Werke zu verzeichnen: »Super flumina Babylonis«, für Männerchor und Orchester; »Fantasia sobre motivos españoles«, für Orchester; »Missa pro defunctis«, für Männerchor und Orchester; die Festkantate »De nationale verjaerdag« (1857); Kantaten: »Le retour de l'armée« (1859 in der Pariser Großen Oper aufgeführt) und »Jacques van Artevelde«; Balladen (»Philipp van Artevelde«), Lieder, Chorgesänge &c.

Gewandhauskonzerte (auch »Großes Konzert«) zu Leipzig, so genannt, weil der alte Konzertsaal in dem ehemaligen »Gewandhaus« gelegen war, bestehen seit 1781 in ihrer gegenwärtigen Form, begründet durch den Bürgermeister K. W. Müller, der zuerst ein Direktorium von zwölf Mitgliedern konstituierte, welches ein Abonnement auf 24 Konzerte eröffnete und Joh. Ad. Hiller die Leitung übertrug. Gegenwärtig ist die Zahl der Konzerte, die jeden Donnerstag Abend vom Anfang Oktober bis Ende März stattfinden, 22 (inkl. 2 Benefizkonzerte). Diri-

genten waren bis jetzt: J. A. Hiller, J. G. Schicht, J. P. C. Schulz, C. A. Pohlenz, Mendelssohn, Ferd. Hiller, Gade, Rietz, Reinecke (vgl. diese Namen). Schon 1743—56 hatte Doles Abonnementskonzerte in den »Drei Schwanen« am Brühl abgehalten und 1763—78 J. A. Hiller im Königshaus (»Liebhaberkonzerte«). Diese Unternehmungen können als Vorläufer der G. betrachtet werden. Zur 100jährigen Jubelfeier des Bestehens der G. (1881) schrieb Alfr. Dörffel eine Festschrift (mit Chronik). Ein prächtiges neues Gebäude, das »Neue Gewandhaus«, wurde 11.—13. Dez. 1884 eingeweiht.

Geyer, Flodoard, geb. 1. März 1811 zu Berlin, gest. 30. April 1872 daselbst; studierte anfänglich Theologie, sodann unter Marx Komposition, gründete (1842) und leitete den Akademischen Männergesangverein, war einer der Mitbegründer des Berliner Tonkünstlervereins und genoß als Musiklehrer und Kritiker (für die »Spenersche Zeitung«, »Neue Berliner Musikzeitung« und den »Deutschen Reichsanzeiger«) hohe Achtung. 1851 wurde er am Kullak-Sternschen Konservatorium als Lehrer der Theorie angestellt und verblieb nach Kullaks Ausscheiden bei Stern bis 1866. 1856 erhielt er den Professortitel. G. veröffentlichte eine »Kompositionslehre« (1. Teil 1862) und komponierte mehrere Opern, ein lyrisches Melodrama: »Maria Stuart« (Altsolo, Chor und Orchester), Symphonien, Symphonietten, Kirchen- u. Kammermusikwerke, Lieder &c.; doch blieb das meiste Manuskript (Verzeichnis in der Berliner Musikzeitung »Echo« 1872, 23—24).

Gheluwe, Lodewyk van, geb. 15. Sept. 1837 in Wanneghem-Lede bei Audenaarde, Schüler des Genter Konservatoriums; ein Bericht über den Zustand der Musikschulen in Belgien trug ihm die Stellung eines Inspektors dieser Schulen ein. 1870 wurde er Direktor des Konservatoriums zu Brügge. G. komponierte die Kantaten »De wind« und »Van Eijck«.

Gheyn, Matthias van den, geb. 7. April 1721 zu Tirlemont (Brabant), gest. 22. Juni 1785 in Löwen; langjähriger Organist an der Peterskirche (seit 1741) und städtischer Carillonneur (seit 1745) zu Löwen, gab heraus: »Fondements de la basse continue« (zwei Lektionen und zwölf kleine Sonaten für Orgel oder Klavier und Violine, letztere auch separat) und sechs Divertissements für Klavier (c. 1760), auch Stücke für Orgel und Carillon (Glockenspiel), während viele andre Werke Manuskript blieben. G. war der renommierteste belgische Organist und Carillonneur. Vgl. Elewyck, »M. v. d. G.«

Ghiselin (Ghiseling, spr. gihſ'läng, Ghiselinus), Jean, niederländ. Kontrapunktist des 15.—16. Jahrh. Van der Straeten vermutet, daß derselbe mit Verbonnet identisch ist, jedenfalls nicht Ghiselin Dankers (s. d.). Petrucci druckte von ihm fünf Messen in den »Missae diversorum« (1503) und fünf Motetten im 4. Bande der »Motetti della Corona« (1505). Glarean (Dod. 218) führt einen Tonsatz von G. als Beispiel der Verkoppelung verschiedener Taktarten an.

Ghislanzoni, Antonio, geb. 25. Nov. 1824 zu Lecco, war zuerst Opernsänger (Bariton), wandte sich dann aber der schriftstellerischen Karriere zu; er redigiert die Mailänder Gazetta musicale und schrieb eine Reihe vortrefflicher Opernlibretti (Verdis »Aïda«, Ponchiellis »Lituani« u. a.), auch Novellen &c.

Ghizeghem, s. Heyne.

Ghizzolo, Giovanni, Franziskanermönch, gebürtig aus Brescia, Kathedralkapellmeister zu Ravenna, Mailand und Venedig, gab heraus: 2 Bücher fünfstimmiger Madrigale (1608 u. 1619), 4 Bücher vierstimmiger Motetten, 3 Bücher dreistimmiger Kanzonetten, achtstimmige Vesperpsalmen (1609), vierstimmige Vespern und eine Messe, vierstimmige Concerti (1611), fünfstimmige Psalmen mit Baß 1618), Messe, Psalmen, Litanei, Fauxbourdons &c. zu 5—9 Stimmen (1619), fünfstimmige Messe, Kompletorien und Antiphonien (1619), vierstimmige Psalmen, Messen und Fauxbourdons (1624) und fünfstimmige Kompletorien und Litaneien.

Ghymers, Jules Eugène, geb. 16. Mai 1835 zu Lüttich, Schüler von Ledent (Klavier) und Daussoigne-Méhul (Komposition) am Konservatorium zu Lüttich, vorzüglicher Musiker und Lehrer, Professor des Klavierspiels am Konservatorium zu

Lüttich, Musikreferent der »Gazette de Liége« und langjähriger Mitarbeiter des »Guide musical«. Klavierwerke und eine »Geschichte des Klaviers« sind Manuskript.

Ghys, Joseph, Violinvirtuose, geb. 1801 zu Gent, gest. 22. Aug. 1848 in Petersburg; Schüler von Lafont, lebte als Lehrer des Violinspiels zu Amiens und Nantes, machte Konzertreisen in Frankreich (1832 und später), Belgien (1835), Deutschland und Österreich (1837) und starb auf einer großen nordeuropäischen Konzerttour in Petersburg. Von ihm: Violinvariationen mit Klavier oder Orchester, Etüde »L'orage« für Violine allein, Kaprice »Le mouvement perpétuel« mit Streichquartett, Solostücke, Violinkonzert (Ddur), Romanzen 2c.

Giacche (spr. dschatte), Giachetto, s. Berchem und Buus.

Giacomelli (spr. dschako-), Geminiano, geb. 1686 zu Parma, gest. 19. Jan. 1743 als herzoglicher Musikdirektor daselbst, studierte, nachdem seine Oper »Ipermnestra« 1704 in Parma eine günstige Aufnahme gefunden, noch auf Kosten des Herzogs unter Scarlatti in Neapel, und wurde in der Folge einer der beliebtesten Opernkomponisten Italiens, war mehrere Jahre am Kaiserhof in Wien angestellt, schrieb dann wieder für Neapel, Venedig und Turin. Als sein bestes Werk gilt »Cesare in Egitto« (1735 zu Turin). Auch schrieb er einige Konzertarien mit Continuo und den 8. Psalm für zwei Tenore und Baß.

Gianelli (spr. dscha-), Abbate Pietro, geboren gegen 1770 in Friaul, lebte zu Venedig und starb wahrscheinlich 1822. Schrieb: »Dizionario della musica sacra e profana etc.« (1801, 3 Bde.; 2. Aufl. 1820), das älteste italienische Musiklexikon (auch Biographien); ferner: »Grammatica ragionata della musica« (1801, 2. Aufl. 1820) und »Biografia degli uomini illustri della musica« (mit Porträts; nur 1 Lief., 1822).

Gianettini (spr. dscha-), Zanettini), Antonio, geb. 1649 zu Venedig, gestorben Ende August 1721 in Modena als Hofkapellmeister; schrieb mehrere Opern für Venedig, Bologna und Modena, von denen »Medea« und »Hermione« auch deutsch in Hamburg gegeben wurden (1695). Die ihm zugeschriebene Oper »La schiava fortunata« ist von Cesti und P. A. Ziani. Mehrere Oratorien (u. a. »La morte di Cristo«, Wien 1704) und Kantaten von G. sind im Manuskript erhalten, vierstimmige Psalmen mit Instrumentalbegleitung erschienen 1717.

Gianotti (spr. dscha-), Pietro, geboren zu Lucca, Kontrabassist der Großen Oper zu Paris, gest. 19. Juni 1765; schrieb Violinsonaten, Duos, Trios, Cellosonaten, Duos für Musetten oder Viellen 2c. sowie einen »Guide du compositeur« (1759, Lehrbuch des Fundamentalbasses nach Rameaus System).

Giardini (spr. dschar-), Felice de, berühmter Violinvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1716 zu Turin, gest. 17. Dez. 1796 in Moskau; Schüler von Paladini in Mailand (Klavier, Gesang, Komposition) und Somis in Turin (Violine), wirkte als Violinist in Opernorchestern zu Rom und später an San Carlo zu Neapel. Von Unmanieren im Spiel (unberufenen Verzierungen) kurierte ihn eine Ohrfeige Jomellis. Um 1750 fixierte er sich in London, wo er eine brillante Aufnahme fand und bis zum Auftreten der Violinisten Salomon und Kramer das Terrain beherrschte. Auch in Paris spielte er 1748—49 mit großem Erfolg. Sein Spiel zeichnete sich besonders durch Brillanz und absolute Reinheit der Intonation aus. 1752 wurde er Nachfolger Festings als Konzertmeister der Londoner Italienischen Oper, und 1756 übernahm er dieselbe für eigne Rechnung; obgleich er dabei große Verluste erlitt, trat er doch auch 1763—65 wieder als Unternehmer (manager) auf, widmete sich aber nachher wieder der Virtuosenthätigkeit und fungierte als Konzertmeister der Pantheonkonzerte und der Italienischen Oper. 1784 ging er nach Italien, kehrte aber 1790 als Unternehmer einer Komischen Oper (in Haymarket) nach London zurück und wandte sich, als er damit nicht reüssierte, mit seiner Gesellschaft nach Moskau, wo er starb. Außer 5 Opern (1756—64 in London), die nur mittelmäßigen Erfolg hatten, schrieb G. ein Oratorium: »Ruth«, Violinsoli, Duette, Streichtrios, 12 Streichquartette, 6 Klavierquintette, 6 Violin-

Digitized by Google

sonaten (mit Klavier) und 11 Violinkonzerte.

Gibbons (spr. gibbōns), 1) Edward, geboren um 1570 zu Cambridge, Bakkalaureus der Musik daselbst und zu Oxford, Organist der Kathedrale zu Bristol, später zu Exeter, wurde als Greis von über 80 Jahren von Cromwell verbannt, weil er Karl I. mit 1000 Pfd. Sterl. unterstützt hatte. Manuskripte seiner Kompositionen werden zu Oxford und im Britischen Museum aufbewahrt. — 2) Orlando, einer der bedeutendsten Komponisten Englands, Bruder des vorigen, geb. 1583 zu Cambridge, gest. 5. Juni 1625; 1604 Organist der Chapel Royal, 1622 zum Bakkalaureus und Doktor der Musik zu Oxford promoviert, 1623 Organist der Westminsterabtei, starb an den Pocken zu Canterbury, wohin er zur Aufführung seiner Festkomposition zur Vermählung Karls I. geeilt war. Seine gedruckten Werke sind: dreistimmige »Fantasies« für Violen (1610, das älteste in England in Kupfer gestochene Werk; vgl. Verovio), Stücke für Virginal in der Sammlung »Parthenia« (1611, mit Byrd und Blow; beide Werke sind von der Musical Antiquarian Society 1843—44 neu herausgegeben worden), fünfstimmige Madrigale und Motetten (1612), kirchliche Kompositionen (Anthems, Hymnen, Preces, Services etc.) in Leightons »Teares or lamentations of a sorrowfull soule« (1614), in Withers »Hymns and songs of the church«, Barnards »Church music« und Boyces »Cathedral music«. Andre veröffentlichte Ouseley nach erhaltenen Manuskripten (1873). Sein Sohn — 3) Christopher (geb. 1615 zu London, gest. 20. Okt. 1676), 1640 Organist zu Winchester, trat 1644 in die Armee der Royalisten, wurde 1660 Organist der Chapel Royal, Hoforganist Karls II. und Organist der Westminsterabtei, 1664 Doktor der Musik zu Oxford auf Grund königlicher Ordre. Von ihm nur wenige Motetten im Manuskript und in Playfords »Cantica sacra« (1674).

Gibel (Gibelius), Otto, geb. 1612 auf der Insel Femern, wurde als Kind vor der Pest nach Braunschweig zu Verwandten gerettet, wo ihn H. Grimm zum Musiker ausbildete, 1634 Kantor zu Stadthagen (Lippe), 1642 zu Minden, wo er als Schulrektor 1682 starb. Von ihm: »Seminarium modulatoriae vocalis, das ist ein Pflanz-Garten der Singkunst« (1645, 1657); »Kurtzer jedoch gründlicher Bericht von den vocibus musicalibus« (1659, Solmisation und Bobisation); »Introductio musicae theoriae didacticae« (1660); »Propositiones mathematico-musicae« (1666); »Geistliche Harmonien von 1—5 Stimmen teils ohne teils mit Instrumenten« (1671).

Gibellini (spr. dschi-), Eliseo, geboren um 1520 zu Osimo (Ankona), Kirchenkapellmeister in Ankona bis 1581; gab zu Venedig bei Scotto und Gardano heraus: fünfstimmige »Motetta super plano cantu« (1546), andre fünfstimmige Motetten (1548), dreistimmige Madrigale (1552), fünfstimmige »Introitus missarum de festis« (1565), fünfstimmige Madrigale (1581).

Gibert (spr. schibär), 1) Paul César, geb. 1717 zu Versailles, erhielt seine musikalische Ausbildung in Neapel, lebte als Musiklehrer zu Paris, wo er 1787 starb. Von ihm: »Solfèges ou leçons de musique (1783) und »Mélange musical« (diverse Gesangstücke, Duett, Terzett etc.). Auch schrieb er mehrere Opern. — 2) Francisco Xavier (Gisbert, Gispert), span. Priester, geboren zu Granadella, 1800 Kapellmeister in Taracena, 1804 zu Madrid, wo er 27. Febr. 1848 starb; angesehener Kirchenkomponist.

Gide, Casimir, geb. 4. Juli 1804 in Paris, gest. daselbst 18. Febr. 1868, Sohn eines Buchhändlers und seit 1847 Teilhaber des väterlichen Geschäfts, schrieb nicht ohne Erfolg eine Reihe von Opern (»Le roi de Sicile« 1830, »Les trois Cathérine«, »Les jumeaux de La Réole«, »L'Angelus«, »Belphégor« 1858, »Françoise de Rimini« [n. geg.] und 7 Ballette.

Giga (spr. dschiga), s. Gigue.

Gigue (spr. schihg', Giga), 1) ursprünglich franz. Spottname für die ältere Form der Violen (Viellen, Fideln), welche einem Schinken (gigue) nicht unähnlich war, zum Unterschied von der neuern platten mit Seitenausschnitten. Der Name taucht im Lexikon des Johannes de Garlandia (1210—32) zuerst auf. In Deutschland

Digitized by Google

blieb die ältere Form lange die beliebtere, schon der Troubadour Adenès (»Romans di Cléomadès«) spricht von Gigéours d'Allemagne (deutsche Fiedler. In Deutschland selbst nahm man in der Folge den Namen G. (Geige) allgemein an, das Wort »giga« taucht auch im Mittelhochdeutschen zu Anfang des 13. Jahrh. neben Fidel auf, ist aber nicht deutschen Ursprungs. — 2) Älterer sehr schneller Tanz im Tripeltakt ($^3/_8$, $^3/_4$ oder $^6/_8$, $^6/_4$, $^9/_8$, $^9/_4$, $^{12}/_8$, $^{12}/_{16}$ etc.), selten und irregulärerweise im $^4/_4$-Takt (einigemal bei Bach). Als wirkliche Tanzmusik bestand die G. aus zwei achttaktigen Reprisen, in Suiten (Partiten) ist jedoch ihre Ausdehnung eine größere. Vgl. Canarie.

Gil (spr. dschil), 1) (y Llagostera) Cantan, geb. 6. Jan. 1807 zu Barcelona, erster Flötist am Theater und der Kathedrale daselbst, komponierte viele Werke für Flöte sowie Symphonien, Messen, ein Requiem, Tänze für Orchester etc. — 2) Francisco Assis, geb. 1829 zu Cadiz, Harmonieprofessor am Konservatorium zu Madrid, Schüler von Fétis in Paris, übersetzte dessen »Harmonielehre« ins Spanische (1850) und schrieb selbst einen »Tratado elemental teorico-pratico de armonia« (1856), brachte auch zu Madrid einige Opern zur Aufführung und war 1855—56 Mitarbeiter von Eslavas »Gaceta musical de Madrid«.

Gilchrist, W. W. (spr. dschilkrist), Komponist, geb. 18. Jan. 1846 zu Jersey City (New Jersey), Schüler von H. A. Clark in Philadelphia, wo er als Organist der Christuskirche und Dirigent mehrerer Gesangvereine lebt. Von seinen Kompositionen erschien wenig im Druck, doch wurden Chorkompositionen durch Vereine in New York und Philadelphia, der 46. Psalm 1882 von der Musikfestkommission zu Cincinnati preisgekrönt.

Giles, (spr. dscheils), Nathaniel, geb. zu Worcester, gest. 24. Jan. 1633; 1559 Chorknabe am Magdalenenkolleg zu Oxford, 1585 Bakkalaureus der Musik, 1595 Organist und Chormeister der Georgskapelle zu Windsor, 1597 Hunnis' Nachfolger als Knabenmeister der Chapel Royal, 1622 Doktor der Musik. Stücke von ihm sind zu finden in Leightons »Teares etc.«, Barnards »Church music« und in Hawkins Musikgeschichte. Einige Anthems sind im Manuskript erhalten.

Gilles (Maitre G., »Masegiles«, eigentlich Gilles Brebos), berühmter niederländischer Orgelbauer des 16. Jahrh. zu Löwen und Antwerpen, gest. 6. Juni 1584; G. baute u. a. 4 Orgeln für die zwei Chöre des Escurial.

Gillet, Ernst, geb. 13. Sept. 1856 zu Paris, Schüler von Niedermeyer, später des Pariser Konservatoriums, dann Solocellist der großen Oper daselbst, wohnt jetzt auf seinem Landsitz Addiscombe bei London. Salonkompositionen (»Loin du bal«).

Gillmore, Patrick Sarsfield, populärer amerikanischer Dirigent, besonders von Blechmusiken, geb. 25. Dez. 1829 bei Dublin, kam zuerst nach Kanada und von da nach den Vereinigten Staaten, machte sich in weiteren Kreisen durch die Organisation der Monstre-Musikfeste in Boston 1869 (Orchester 1000, Chor 10000) und 1872 (Orchester 20000, Chor 20000) bekannt. G. reist viel mit seiner eignen Kapelle, selbst nach Europa.

Gilson, Paul, geb. 1869 zu Brüssel, bildete sich autodidaktisch (ohne das Konservatorium zu besuchen), errang aber dennoch 1892 den ersten Kompositionspreis (Prix de Rome) mit der Kantate »Sinaï« und machte seither durch weitere Werke von sich reden (Septett und Scherzo für Blasinstrumente, symphonische Skizzen »La mer« 1892).

Ginguené (spr. schang-g'né), Pierre Louis, bekannter Litteraturhistoriker, geb. 25. April 1748 zu Rennes, gestorben 16. November 1816 in Paris als Akademiker, Sektionschef im Ministerium des Innern etc. Schrieb einiges auf Musik Bezügliche: »Lettres et articles sur la musique« (1783, Sammlung seiner Aufsätze für verschiedene Zeitungen von 1780—83 im Piccini-Gluckschen Streit); »Dictionnaire de musique de l'Encyclopédie méthodique« (1. Bd. 1791, mit Framery; den zweiten Band schrieb Framery allein, 1818); »Notice sur la vie et les ouvrages de Piccini« (1800); »Rapport ... sur une nouvelle exposition de la notation musicale des Grecs« (1815). Auch seine

Digitized by Google

große »Histoire littéraire de l'Italie« (1811 bis 1835, 14 Bde.; beendigt von Salfi), enthält vieles für die Musikgeschichte Interessante (über Guido, die Troubadoure 2c.).

Giocōso (ital., spr. dscho-), scherzend, spaßhaft, lustig.

Giojoso (ital., spr. dscho-), launig, heiter (vgl. d. vorige).

Giordani (spr. dschor-), 1) Tommaso, geb. c. 1740 zu Neapel (seine Familie hieß eigentlich Carmine), trat 1762 im Haymarket-Theater zu London als Buffosänger auf, ließ sich sodann als Musiklehrer daselbst nieder, unternahm 1779 mit Leoni die Errichtung einer Italienischen Oper zu Dublin und blieb, als das Unternehmen fallierte, als Lehrer in Dublin, wo er noch 1816 lebte. Er komponierte eine Oper: »Perseverance«, ein Oratorium: »Isaac«, fünf Hefte Flötenduos, Trios für Flöten und Baß, Violoncellduos, Klavierstücke und Lieder. — 2) Giuseppe, genannt Giordaniello, geb. 1744 zu Neapel, gest. 4. Jan. 1798 zu Fermo, schrieb eine große Anzahl (im Ganzen 29) Opern (auch zwei Oratorien) für Pisa, London, Rom, Venedig, Mailand, Mantua, Genua, Bergamo, Turin bis 1793 und starb als Kapellmeister der Kathedrale zu Fermo, wohin er 1791 berufen wurde. G. gab heraus: 6 Klavierquintette, 3 Klavierquartette, 30 Trios, 6 Streichquartette, 6 Violinkonzerte, Klaviersonaten zu zwei und vier Händen, Präludien, Übungsstücke, Sopranduette, 5 Bücher Kanzonetten für eine Singstimme. Vieles andre, auch Kirchenmusikwerke, blieb Manuskript.

Giosa (spr. dschōsa), Nicola de, geboren 5. Mai 1820 zu Bari, gest. 7. Juli 1885 daselbst, Schüler von Ruggi, Zingarelli und Donizetti in Neapel, fruchtbarer italienischer Opernkomponist, von dessen 24 Opern jedoch nur »Don Checco« (1850 zu Neapel) wirklichen Erfolg hatte; glücklicher war G. mit Gesängen volksmäßiger Haltung (Romanzen, Kanzonen 2c.). Kirchenwerke blieben Manuskript. G. war zeitweilig Kapellmeister am San Carlo-Theater zu Neapel, dem Fenicetheater in Venedig, an den italienischen Theatern zu Buenos Ayres, Kairo 2c.

Giovanelli (spr. dschowa-), Ruggiero, geboren gegen 1560 zu Velletri, 1587 Kapellmeister der französischen Ludwigskirche in Rom, später an der deutschen Stiftskirche, 1594 Nachfolger Palestrinas als Kapellmeister an St. Peter, 1599 päpstlicher Kapellsänger. Er lebte noch 1615. G. ist einer der besten Meister der römischen Schule. Von seinen Werken sind erhalten: 3 Bücher fünfstimmiger Madrigale (1586, 1587 [1607], 1589, [1599]), 2 Bücher vierstimmiger »Madrigali sdruccioli« (1587), 2 Bücher fünf- bis achtstimmiger Motetten ([1594] 1592), dreistimmige Kanzonetten nebst Arrangement für Laute (1592), 3stimmige Villanellen (1593 [1624]). Viele kirchliche Werke von ihm sind im Manuskript in den vatikanischen Archiven erhalten (Messen, Psalmen, Motetten), Madrigale finden sich noch in Sammelwerken von Gier. Scotto und Pierre Phalèse 1585 bis 1614. G. veranstaltete auf Befehl Papst Pauls V. eine neue revidierte Ausgabe des Graduale (1614 bis 1615, 2 Bde.).

Gique, s. v. w. Gigue.

Giraffe nennt man die in alten Exemplaren noch hier und da jetzt im Gebrauch befindlichen aufrecht stehenden Flügel (mit vertikal laufenden Saiten, wie beim alten Klavicytherium und dem heutigen Pianino).

Girard (spr. schirār), Narcisse, geb. 27. Jan. 1797 zu Mantes, gest. 16. Jan. 1860 zu Paris; Schüler von Baillot am Pariser Konservatorium, 1830—32 Kapellmeister der Italienischen Oper, 1837 in gleicher Eigenschaft an der Komischen und 1846 an der Großen Oper als Nachfolger Habenecks, 1847 Violinprofessor am Konservatorium und Dirigent der Concerts du Conservatoire, 1856 Generalmusikdirektor der Großen Oper. Er starb, während er die »Hugenotten« dirigierte, vom Schlage gerührt.

Giro (ital.) s. v. w. Doppelschlag.

Gis, das durch ♯ erhöhte G. Gis dur-Akkord = gis . his . dis; Gis moll-Akkord = gis . h . dis. Gis dur-Tonart, 6 ♯ und 1 × vorgezeichnet; Gis moll-Tonart, 5 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Gisis, das durch × doppelt erhöhte G.

Giusto (ital., spr. dschusto), richtig; allegro g. ungefähr identisch mit allegro assai (ausgesprochenes Allegro).

Gizziello, (s. Conti 3).

Gladstone, Francis Edward, ausgezeichneter Organist, geb. 2. März 1845 zu Summertown bei Oxford, Schüler von Wesley, bekleidete Komponistenposten zu Weston-super-mare, Llandaff, Chichester Brighton, Norwich und London (Christkirche 1881—1886), trat dann zur katholischen Kirche über und wurde Chordirektor an St. Marc of the Angels zu Bayswater (London). 1876 war er zum Bakkalaureus, 1879 zum Dr. mus. promoviert, ist Ehrenmitglied der Royal Academy of music, in der er auch einige Zeit Unterricht erteilte. G. ist auch ein fleißiger und fruchtbarer Kirchenkomponist.

Glarean, eigentlich Heinrich Loris (Henricus Loritus) aus Glarus, geboren 1488, gest. 28. März 1563; besuchte die Lateinschule zu Bern, studierte in Köln Theologie und unter Cochläus Musik. 1512 ward er daselbst durch Kaiser Maximilian I. zum Poeten gekrönt (poeta laureatus), errichtete 1517 zu Paris ein Erziehungsinstitut, siedelte jedoch schon 1518 nach Basel über, wo er bis 1529 Vorlesungen hielt, zog dann wegen ausbrechender religiösen Unruhen, bei denen er Stellung zu nehmen vermied, nach Freiburg i. Br. Dort las er über Geschichte und Litteratur, lebte jedoch, durch mancherlei Schicksale verbittert, zuletzt in gänzlicher Zurückgezogenheit. G. war ein Mann von allseitiger Bildung und großer Gelehrsamkeit, befreundet mit Erasmus von Rotterdam, Justus Lipsius und andern Gelehrten, besonders hervorragend aber auf dem Gebiet der Musiktheorie. Sein frühestes Werk ist: »Isagoge in musicen« (1516, kleines Kompendium), sein Hauptwerk: »Dodekachordon« (1547, Abhandlung der acht alten Kirchentöne; Nachweis, daß ihrer zwölf aufgestellt werden müssen; Entwickelung des Systems der Mensuralmusik und viele hochinteressante Belege für die komplizierten Bildungen der Kontrapunktik des 15. bis 16. Jahrh. aus den Werken der bedeutendsten Meister). Einen Auszug daraus veröffentlichte Joh. Ludwig Wonegger: »Musicae epitome ex Glareani Dodekachordo« (1557, 2. Aufl. 1559; deutsch: »Uß Glareani Musik ein Ußzug &c.«, 1557). Eine von G. besorgte Ausgabe der sämtlichen Werke des Boetius gab nach seinem Tod Martianus Rota mit Kommentar von Marmelius und R. Agricola heraus (1570). Biographien G's schrieben H. Schreiber (Freiburg i. Br. 1837) und O. Fr. Fritzsche (Frauenfeld 1890).

Gläser, 1) Karl Gotthelf, geb. 4. Mai 1784 zu Weißenfels, gest. 16. April 1829 in Bremen; besuchte die Thomasschule zu Leipzig, erhielt seine musikalische Ausbildung von J. A. Hiller, A. E. Müller und Campagnoli, wurde 1814 Musikdirektor, später Musikalienhändler zu Barmen, gab heraus Klavierwerke, Choräle, Schulliederbücher sowie: »Neue praktische Klavierschule« (1817); »Kurze Anweisung zum Choralspiel« (1824); »Vereinfachter und kurz gefaßter Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst mittels eins musikalischen Kompasses« (1828). — 2) Franz, geb. 19. April 1799 zu Obergeorgenthal (Böhmen), gest. 29. Aug. 1861 in Kopenhagen; Violinschüler von Pixis am Prager Konservatorium, 1817 Kapellmeister am Josephstädter Theater zu Wien, 1830 am Königsstädischen Theater in Berlin, seit 1842 Hofkapellmeister zu Kopenhagen. Von seinen zahlreichen Werken (Opern, Singspiele, Possen, Schauspielmusiken, Notturnos &c.) hat nur die Oper »Des Adlers Horst« (Berlin 1832) einiges Glück gemacht und ist über die meisten deutschen Bühnen gegangen.

Glasenapp, Karl Friedrich, geb. 3. Okt. 1847 zu Riga, studierte Philologie zu Dorpat und lebt seit 1875 als Oberlehrer zu Riga. Schrieb: »Richard Wagners Leben und Wirken« (2 Bde., 2. Aufl. 1882). G. ist zelotischer Wagnerianer, u. a. auch Mitarbeiter der Bayreuther Blätter.

Glasharmonika, früher einfach »Harmonika« genannt, ein Instrument, dessen Töne durch verschieden abgestimmte, durch Streichen in Schwingungen versetzte Glasglocken, Glasstäbe oder Glasröhren erzeugt werden. Zu größter Verbreitung gelangte die G. von Franklin (1763), der sämtliche Glasglocken an einer gemeinsamen Achse befestigte, welche durch einen Pedaltritt

mit Treibriemen in Umdrehung gesetzt wurde; gespielt ward diese G., indem die vorher benetzten Glasglocken mit den Fingern berührt wurden. Ein bedeutender Virtuose auf der G. war Dussek. Man versah sie auch mit einer Klaviatur (Hessel, Wagner, Röllig, Klein) und nannte dann das Instrument Klavierharmonika. Abarten der G. sind Chladnis »Euphon« und »Klavicylinder« sowie Quandts »Harmonika«. Vgl. C. F. Pohl, »Zur Geschichte der Glasharmonika« (Wien 1862).

Gleason, Frederic Grant, geb. 17. Dez. 1848 in Middletown (Connecticut), studierte in Leipzig und Berlin. G. hat sich durch mehrere romantische Opern, Orchester- und Kammermusik in Amerika vorteilhaft bekannt gemacht. Er lebt in Chicago.

Glee (spr. glih), spezifisch englische Kompositionsgattung für mindestens 3 (Solo-) Singstimmen (gewöhnlich Männerstimmen) a cappella. Der Name G. stammt nicht vom englischen glee = »lustig«, sondern vom angelsächsischen gligg, »Musik«. Der Stil des G. ist nicht fugiert, sondern scharf kadenziert, der Satz vielfach schlicht Note gegen Note; die ersten Glees schrieben Arne und Boyce, der größte Meister des G. war S. Webbe (gest. 1816); auch Attwood, Battishill, Callcott, Cooke, Horsley, Mornington pflegten diese Gattung. 1787—1857 bestand zu London ein Gleeklub von ähnlicher Organisation wie der Catchklub (vgl. Catch).

Gleich, Ferdinand, geboren 17. Dez. 1816 zu Erfurt, studierte in Leipzig Philologie und unter Fink Musik, war einige Zeit Hauslehrer in Kurland, lebte nach längeren Reisen zu Leipzig, ging 1864 als Theatersekretär nach Prag und errichtete 1866 in Dresden ein Theaterbüreau. G. hat als Komponist wie als Schriftsteller nur leichte Ware geliefert: »Wegweiser für Opernfreunde« (1857); »Handbuch der modernen Instrumentierung für Orchester und Militärmusikkorps« (1860, mehrmals aufgelegt); »Die Hauptformen der Musik, populär dargestellt« (1862); »Charakterbilder aus der neuern Geschichte der Tonkunst« (1863); »Aus der Bühnenwelt« (1866).

Gleiche Stimmen (Voces aequales) heißen Stimmen nur einer der beiden Hauptgattungen: Männerstimmen oder Frauenstimmen (Knabenstimmen); das Gegenteil sind gemischte Stimmen (voces inaequales), voller Chor, gemischter Chor (plenus chorus, coro pieno) aus Männerstimmen und Frauenstimmen (Knabenstimmen) zusammengesetzt.

Gleichmann, Johann Georg, geb. 22. Dez. 1685 zu Steltzen bei Eisfeld, 1706 Organist in Schalkau bei Koburg, 1717 Lehrer und Organist zu Ilmenau, wo er 1770 als Bürgermeister starb; beschäftigte sich mit Instrumentenbau, verbesserte das Geigenwerk (Bogenklavier) und baute Lautenklavicimbals.

Gleißner, Franz, geb. 1760 zu Neustadt an der Waldnab, komponierte zahlreiche Instrumentalwerke, auch einige Opern, ist aber bekannter durch die Einführung des lithographischen Notendrucks; denn Breitkopf in Leipzig, der sich mit dem Erfinder der Lithographie, Senefelder, in Verbindung gesetzt hatte, druckte nur Notentitel lithographisch, G. dagegen, associiert mit Falter in München, die Musik selbst. Das erste lithographierte Musikwerk war ein Heft Lieder von G. (1798). 1799 errichtete er für Joh. Anton André in Offenbach eine große Steindruckerei, reiste später zur Verbreitung seiner Erfindung nach Wien und lebte zuletzt (noch 1815) zu München.

Glinka, Michail Iwanowitsch, geb. 1. Juni 1803 zu Nowospaskoje bei Selna (Smolensk), gest. 15. Febr. 1857 in Berlin; kam 1817 ins Adelsinstitut zu Petersburg, wo er sich besonders dem Studium der Sprachen widmete und wiederholt ausgezeichnet wurde. Daneben begann er unter Böhm (Violine) und Charles Mayer (Klavier und Theorie) ernsthafte musikalische Studien. Sein erstes gedrucktes Werk (1825) sind Klaviervariationen über ein italienisches Thema. Zur Stärkung seiner Gesundheit bereiste er 1829 den Kaukasus, doch mit so schlechtem Erfolg, daß er 1830 das mildere Klima Italiens aufsuchen mußte. Vier Jahre lebte er zu Mailand, Rom, Neapel, immer in ärztlicher Pflege, aber fleißig komponierend und an der weitern Vervollkomm-

nung seiner theoretischen Kenntnisse durch Unterrichtnehmen bei italienischen Meistern arbeitend. Die Resultate befriedigten ihn nicht, und erst 1834, als er, vom Heimweh erfaßt, sich wieder nach Rußland zurückwandte, fand er einen Lehrer, der ihn und den er verstand, S. Dehn in Berlin. Dehn hatte seine nationale Originalität erkannt und ihn in der Idee bestärkt, »russische« Musik zu schreiben. Der erste Versuch war ein Triumph: die Oper »Das Leben für den Zaren«, (»Zarskaja skisu«, auch als »Iwan Sussanina«), welche 9. Dez. 1836 ihre erste Aufführung in Petersburg erlebte. Das Süjet war national, die Gegensätze des polnischen und russischen Elements fanden in seiner Musik eine treffliche Wiedergabe, und originale russische Volksmelodien oder Anklänge an solche verliehen dem Ganzen ein durchaus autochthones Kolorit. Die Oper ist bis heute ein beliebtes Repertoirestück aller russischen Opernbühnen. Durch diesen Erfolg ermutigt, ging G. sogleich an die Komposition eines neuen Werks. Puschkin erbot sich, sein phantastisches Gedicht »Ruslan und Ludmilla« zu einem Operntext umzuarbeiten, starb aber leider 1837, und G. sah sich auf unfähigere Hände angewiesen. Nach vielem Herumtasten begab er sich endlich entschlossen ans Werk und machte aus dem Text, was zu machen war. Am 27. Nov. 1842 fand die erste Aufführung statt, der über 30 andre in derselben Saison folgten. Liszt, gerade in Petersburg anwesend, war begeistert für das Werk, das sich ebenfalls noch auf den russischen Bühnen hält. 1844 zwang die Rücksicht auf seine Gesundheit G. aufs neue zur Reise nach dem Süden; diesmal ging er zuerst nach Paris, wo Berlioz sich für ihn erwärmte und durch Aufführung Glinkascher Werke im Cirque und einen begeisterten Artikel im »Journal des Débats« für den russischen Musiker Propaganda machte. 1845—47 lebte er zu Madrid und Sevilla, wo er seine spanischen Ouvertüren »Jota Aragonese« und »Souvenirs d'une nuit d'été à Madrid« schrieb, von denen besonders die erste auch in Deutschland wohlbekannt ist. Danach lebte er einige Zeit zu Warschau, wieder in Petersburg, unternahm 1851 eine zweite Reise nach Spanien, mußte aber an den Pyrenäen um- und nach Paris zurückkehren und lebte 1854—55 auf dem Land in der Nähe von Petersburg, wo er seine Autobiographie schrieb und sich mit neuen Opernprojekten trug, die nicht mehr zur Ausführung gelangten. Vergebens suchte er lange Zeit nach dem Schlüssel für die natürliche Harmonisierung der russischen nationalen Melodien, welche er instinktiv getroffen hatte, und eilte endlich 1856 zu seinem alten Lehrer Dehn nach Berlin, um gemeinsam mit diesem das schwierige Problem zu lösen. Hier starb er ein Jahr darauf. Seine Leiche wurde nach Petersburg übergeführt. Über Glinkas Leben und Werke haben geschrieben: Serow im »Theater- und Musikboten« (1857) und in seinem Journal »Musik und Theater« (1868) sowie Stassow im »Russischen Boten« (1858), Laroche (das. 1867—68) und Solowiew im »Musikalny Listok« (1872). Vgl. auch C. Cui, La musique en Russie (»Revue et Gazette musicale de Paris« 1878 bis 1879), und Fouque, »Étude sur G.« Das Verzeichnis seiner Werke weist außer den genannten Werken auf: zwei unvollendete Symphonien, einige Variationenwerke, Walzer und Rondos für Klavier, zwei Streichquartette, ein Septett, Trio für Klavier, Klarinette und Oboe, viele Lieder (Romanzen), einen Walzer und zwei Polonäsen für Orchester, Tarantella für Orchester mit Gesang und Tanz, »La Kamarinskaïa« (für Orchester), die russische Nationalhymne (Text von Schukowski), mehrere dramatische Szenen, Gesangsquartette mit Begleitung, ꝛc. G. ist der Berlioz der Russen, der Mann, der Neues mit Absicht und Bedeutung versuchte; er ist seinen Landsleuten aber noch mehr, nämlich der Schöpfer einer nationalen, nach Selbständigkeit ringenden Musikrichtung.

Glissando (ital., »gleitend«), auch glissato, glissicato, glissicando, bezeichnet 1) bei Streichinstrumenten einen glatten Vortrag ohne Accentuation (bei Passagen), 2) einen auf dem alten Klavieren besonders denen mit Wiener Mechanik leichten, auf dem heutigen kaum mehr praktikablen Virtuoseneffekt von wenig Wert,

nämlich das Spielen einer sehr schnellen Tonleiterpassage, die nur Untertasten benutzt, mit einem Finger (Streichen mit der Nagelseite); noch schwerer als das einfache G. ist das in Terzen, Sexten oder Oktaven. Überraschende neue Glissando-Effekte (chromatisches G. ein- und mehrstimmig, in Terzen, Sexten, Oktaven, ja verminderten Septimenakkorden etc. sind leicht auf P. von Jankós neuer [Terrassen-] Klaviatur.

Glocken, größere, finden als Musikinstrumente nur ausnahmsweise Verwendung (z. B. in »Parsifal«), waren aber früher sehr beliebt als sogen. Glockenspiele (s. Carillon) auf Kirchtürmen. Die Tonhöhe der G. ist zufolge einer ganz abweichenden Obertonreihe (den Quadraten der natürlichen Zahlenreihe entsprechend: 1, 4, 9, 16, 25 etc.) nicht ganz leicht aufzufassen, was ihrer Benutzung für kunstmäßige Musik entgegensteht. Selbst die kleinern Glockenspiele weichen gänzlich dem Stahlspiel (s. Lyra) und statt der größeren (zu großen und zu teuren) Kirchenglocken werden in der Oper etc. jetzt allgemein Schlagglocken (Cymbeln, halbkugelig mit dünnen Wänden) angewendet.

Glockenspiel, s. Carillon und Lyra 3).

Glöggl, 1) Franz Xaver, geb. 21. Febr. 1764 zu Linz, Theaterkapellmeister daselbst, später auch Inhaber einer Musikalienhandlung und Herausgeber mehrerer kurzlebigen periodischen Fachschriften sowie Unternehmer der Theater in Linz und Salzburg, 1790 Domkapellmeister und städtischer Musikdirektor zu Linz, erlebte noch sein 50jähriges Künstlerjubiläum (1832). G. schrieb: »Erklärung des musikalischen Hauptzirkels« (1810); »Allgemeines musikalisches Lexikon« (1822; nicht beendet, nur 248 Seiten); »Der musikalische Gottesdienst« (1822). Im Manuskript hinterließ er eine Sammlung von Abbildungen und Beschreibungen musikalischer Instrumente. Seine Instrumentensammlung selbst kaufte die Gesellschaft der Musikfreunde 1824. — 2) Franz, Sohn des vorigen, geb. 1797 zu Linz, gest. 23. Jan. 1872; errichtete 1843 eine Musikalienhandlung, die er später an Bösendorfer verkaufte, gab 1850—62 die »Neue Wiener Musikzeitung« heraus, war mehrere Jahre Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, begründete 1849 die »Akademie der Tonkunst«, die 1853 wieder einging, sowie später eine Gesangschule »Polyhymnia«.

Gloria, s. Doxologie.

Glottis (griech.), s. v. w. Stimmritze. Ansatz mit Glottisschluß (Glottisschlag), beim Singen diejenige Art des Ansatzes, welche den Ton ohne vorausgehenden Hauch (Spiritus lenis) bringt, so daß der einem leichten Knacken ähnliche Gutturallaut hörbar wird, den die Hebräer mit א (Aleph) bezeichneten.

Glover, Stephen, populärer englischer Salonkomponist von Liedern, Duetten, auch Klavierstücken leichtern Genres, geb. 1812 zu London, gest. 7. Dez. 1870 zu Bayswater (London).

Gluck, Christoph Wilibald (später Ritter von), geb. 2. Juli 1714 zu Weidenwang bei Berching (Mittelfranken), nahe der böhmischen Grenze (nicht 25. März 1700 zu Neustadt), gest. 15. Nov. 1787 in Wien: Sohn eines Jägers des Fürsten Lobkowitz zu Eisenberg, besuchte die Elementarschule in Eisenberg, war 1726—32 Chorknabe an der Jesuitenkirche zu Komotau und wurde als solcher im Gesang, Klavier-, Orgel- und Violinspiel unterwiesen, ging sodann nach Prag, um sich als Sänger in Kirchen und Geiger auf Tanzböden seinen Unterhalt zu verdienen, und bildete sich unter Anleitung des Böhmen Czernohorsky zum tüchtigen Cellisten aus. Vielleicht ermutigt durch den Brotherrn seines Vaters, wagte er sich 1736 nach Wien, das auch damals eine bedeutende Kulturstätte der Musik war. Dort wurde der lombardische Fürst Melzi, der ihn in einer Soiree beim Fürsten Lobkowitz hörte, auf sein bedeutendes Talent aufmerksam, nahm ihn mit nach Mailand und übergab ihn zu fernerer Ausbildung an Sammartini, Kapellmeister an Santa Magdalena, den bekannten Mitschöpfer des Streichquartetts. Nach vierjährigem Studium trat G. als Opernkomponist auf, zuerst 1741 mit »Artaserse« (Mailand); schnell folgten nun: »Ipermnestra« und »Demetrio« [»Cleonice«] (Venedig 1742), »Demofoonte« (Mailand 1742), »Artamene« (Cremona 1743), »Siface« (Mailand 1743), »Alessandro nell' Indie«

[»Poro«] (Turin 1744) und »Fedra« (Mailand 1744). Diese Werke, echte italienische Opern, wie sie ein Sacchini, Guglielmi, Jomelli, Piccinni schrieben, machten ihn schnell berühmt, so daß er 1745 nach London berufen wurde, um für das Haymarket-Theater Opern zu schreiben; er gab »La caduta dei Giganti« (1746), ließ den »Artamene« repetieren, auch versuchte er einen besondern Koup mit einem Pasticcio: »Piramo et Tisbe«, das er aus den besten Arien seiner frühern Opern zusammenstellte, fiel aber mit diesem Experiment vollständig durch. Die Londoner Reise bildet einen Wendepunkt in seiner Kompositionsthätigkeit; teils war es wohl das Resultat eignen Nachdenkens über das Fiasko seines Pasticcio, teils die Folge des gewaltigen Eindrucks der Musik Händels sowie auch der Rameaus, die er in dieser Zeit zu Paris kennen lernte, was ihn bewog, seinen Stil nach der Seite des dramatischen Ausdrucks hin zu vertiefen und der Dichtung höhere Rechte neben der Musik einzuräumen. Ganz allmählich vollzog sich der vollständige Umschwung seiner Schreibweise, doch kündigt sich derselbe bereits an in seiner nächsten Oper: »La Semiramide riconosciuta«, die er 1748 für Wien schrieb, wohin er sich von London aus gewandt hatte, und wo er 1754—1764 Kapellmeister der Hofoper war. 1749 wurde er nach Kopenhagen gerufen, um eine kleine Festoper: »Tetide«, zu schreiben. Weiter folgten »Telemacco« (Rom 1750), »La clemenza di Tito« (Neapel 1751), »L'eroe cinese« (Wien 1755), »Il trionfo di Camillo« und »Antigono« (Rom 1755), »La Danza« (1755, für eine Hoffestlichkeit auf Schloß Laxenburg), »L'innocenza giustificata« und »Il re pastore« (Wien 1756), »Don Juan« (Ballet, das. 1761), »Il trionfo di Clelia« (Bologna 1762) und eine große Anzahl neuer Arien für Neuinszenierungen älterer Opern andrer Komponisten in Wien und Schönbrunn. Auch komponierte Gluck eine Reihe der um diese Zeit in Paris gefeierten französischen Singspiele (Texte von Favart, Anseaume, Sedaine, Dancourt) für den Hof neu (»Les amours champêtres«, 1755, »Le Chinois poli en France«, 1756, »Le deguisement pastoral«, 1756, »La fausse esclave«, 1758, »L'île de Merlin«, 1758, »L'ivrogne corrigé«, 1760, »Le cadi dupé« 1761, »On ne s'avise jamais de tout« 1762 und »La rencontre imprévue« 1764, [deutsch als »Die Pilgrimme von Mekka«]). Das Jahr 1762 bezeichnet einen zweiten Abschnitt, das Ende der Wanderjahre, des Suchens, die Erreichung der Meisterschaft. G. gab der Welt seinen »Orpheus« (»Orfeo ed Euridice«, Wien). Was ihm bisher noch gefehlt hatte, fand er in diesem Jahr, einen Dichter, der gleich ihm die Fehler der italienischen Oper begriff und Handlung, Leidenschaft in seine Szenen steckte statt poetische Vergleiche und Sentenzen. Dieser Dichter war Calsabigi (s. d.), der Schöpfer der Texte von »Orpheus«, Aceste (Wien 1767) und »Paride ed Elena« (das. 1770). Über seine Ziele sprach sich G. deutlich aus in den beiden Vorreden der Partituren von »Alceste« und »Paris und Helena« (gedruckt 1769 u. 1770). Die minderwertigen Opern dieser Epoche haben Texte von Metastasio (Glucks früherm Hauptdichter) und geringern Kapazitäten: »Ezio« (Wien 1763), »Il Parnasso confuso« (Schönbrunn 1765, zu der Vermählung Josephs II., aufgeführt durch die kaiserliche Familie selbst), »La corona« (1765, ebenfalls durch die Prinzessinnen aufgeführt) und 1769 die Intermedien für den Hof zu Parma: »Le feste d'Apollo«, »Bauci e Filemone« und »Aristeo«. 1772 machte G. in Wien die Bekanntschaft des Bailli (Gerichtsamtmann) Du Rollet, Attaché der französischen Gesandtschaft, der sich für seine noch weiter gehenden Reformideen begeisterte, ihm Racines »Iphigénie« als Libretto bearbeitete und die Annahme der noch in demselben Jahr beendeten neuen Oper (»Iphigénie en Aulide«) an der Großen Oper in Paris vermittelte; es bedurfte freilich der Fürsprache der Dauphine Marie Antoinette, Glucks früherer Schülerin, um die sofort heftig auftretende Opposition zu besiegen. G. selbst (60 Jahre alt) eilte nach Paris, um die Proben zu leiten; 19. April 1774 erfolgte die erste Aufführung, welche außerordentliches Auf-

Digitized by Google

sehen machte. Auch »Orpheus« und »Alceste« wurden mit nicht unbedeutenden Veränderungen inszeniert, und der Zudrang war ein so gewaltiger, daß zum erstenmal Billets für die Generalprobe ausgegeben wurden, welche G. ohne Überrock und Perrücke, mit der Nachtmütze auf dem Kopf dirigierte. Paris spaltete sich in zwei Lager. Die Verehrer der Musik Lullys und Rameaus traten auf die Seite Glucks, der auch vom Hof protegiert wurde; die große Partei der Freunde der italienischen Oper aber setzte durch, daß ein Libretto: Roland, das G. zur Komposition übergeben war, auch dem in Italien durch etwa 60 Opern berühmt gewordenen Piccinni übertragen wurde. G., der, nachdem er noch zwei kleinere, unbedeutendere Opern: »Cythère assiégée« (»Die Belagerung von Cythere«) und »L'arbre enchantée«, aufgeführt (1775), nach Wien zurückgekehrt war und vorerst seine »Armide« schrieb, ergrimmte über diese Hinterlist derart, daß er die Komposition des »Roland« ablehnte und seine Skizzen verbrannte. Der Streit der Gluckisten (Abbé Arnaud, Suard 2c.) und Piccinnisten (Marmontel, La Harpe, Ginguené, d'Alembert) ist berühmt; eine Menge Broschüren und Zeitungsartikel wurden auf beiden Seiten veröffentlicht. (Vgl. Leblond, »Mémoire pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chovalier G.« [1781]; ein Verzeichnis der einzelnen Schriften giebt das Supplement zu Fétis' »Biographie universelle« unter G.) Die »Armide« machte zu Anfang wenig Glück (25. Sept. 1777), dagegen schlug »Iphigénie en Tauride« (»Iphigenia auf Tauris«) die Piccinisten vollständig aus dem Felde (18. Mai 1779, Text von Guillard); der geringe Eindruck, den Glucks letzte Oper: »Echo et Narcisse« (1779), machte, konnte seinen Ruhm nicht mehr schmälern. Der greise Meister, durch einen leichten Schlagfluß an die Abnahme seiner Kräfte gemahnt, kehrte, mit Ruhm bedeckt, 1780 nach Wien zurück und verbrachte in Ruhe seine letzten Jahre; ein neuer Schlaganfall machte seinem Leben ein Ende. Nur wenige Werke schrieb G. außerhalb der Bühne; es sind: sechs Symphonien (der ältern Art, d. h. Ouvertüren), sieben Oden von Klopstock für eine Stimme mit Klavier, ein »De profundis« für Chor und Orchester und der achte Psalm a capella. Eine Kantate: »Das Jüngste Gericht«, blieb unbeendet (Salieri beendete sie). Vgl. A. Schmid, Chr. W., Ritter von G. (1854); Desnoiresterres, G. et Piccinni« (1872); Siegmeyer, Über den Ritter G. und seine Werke (1825); Miel, Notice sur Christophe G. (1840), Marx »Gluck und die Oper« (1863) 2c. Vgl. »Oper« und Piccinni.

G moll-Akkord = g . b . d; G moll-Tonart, 2 ♭ vorgezeichnet (s. Tonart).

Gnecco, Francesco, geb. 1769 in Genua, gest. 1810 in Mailand, fruchtbarer doch wenig origineller Opernkomponist, schrieb für Mailand, Genua, Padua 2c. und hatte besonders mit der komischen Oper »La prova d'una opera seria« (Mailand 1805, auch als »La prova degli Orazzi e Curiazi«) Erfolg.

Gobbaerts, Jean Louis, geb. 28. Sept. 1835 zu Antwerpen, gest. 5. Mai 1886 zu Saint-Gilles bei Brüssel. Namhafter Pianist, Schüler des Brüsseler Konservatoriums. Von seinen Kompositionen für Klavier, meist leichteren Genres, sind 1200 Nummern erschienen, auch eine Klavier-Schule. Ein großer Teil seiner Sachen erschien unter dem Pseudonym Streabbog (G. rückwärts), andere als Ludovic und Lévy.

Gobbi, 1) Henri, geb. 7. Juni 1842 zu Pest, Schüler von R. Volkmann und Liszt, veröffentlichte verschiedene Klavierwerke von nationaler ungarischer Färbung, auch Männerchöre. Gelegentlich Liszts 50jähriger Künstlerfeier führte er zu Pest, wo er als Musiklehrer und Kritiker lebt, eine Festkantate auf. Sein Bruder — 2) Aloys, geb. 20. Dez. 1844 zu Pest, lebt daselbst als geachteter Violinist.

Göbel, Karl, geb. 11. März 1815 in Berlin, gest. 26. Okt. 1879 in Bromberg als Dirigent des Gesangvereins 2c., vorher Theaterkapellmeister in Danzig, schrieb mehrere Opern (»Chrysalide«, »Frithjof«), auch kleinere Sachen, und ein »Kompendium der Klavierlitteratur«.

Godard (spr. goddár), Benjamin Louis Paul, namhafter franz. Komponist, geb.

18. Aug. 1849 zu Paris, Schüler von Reber (Komposition) und Vieuxtemps (Violine) am Konservatorium, begleitete den letztern zweimal nach Deutschland, wo er lebendige Anregungen für sein Kompositionstalent erhielt. G. veröffentlichte zuerst 1865 eine Violinsonate, danach eine Reihe andrer Kammermusikwerke (Violinsonaten, ein Trio, Streichquartette), für die er vom Institut de France durch den prix Chartier (für Verdienste um die Kammermusik) ausgezeichnet wurde, ferner Klavierstücke, Etüden, über 100 Lieder, ein »Concerto romantique« für Violine, ein Klavierkonzert, eine Orchestersuite »Scènes poétiques«, ein Symphonie-Ballett (1882), eine dramatische Ouvertüre (1883), »Gothische Symphonie« (1883), »Orientalische Symphonie« (1884), »Symphonie légendaire« (mit Soli und Chören 1886), eine lyrische Szene: »Diane et Actéon«, »Le Tasse« (»Tasso«, dramatische Symphonie mit Soli und Chören, 1878 von der Stadt Paris preisgekrönt), sowie die Opern: »Pedro de Zalaméa« (Antwerpen (1884), »Jocelyn« (Brüssel 1888) und die Musik zu »Viel Lärm um Nichts« (Paris 1887). Zwei weitere Opern »Die Welfen« und »Ruy Blas« sind noch nicht aufgeführt.

Goddard, Arabella, hervorragende engl. Pianistin, geb. 12. Jan. 1838 zu St. Servans bei St. Malo, Schülerin von Kalkbrenner in Paris und von Mrs. Anderson und Thalberg in London, spielte zuerst 1850 in einem Konzert unter Balfe im königlichen Theater und studierte sodann noch das Spiel der großen Meisterwerke unter J. W. Davison (s. d.), dessen Gattin sie 1860 wurde. Frau G. ist anerkanntermaßen eine der besten Pianistinnen. 1873 bis 76 machte sie eine Konzerttour um die Welt (Amerika, Australien, Indien).

Godebrye, s. Jacotin.

Godefroid (spr. god'froa), Name zweier trefflichen Harfenvirtuosen: 1) Jules Joseph, geb. 23. Febr. 1811 zu Namur, gest. 27. Febr. 1840 in Paris (komische Opern »Le diadesté« und La chasse royale), und — 2) Felix, geb. 24. Juli 1818 in Namur, Bruder des vorigen, lebte früher zu Paris, jetzt zu Brüssel, komponierte verschiedenes für Harfe sowie Salonstücke für Klavier, aber auch drei Opern (»La harpe d'or«, »La dernière bataille« und »La fille de Saül«).

Goes, Damião de, geb. 1501 zu Alemquer (Portugal), gest. 1553 in Lissabon; portugies. Gesandter an verschiedenen europäischen Höfen, zeitweilig zu Löwen privatisierend und mit historischen Arbeiten beschäftigt, war ein tüchtiger Musiker, von dem 3—6stimmige Motetten (Manuskript) in der königlichen Bibliothek zu Lissabon aufbewahrt werden. Eine sechsstimmige Motette findet sich in M. Kriesteins »Cantiones 7—5 voc.« (1545). G. schrieb auch einen »Tratado theorico da musica«.

Gogavinus, Anton Hermann, Holländer von Geburt, lebte als Arzt zu Venedig und war befreundet mit Zarlino. G. ist der erste, der (in lateinischer Übersetzung) die Harmonik des Aristoxenos und die des Ptolemäos sowie einige Fragmente des Aristoteles und des Porphyrios herausgab (1552). Erst 100 Jahre später folgten Wallis und Meibom seinem Beispiel.

Golde, Adolf, geb. 22. Aug. 1830 in Erfurt, gest. 20. März 1880 daselbst, geschätzter Klavierlehrer und Klavierkomponist im leichtern Genre.

Goldberg, 1) Johann Theophilus (Gottlieb), Klavierspieler, geb. gegen 1730 in Königsberg (vgl. Reichardts »Musikal. Almanach«) kam sehr jung mit dem Freiherrn v. Kayserling nach Dresden, genoß dort den Unterricht Friedemann Bachs, später (1741) den J. S. Bachs (der für ihn die nach ihm benannten Variationen schrieb), war sodann Kammermusikus des Grafen Brühl und starb jung. G. soll ein ganz eminenter Klavierspieler (auch Improvisator) gewesen sein und gehört auch als Komponist unter die besten seiner Zeit (Präludien und Fugen, 24 Polonäsen, 2 Klavierkonzerte, 1 Sonate, 6 Trios für Flöte, Violine und Baß, Menuett mit Variationen, eine Motette und eine Kantate erhalten, aber nicht gedruckt). — 2) Joseph Pasquale, angesehener Gesanglehrer, geb. 1. Jan. 1825 zu Wien, gest. 20. Dezember 1890 daselbst, war zuerst Schüler von Mayseder und Seyfried in Wien und reiste mehrere Jahre

Digitized by Google

als frühreifer Violinvirtuos, ließ sich aber dann durch Rubini, Bordogni und Lamperti zum Sänger (Baß) ausbilden und debütierte bereits 1843 zu Genua in Donizettis »Königin von Golconda«, sang einige Jahre in Italien und ließ sich dann als Konzertsänger und Gesanglehrer in Paris nieder. Nach weiteren Konzerttouren setzte er sich 1861 in London fest. G. komponierte mancherlei Gesangssachen, auch »La Marcia trionfale«, den Einzugsmarsch für die Truppen Victor Emanuels in Rom. Die Sängerinnen Fanny G.-Marini und Katharina G.-Strossi sind seine Schwestern, die letztere auch seine Schülerin.

Goldmark, Karl, geb. 18. Mai 1830 zu Keszthely (Ungarn), Violinschüler von Jansa in Wien, trat 1847 in das Konservatorium, das aber bekanntlich 1848 drei Jahre lang geschlossen wurde, bildete sich seitdem durch Privatstudium fort und machte zuerst mit seiner Ouvertüre »Sakuntala« und einem Orchesterscherzo Op. 19 die Musikwelt auf sich aufmerksam. Die Oper »Die Königin von Saba« (Wien 1875 und anderweit, auch in Bologna) stellte sein Renommee fest, sodaß seitdem neue Werke von ihm mit Interesse begrüßt werden. Goldmarks Musik ist farbenreich, voller Leben, aber aufdringlich. Seine bedeutendsten ferneren Publikationen sind: zwei Symphonien »Ländliche Hochzeit« und Es dur (1887), die Ouvertüren »Penthesilea«, »Im Frühling«, »Der entfesselte Prometheus«, zwei Violinkonzerte, ein Klavierquintett, ein Streichquartett; eine Suite für Klavier und Violine, einige größere zweihändige Klavierwerke (Op. 5 »Sturm und Drang« Op. 29 Novelletten, Präludium und Fuge) »Frühlingsnetz« (für Männerchor, Klavier und 4 Hörner). Die längst signalisierte Oper: »Der Fremdling«, ist bisher noch nicht gegeben; dagegen kam eine andere »Merlin« 1886 in Wien mit Erfolg zur Aufführung.

Goldner, Wilhelm, Pianist und Salonkomponist, geb. 30. Juni 1839 zu Hamburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt in Paris.

Goldschmidt, 1) Sigmund, bedeutender Pianist, geb. 28. Sept. 1815 zu Prag, gest. 26. Sept. 1877 in Wien, Schüler von Tomaschek daselbst, machte 1845—49 in Paris Aufsehen durch sein gediegenes Spiel und veröffentlichte auch eine erhebliche Anzahl vortrefflicher Kompositionen (Klavier- und Orchesterwerke), zog es aber vor, das kaufmännische Geschäft seines Vaters (Bankier) zu übernehmen und die Rolle eines Künstlers mit der eines Kunstfreundes zu vertauschen. — 2) Otto, ebenfalls ein vortrefflicher Pianist, geb. 21. Aug. 1829 in Hamburg, Schüler von Jak. Schmitt und Fr. W. Grund, studierte mit H. v. Bülow am Leipziger Konservatorium (Schüler von Mendelssohn) und 1848 noch in Paris unter Chopin, ging sodann nach London, wo er zuerst in einem Konzert der Jenny Lind 1849 spielte; 1851 begleitete er diese nach Amerika und verheiratete sich 1852 mit ihr. 1852 bis 1855 lebten beide in Dresden, seit 1858 in London. G. leitete die Musikfeste zu Düsseldorf 1863 und Hamburg 1866 und wurde 1863 stellvertretender Direktor der Royal Academy of Music und begründete 1875 den Bach-Chor, den er zu großer Blüte brachte. G. gab mit Benedict das »Choral-book for England« heraus. Von seinen Kompositionen sind das Oratorium »Ruth«, ein Klavierkonzert, ein Trio sowie Klavierstücke und Lieder zu nennen. — 3) Adalbert von, begabter Komponist, geb. 1853 in Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, komponierte Rob. Hamerlings für ihn gedichtete »Sieben Todsünden«, eine Oper »Helianthus« (Leipzig 1884) und viele Lieder. — 4) Hugo, geb. 19. Sept. 1859 zu Breslau, wo er die Schule absolvierte, Jurisprudenz studierte, promovierte 1884 zum Dr. jur., quittierte aber noch in demselben Jahre den Staatsdienst, verheiratete sich und übernahm das Gut seines Vaters. Die früher als Nebensache betriebenen Musikstudien (bei Hirschberg und Schäffer in Breslau) wurden nun bald Hauptsache und 1887 bis 1890 finden wir G. als Gesangsschüler Stockhausens in Frankfurt, sodann mit musikhistorischen Studien beschäftigt unter Anleitung E. Bohns in Breslau und endlich 1893 als Mitdirektor des Scharwenka-Klindworthschen Konservatoriums in Berlin. G. schrieb: »Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrh.« (1890,

Digitized by Google

mit Aufschlüssen über die verzierte Ausführung der Vokalwerke des 16. Jahrh. um 1600), »Der Vokalismus des neuhochdeutschen Kunstgesangs und der Bühnensprache« (1892) sowie einige inhaltsreiche Aufsätze für musikalische Zeitschriften.

Golinelli, Stefano, geb. 26. Okt. 1818 zu Bologna, gest. 3. Juli 1891 daselbst Schüler von Benedetto Donelli (Klavier) und Vaccaj (Komposition), 1840—1870 Lehrer am Musiklyceum seiner Vaterstadt, konzertierte während dieser Zeit auch in Deutschland, England und Frankreich mit Erfolg, lebte aber seither ganz zurückgezogen. G. schrieb gegen 200 Werke ausschließlich für Klavier (5 Sonaten, 3 Toktaten, 48 Präludien u. s. f.), die zwar in Italien angesehen, doch ohne höhern Wert sind.

Gollmick, 1) Karl, geb. 19. März 1796 zu Dessau, gest. 3. Okt. 1866 in Frankfurt a. M., Sohn des einst gefeierten Tenoristen Friedrich Karl G. (geb. 27. Sept. 1774 zu Berlin, gest. 2. Juli 1852 in Frankfurt a. M.); studierte zu Straßburg Theologie, nebenbei aber fleißig unter Kapellmeister Spindler Musik, erwarb sich schon früh durch Musik- und Sprachunterricht seinen Unterhalt und ließ sich 1817 als Lehrer der französischen Sprache in Frankfurt a. M. nieder. Spohr, damals Kapellmeister zu Frankfurt, engagierte ihn als Paukenschläger für das Stadttheater, in welcher Stellung er, später zugleich als Korrepetitor funktionierend, bis zu seiner Pensionierung 1858 verharrte. Außer vielen zwei- und vierhändigen Klavierwerken (Variationen, Rondos, Potpourris rc.), Liedern rc. schrieb G. eine »Praktische Gesangschule«, einen »Leitfaden für junge Musiklehrer«, »Kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde« (1833, 2. Aufl. 1839), »Musikalische Novellen und Silhouetten« (1842), »Karl Guhr« (Nekrolog, 1848), »Herr Fétis... als Mensch, Kritiker, Theoretiker und Komponist« (1852), »Handlexikon der Tonkunst« (1858), »Autobiographie« (1866) sowie mancherlei Aufsätze in Musikzeitungen. — 2) Adolf, Sohn des vorigen, geb. 5. Febr. 1825 zu Frankfurt a. M., gest. 7. März 1883 zu London, Schüler seines Vaters und im Violinspiel von Riesstahl und H. Wolf, ließ sich 1844 in London nieder und erlangte eine angesehene Stellung als Pianist und Violinist, sowie auch als Komponist (Opern, Kantaten, Orchester- und Kammermusikwerke).

Goltermann, 1) Georg Eduard, geb. 19. Aug. 1824 zu Hannover, wo sein Vater Organist war, im Violoncellspiel Schüler von Prell (Sohn) und 1847—49 von Menter in München, in der Komposition Schüler Lachners, machte 1850—52 Konzertreisen als Cellovirtuose, brachte 1851 zu Leipzig eine Symphonie zur Aufführung, wurde 1852 Musikdirektor in Würzburg, 1853 zweiter, 1874 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., wo er noch lebt. G. ist besonders renommiert als Cellospieler und Komponist für sein Instrument (Konzerte, Sonaten rc.), hat aber auch eine Anzahl andrer respektablen Werke herausgegeben. — 2) Joh. Aug. Julius, geb. 15. Juli 1825 zu Hamburg, gest. 4. April 1876 in Stuttgart; gleichfalls vorzüglicher Cellist, war 1850—62 Lehrer des Violoncellspiels am Prager Konservatorium, wurde 1862 erster Cellist der Hofkapelle zu Stuttgart und trat 1870 in den Ruhestand. — 3) August, geb. 1826, gest. 2. Nov. 1890 in Schwerin, war Hofpianist daselbst.

Gombert, Nikolaus, niederländischer Kontrapunktist, gebürtig aus Brügge, einer der bedeutendsten, wo nicht der bedeutendste persönliche Schüler Josquins, war um 1530 Knabenmeister der kaiserlichen Kapelle zu Madrid, später (1543) wahrscheinlich Kapellmeister derselben Kapelle. Gomberts Kompositionen zeichnen sich vor denen seiner Vorgänger durch größere Fülle des Tonsatzes aus; er vermied nach dem Zeugnis Hermann Fincks (s. d.) die Pausen, welche bei jenen die Vielstimmigkeit oft genug sehr beschränkten. Finck nennt ihn »author musices plane diversae«. G. war ein äußerst fruchtbarer Meister, und eine große Zahl seiner kunstreichen Werke ist uns erhalten, zunächst in besonderen Ausgaben: 2 Bücher 4stimmiger Motetten (1. Buch o. J., 2. Aufl. 1540; 2. Buch 1541, beide mehrfach aufgelegt); 2 Bücher 5stimmiger Motetten (1. Buch 1541 [1551], 2. Buch 1541 [1552], auch beide vereinigt 1552); 1 Buch 5stimmiger

Digitized by Google

Messen (1549); 1 Buch 5—6stimmiger Chansons (1544, das 5. Buch der von Tilman Susato in Antwerpen veranstalteten Ausgabe von Chansons). Außerdem finden sich zahlreiche Motetten Gomberts in Gardanos »Motetti del frutto« und »Motetti del fiore« sowie vielen andern Sammelwerken des 16. Jahrh. (vgl. das Verzeichnis bei Fétis und den Nachtrag dazu in Ambros' »Musikgeschichte«, Bd. 3, S. 293. Dazu kommen noch einige auf der Münchener Bibliothek handschriftlich erhaltene Motetten und Chansons; vgl. J. J. Maiers Katalog).

Gomez, Antonio Carlos, geb. 11. Juli 1839 zu Campinos (Brasilien) von portugiesischen Eltern, wurde zu seiner musikalischen Ausbildung auf das Konservatorium zu Mailand (unter Lauro Rossi) gesandt und blieb seitdem in Italien. G. ist Opernkomponist, aber keiner von den italienischen Schnellschreibern, wenn auch seine Werke vielfach an Verdi anlehnen. Nach einem portugiesischen Erstlingswerke »A noite de castello« (Rio de Janeiro 1861) debütierte er 1867 mit einem Gelegenheitsstück (Neujahrsschwank): »Se sa minga«, an einem kleinen Theater zu Mailand und wurde durch das »Lied vom Zündnadelgewehr« schnell populär, so daß sich ihm die Pforten der Scala aufthaten. Seine Werke sind bis jetzt: die Ballettoper »Guarany« (Scalatheater 1870), die vieraktigen großen Opern »Fosca« (das. 1873), die Fiasko machte, was immerhin ein gutes Zeichen ist, »Salvator Rosa« (Fenicetheater zu Genua 1874 mit großem Erfolg, seitdem auf den meisten italienischen Bühnen), »Maria Tudor« (Mailand 1879), »Lo schiavo« (Rio de Janeiro 1889) und »Condor« (Mailand 1891). Auf Veranlassung des Kaisers von Brasilien schrieb G. zur Jubelfeier der Unabhängigkeitserklärung Amerikas eine Hymne: »Il saluto del Bresile«, die auf der Ausstellung zu Philadelphia 1876 aufgeführt wurde.

Gondoliera, s. v. w. Barkarole.

Goovaerts, Alphonse Jean Marie André, geb. 25. Mai 1847 zu Antwerpen, einer Künstlerfamilie entstammend, wurde zuerst für die kaufmännische Karriere vorbereitet, trieb aber später mit großem Eifer Musik, und als er 1866 städtischer Hilfsbibliothekar in Antwerpen wurde, fingen bereits Motetten seiner Komposition an, sich zu verbreiten. Es folgten nun vlämische Lieder für 3 Stimmen (für Schulen), eine 4stimmige Messe mit Orgel, 1869 eine Messe solennelle für Chor, Orchester und Orgel und viele kleinere kirchliche Werke (»Adoramus«, »O salutaris« etc.), dann vertiefte er sich in historische Studien und begann 1874 die Kirchenmusik seiner Vaterstadt durch Aufführungen alter Werke der Niederländer, auch Palestrinas u. s. w. zu reformieren, zu welchem Zweck er einen Domchor ins Leben rief. 1887 wurde er Kgl. Archivar zu Brüssel, ist Mitglied der Gregorianischen Gesellschaft in Holland u. s. f. Die historischen Arbeiten G.'s sind seine preisgekrönte »Geschichte des Musikdrucks in den Niederlanden« (Histoire et bibliographie de la typographie musicale etc. 1880) sowie Monographien über Pierre Phalèse, über einige niederländische Maler, über den Ursprung der Zeitungen (Abraham Verhoeven) und eine Studie »La musique d'église« (auch vlämisch »De Kerkmuziek« 1876).

Gong (Gong-gong, Tschung), s. v. w. Tamtam (chinesisches Schlaginstrument).

Goepfart, 1) Christian Heinrich, geb. 27. Nov. 1835 zu Weimar, gest. 6. Juni 1890 in Baltimore, Schüler J. G. Töpfers, Organist und Komponist, war seit 1873 als Dirigent in Nordamerika thätig. Seine Söhne und Schüler sind: — 2) Karl Eduard, geb. 8. März 1859 zu Weimar, fleißiger Komponist (Opern, Chorwerke, Orchesterwerke 2c.), seit 1891 Vereinsdirigent zu Baden-Baden, und — 3) Otto Ernst, geb. 31. Juli 1864 zu Weimar, ebenfalls Komponist (Vokal-), seit 1888 Stadtkantor zu Weimar.

Göpfert, Karl Andreas, geb. 16. Jan. 1768 zu Rimpar bei Würzburg, gest. 11. April 1818 als Hofmusikus in Meiningen; Klarinettenvirtuose und Komponist, besonders für Blasinstrumente, schrieb 4 Klarinettenkonzerte, 1 Symphonie concertante für Klarinette und Fagott, 1 Hornkonzert, Duette für zwei Klarinetten, für zwei Hörner, für Guitarre und Flöte, Guitarre und Fagott, 5 Quartette für

Digitized by Google

Klarinette, Violine, Bratsche und Baß, Blasquintette und Oktette ꝛc.

Goria, Adolf, geb. 21. Jan. 1823 in Paris, gest. 6. Juli 1860 daselbst, vorübergehend beliebter Salonkomponist.

Gordigiani, 1) Giovanni Battista, geb. im Juli 1795 in Mantua, gest 2. März 1871 in Prag, war zuerst Opern= dann Konzertsänger und seit 1822 Gesanglehrer am Prager Konservatorium. G. schrieb viel Kirchenmusik, auch Kanzonetten und Lieder und zwei Opern (»Pygmalion« und »Consuelo«, Prag 1845 und 1846). — 2) Luigi, Bruder des vorigen, geb. 12. Juni 1806 in Florenz, gest. daselbst 30. April 1860, schrieb 1830 bis 1851 sieben Opern (»Un'eredità in Corsica«, 1847), hatte aber besonders Glück mit kleineren Gesangssachen (Duetten mit Klavier), auch gab er drei Hefte toskanischer Volkslieder heraus.

Goering, Theodor, geb. 2. Okt. 1844 zu Frankfurt a. M., erhielt früh Musikunterricht, studierte zu München Naturwissenschaften, wandte sich aber mehr und mehr der musikalischen Kritik zu (in der Augsburger Abendzeitung); 1880—83 lebte er in Paris, seitdem in München. Er schrieb u. a. »Der Messias von Bayreuth« (1881), korrespondierte von Paris aus für Goldsteins »Musikwelt«, und ist Münchener musik. Korrespondent der Kölnischen Ztg.

Göroldt, Johann Heinrich, geb. 13. Dez. 1773 zu Stempeda bei Stolberg am Harz, 1803 Musikdirektor zu Quedlinburg, wo er noch 1835 lebte; komponierte Klavierstücke, Choräle für Männerstimmen mit Orgel, hinterließ im Manuskript Kantaten, Hymnen, Motetten ꝛc. Bekannter ist er durch seine Schriften: »Leitfaden zum Unterricht im Generalbaß und der Komposition« (1815—16, 2 Bde.; 2. Aufl. 1828); »Die Kunst, nach Noten zu singen« (2. Aufl. 1832); »Die Orgel und deren zweckmäßiger Gebrauch« (1835); »Gedanken und Bemerkungen über Kirchenmusik« (in der »Eutonia« 1830). Auch verfaßte er eine »Ausführliche theoretisch-praktische Hornschule« (1830).

Goß, John, geb. 27. Dez. 1800 zu Fareham (Hampshire), gestorben 10. Mai 1880 zu Brixton (London); war Chorknabe der Chapel Royal (London) unter Smith, sodann Privatschüler von Attwood, 1824 Organist der neuen Lukaskirche (Chelsea), 1838 Attwoods Nachfolger als Organist der Paulskirche (bis 1872), 1856 nach Knyvetts Tod Komponist der Chapel Royal, 1872 geadelt, 1876 Doktor der Musik (Cambridge), komponierte Anthems, Psalmen, Tedeums, auch Glees, Lieder, Orchesterstücke, schrieb: »Introduction to harmony and thorough-bass« (1833, eine in England sehr verbreitete und vielfach aufgelegte Generalbaßschule) und gab heraus: »Chants, ancient and modern« (1841, mit W. Mercer) und »The organist's companion« (Orgelstücke).

Gossec (eigentlich Gossé), François Joseph, geb. 17. Jan. 1734 zu Vergnies (Hennegau), gest. 16. Febr. 1829 in Passy bei Paris (95 Jahre alt); erhielt seine erste musikalische Erziehung als Chorknabe der Kathedrale zu Antwerpen, kam 1751 nach Paris mit guten Empfehlungen an Rameau, der ihm die Dirigentenstelle der Privatkapelle des Generalpachters La Popelinière verschaffte. Für diese schrieb er 1754 seine erste Symphonie (fünf Jahre vor Haydns erster; vgl. jedoch Sammartini) und 1759 seine ersten Streichquartette. La Popelinière starb 1762, und G. übernahm nach Auflösung seiner Kapelle die Leitung der des Prinzen Conti zu Chantilly und gelangte zu großem Ansehen. 1770 begründete er das berühmte »Liebhaberkonzert« (»Concert des amateurs«), reorganisierte 1773 die Concerts spirituels und leitete sie gemeinschaftlich mit Gaviniés und Leduc sen. sowie einige Jahre allein, wurde aber durch Intriguen aus dieser Stellung verdrängt (1777). 1780—82 fungierte er als zweiter Direktor der Großen Oper (Académie de musique) und blieb Mitglied des Direktionskomitees bis 1784, wo ihm die Organisation und Generaldirektion der École royale de chant übertragen wurde. Als diese 1795 durch die Republik zum Conservatoire de musique erweitert wurde, erhielt G. mit Cherubini und Lesueur die Inspektion und wurde zugleich Mitglied der in diesem Jahre begründeten Akademie, 1799 bis 1804 und 1809 bis 1815 Mitglied der Prüfungskom=

mission für die der Großen Oper eingereichter Werke. Seit 1815 lebte er zurückgezogen in Passy bei Paris. Der Komponist G. nimmt einen hohen Rang ein. Seine Symphonien (26 und 3 für Blasorchester) fanden anfänglich wenig Anklang, doch mußte schon 1777 eine derselben im Concert spirituel dacapo gespielt werden; dagegen gefielen seine Streichquartette sogleich und wurden im Ausland verschiedentlich nachgedruckt. Einen großartigen Eindruck machte sein Requiem (1760), das bedeutende Instrumentaleffekte aufweist. Er schrieb ferner eine Symphonie concertante für elf Instrumente, Serenaden, Ouvertüren, Streichtrios, Violinduette, Quartette für Flöte und Streichinstrumente, mehrere Messen mit Orchester, zwei Tedeums, Motetten, mehrere Oratorien (»Saül«, »La nativité«, »L'arche d'alliance«), Chöre zu Racines »Athalie« und Rocheforts »Electre« und eine Reihe von Opern, die ihm das Ansehen eines der bedeutendsten französischen Komponisten auf diesem Gebiete verschafften: zuerst die kleine unbedeutende »Le faux lord (1764), dann aber die vollständig durchschlagende »Les pêcheurs« (1766), ferner: »Le double déguisement« (1767), »Toinon et Toinette« (1767), »Rosine« (1786) und »Les sabots et le cerisier« (1803), sämtlich in der komischen Oper; die Große Oper brachte: »Sabinus« (1774), »Alexis et Daphné« (1775), »Philémon et Baucis« (1775), »Hylas et Sylvie« (1776), »La fête du village« (1778), »Thésée« (1782). »Les visitandines« (mit Trial), »La reprise de Toulon« (1796), die Brüsseler Oper endlich »Berthe« (1775). Dazu kamen »Le Périgourdin« (privatim) und »Nitocris« (nicht gegeben). G. war begeistert für die Republik und komponierte eine große Zahl Gesänge, Hymnen &c. für patriotische Festlichkeiten der Revolutionszeit, so zuerst den »Chant du 14 juillet« (zur Jahresfeier der Erstürmung der Bastille), die Hymnen: »A la divinité«, »A l'être suprême«, »A la nature«, »A la liberté«, »A l'humanité«, »A l'égalité«, den Revolutionseid (»Serment républicain«), »Marche religieuse«, »Marche victorieuse«, Orchesterbearbeitung der »Marseillaise«, Chöre für die »Apotheose« Rousseaus, die Bühnenfeststücke »Offrande à la patrie« (1792) und »Le camp de Grand-Pré« (1793). G. war sozusagen offizieller Kompositeur der Republik. Vgl. Gregoir Notice sur G. (1878), und Hedouin, G., sa vie et ses oeuvres (1852).

Goethe, 1) Wolfgang von, der große Dichterfürst, war keineswegs in der Musik so unerfahren, wie man wohl meint; das haben neuerdings Friedländer, Frimmel u. a. besonders aber Ferdinand Hiller nachgewiesen (s. d. betr. Namen). Ja, G. war harmonischer Dualist und mit der landläufigen Erklärung der Molltonart höchst unzufrieden (mit seinem Geschmack konnte er freilich über Mozart nicht hinaus). Sein Enkel — 2) Walter von, geb. 1817 in Weimar, gest. daselbst 15. April 1885 als großherzogl. Kammerherr, schrieb drei Singspiele: »Anselmo Lancia« (»Das Fischermädchen« 1839, Text von Körner), »Der Gefangene von Bologna« (1846) und »Elfriede« (1853), sowie 10 Hefte Lieder und 4 Hefte Klavierstücke.

Gottschald, s. Elterlein.

Gottschalg, Alexander Wilhelm, geb. 14. Febr. 1827 zu Mechelrode bei Weimar, erhielt seine musikalische Ausbildung von G. Töpfer in Weimar als Schüler des Lehrerseminars, genoß auch den Unterricht Liszts, wurde 1847 Lehrer zu Tiefurt bei Weimar, 1870 Töpfers Nachfolger als Seminarmusiklehrer (bis 1881) und Hoforganist, 1874 auch Lehrer der Musikgeschichte an der großherzoglichen Musik- und Orchesterschule, seit 1865 Redakteur der Musikzeitung »Urania« (für Orgel), seit 1872 musikalischer Referent von Dittes' »Pädagogischem Jahresbericht«, seit 1885 auch Redakteur der Musik-Zeitung »Chorgesang«, und gab außerdem heraus: »Repertorium für die Orgel« (mit Liszt) und »Kleines Handlexikon der Tonkunst« (1867).

Gottschalk, Louis Moreau, amerikanischer Pianist, geb. 8. Mai 1829 in New Orleans, gest. 18. Dez. 1869 in Rio de Janeiro, Schüler von Stamaty in Paris, begann seine Karriere als Konzertspieler 1845 in Paris, bereiste zunächst Frankreich, die Schweiz und Spanien und kehrte 1853 nach Amerika zurück, besonders in

Digitized by Google

Nordamerika konzertierend. 1865 ging er nach San Francisco und von da nach Südamerika, spielte 1869 in Rio de Janeiro, erkrankte dort und starb. G. spielte fast nur eigene Kompositionen, welche der besseren Salonlitteratur angehören (Charakterstücke, besonders spanisch national anklingende, glänzend, manchmal etwas sentimental).

Götz, 1) Franz, geb. 1755 zu Straschitz (Böhmen), studierte katholische Theologie und graduierte zum Bakkalaureus, wandte sich aber später ganz der Musik zu, geigte im Theaterorchester zu Brünn, wurde Konzertmeister zu Johannisberg, später Theaterkapellmeister zu Brünn und endlich erzbischöflicher Kapellmeister zu Olmütz, wo er noch 1799 lebte. Er schrieb Symphonien, Konzerte, Kammermusikwerke ꝛc., die sämtlich Manuskript blieben. — 2) Hermann, geb. 7. Dez. 1840 zu Königsberg i. Pr., gest. 3. Dez. 1876 zu Hottingen bei Zürich; erhielt den ersten Musikunterricht von Louis Köhler, besuchte 1860 das Sternsche Konservatorium zu Berlin, wo Stern, Bülow und H. Ulrich seine Lehrer waren, übernahm 1863 die Organistenstelle zu Winterthur als Nachfolger von Th. Kirchner, siedelte 1867 nach Zürich über, gab 1870 krankheitshalber den Organistenposten in Winterthur auf und lebte bis zu seinem Tod nur der Komposition. Ein kräftiges, schönes Talent ging mit ihm allzufrüh zu Grabe. G.' Oper »Der Widerspenstigen Zähmung« gehört zu dem Besten, was die letzten Jahrzehnte Neues für die Opernbühne gebracht haben, und machte seit ihrer ersten Aufführung 1874 zu Mannheim schnell die Runde über alle größern deutschen Bühnen, ist auch in England zur Aufführung gekommen und in englischer Ausgabe erschienen. Seine zweite Oper: »Francesca da Rimini« beendete er nicht mehr; den als Skizze hinterlassenen dritten Akt instrumentierte Ernst Frank und brachte das Werk 1877 in Mannheim zur erstmaligen Ausführung. Außerdem haben wir von G. eine Symphonie (Fdur), Schillers »Nänie« (»Auch das Schöne muß sterben!«) für Chor und Orchester, eine Frühlingsouvertüre, ein Violinkonzert Klavierkonzert, den 137. Psalm für Chor, Sopransolo und Orchester, ein Klavierquintett (Cmoll, mit Kontrabaß), eine vierhändige Klaviersonate, ein Klaviertrio, ein Quartett, Klavierstücke, zwei Hefte Lieder (Op. 4 und Op. 12), »Es liegt so abendstill der See« (für Tenorsolo, Männerchor und Orchester).

Götze, 1) Joh. Nikolaus Konrad, geb. 11. Febr. 1791 zu Weimar, war 1826—48 großherzoglicher Musikdirektor und Korrepitor der Oper daselbst und starb 5. Febr. 1861; G. wurde als Violinvirtuose auf Kosten der Erbgroßherzogin von Spohr (Gotha), A. E. Müller (Weimar) und Kreutzer (Paris 1813) ausgebildet. Als Komponist hat er sich bethätigt mit Opern, Vaudevilles, Melodramen, Streichquartetten, einem Streichtrio ꝛc., doch fehlte es ihm an höherer Inspiration. — 2) Franz, geb. 10. Mai 1814 zu Neustadt a. d. Orla, gest. 2. April 1888 in Leipzig, Schüler von Spohr in Kassel als Violinspieler, 1831 Mitglied der Hofkapelle zu Weimar, bildete sich daselbst zum Opernsänger aus und war 1836—52 als erster Tenorist an der dortigen Bühne engagiert, sodann Gesanglehrer am Konservatorium zu Leipzig, welche Stellung er jedoch 1867 aufgab aus Gründen, die er in der Broschüre »Fünfzehn Jahre meiner Lehrthätigkeit« (1868) deutlich genug auseinandergesetzt hat. Seitdem lebte G. als hochangesehener Privatgesanglehrer zu Leipzig. Der Großherzog von Weimar ernannte ihn bereits 1855 zum Professor. Seine Tochter und Schülerin — 3) Auguste, geb. 24. Febr. 1840 in Weimar, sang zu Weimar, Hamburg und Würzburg, wurde 1870 Lehrerin am Dresdener Konservatorium, errichtete 1875 eine eigene Gesangschule (Frau Moran-Olden ist ihre Schülerin) und folgte 1891 einem Rufe als Lehrerin an das Leipziger Konservatorium. Sie schrieb »Über den Verfall der Gesangskunst« (1884) und unter dem Pseudonym Auguste Weimar einige Bühnendichtungen (»Vittoria Accorimboni«, »Magdalena«, »Alpenstürme« ꝛc.) — 4) Karl, geb. 1836 zu Weimar, gest. 14. Jan. 1887 in Magdeburg, Schüler von Töpfer und Gebhardi, später von Liszt, 1855 Korrepetitor der Oper zu Weimar, sodann

Digitized by Google

Theaterkapellmeister zu Magdeburg, Berlin (1869 am Residenztheater, damals Nowacktheater, 1870 am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater), Breslau (1872) und Chemnitz (seit 1875). G. war ein tüchtiger Dirigent und auch als Komponist achtbar (Opern: »Eine Abschiedsrolle«, »Die Korsen«, »Gustav Wasa«, symphonische Dichtung »Die Sommernacht«, Klavierstücke ꝛc.). — 5) **Heinrich**, Musiklehrer und Komponist, geb. 7. April 1836 zu Wartha i. Schl. als Sohn eines Schullehrers, besuchte das Lehrerseminar zu Breslau und genoß den Musikunterricht von Mosewius und Baumgart. Nach dreijähriger Wirksamkeit als Lehrer wurde er Schüler des Leipziger Konservatoriums, studierte unter Franz Götze Gesang, verlor aber die Stimme und widmete sich daher der musikalischen Lehrthätigkeit und Komposition. Zuerst ging er als musikalischer Hauslehrer nach Rußland, lebte sodann einige Jahre als Privatlehrer in Breslau und wurde 1871 als Seminarmusiklehrer zu Liebenthal i. Schl. angestellt, 1885 in gleicher Eigenschaft nach Ziegenhals in Schlesien versetzt und 1889 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Von seinen Kompositionen sind zwei Serenaden (für Streichorchester), sechs Skizzen (desgleichen), ein Klaviertrio, ferner eine vierstimmige Messe mit Orchester, viele Orgel- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder u. s. w. beachtenswert. Als trefflicher Pädagog erwies er sich mit den »Populären Abhandlungen über Klavierspiel« (1879) und besonders mit den »Musikalischen Schreibübungen«; letztere sind die erste deutsche Arbeit über das wichtige, allmählich allgemein gewürdigte **Musikdiktat** (s. d.) — 6) **Emil**, gefeierter Tenorist, geb. 19. Juli 1856 zu Leipzig, zuerst für den Kaufmannsstand bestimmt, dann zum Sänger ausgebildet von Gustav Scharfe in Dresden, war engagiert am Hoftheater zu Dresden (1878—1881), dann am Stadttheater zu Köln, von wo aus er mit phänomenalem Erfolg an allen größern deutschen Bühnen gastierte. Leider zwang 1885 eine akute Halsentzündung den als Darsteller wie als Sänger gleich ausgezeichneten Künstler zu einer längern Unterbrechung seiner Kunstthätigkeit.

Goudimel (spr. gudimell), **Claude**, geboren um 1505 zu Besançon, der Begründer der Römischen Schule, kam etwa 1535 nach Rom, wo Palestrina, G. Animuccia, G. M. Nanini u. a. seine Schüler wurden, ging aber später nach Paris, wo er 1555 kurze Zeit mit dem Musikdrucker Du Chemin associiert war. Ob er vielleicht Rom verlassen, weil er mit der Reformation sympathisierte, ist nicht erwiesen; es wird sogar sein späterer Übertritt zum Protestantismus vielfach bestritten. Thatsache ist, daß er die vollständige Psalmenübersetzung von Marot und de Bèze [soweit sie nicht mit selbständigen Melodien versehen war, vielleicht selbst mit solchen versah und] vierstimmig Note gegen Note (!) setzte, und daß er in der Nacht des 28/29. Aug. 1572 als (vorgeblicher oder wirklicher) Hugenott zu Lyon erschlagen und in die Rhone geworfen wurde. Goudimels Stil hat viel Verwandtes mit dem Palestrinas, er schrieb vollstimmig, ohne kanonische Künsteleien, aber stets imitierend und außerordentlich korrekt. Auffallend ist, daß von einem so berühmten Lehrmeister in Rom die italienischen Drucker dieser Zeit (Gardano, Scoto ꝛc.) nichts gebracht haben. Seine vermutlich ältesten Werke (Messen und 5—12stimmige Motetten) liegen im Manuskript in den vatikanischen Archiven und im Oratorio von Santa Maria in Vallicella; die gedruckten erschienen ausnahmslos in Frankreich und den Niederlanden: zuerst einige Motetten in T. Susatos 4. Buch der Motetten (1554), sodann die Sonderausgaben: »Q. Horatii Flacci ... odae ... ad rhythmos musicos redactae« (1555); »Chansons spirituelles de Marc Antoine de Muret« (vierstimmig, 1555); »Magnificat ex octo modis« (fünfstimmig, 1557); »Missae tres a Claudio G .... item missae tres a Claudio de Sermisy, Joanne Maillard, Claudio G.« (1558); »Les psaumes de David mis en musique ... en forme de motets« (1562, 16 vierstimmige Psalmen); »Les psaumes mis en rime français par Clément Marot et Théodore de Bèze« (1565); »La fleur des chansons des deux plus excellents musiciens de notre temps, à savoir de Orlande de Lassus

et de D. Claude G.« (1574) und einige Chansons im 6. und 8. Buch der Chansonsammlung von Le Roy und Ballard (1556 und 1557).

Gounod (spr. guno), Charles François, geb. 17. Juni 1818 zu Paris, unstreitig einer der bedeutendsten Komponisten Frankreichs, erhielt die ersten musikalischen Anregungen von seiner Mutter, die eine fertige Pianistin war, studierte am Konservatorium 1836—38 unter Halévy Kontrapunkt und machte praktische Kompositionsübungen unter Paër und Lesueur. 1837 errang er den zweiten, 1839 mit der Kantate »Fernand« den ersten Staatspreis für Komposition (Römerpreis) und studierte während des folgenden dreijährigen Aufenthalts in Rom den Stil Palestrinas, brachte 1841 in der französischen Ludwigskirche eine dreistimmige Orchestermesse und 1842 zu Wien ein Requiem zur Aufführung, übernahm nach der Rückkehr nach Paris die Organisten- und Kapellmeisterstelle an der Kirche der »äußern Mission«, hörte theologische Vorlesungen, hospitierte im Priesterseminar und war nahe daran, die geistlichen Weihen zu nehmen. Doch vollzog sich um diese Zeit eine Wandlung seiner musikalischen Bestrebungen; er hatte in Deutschland die Werke Schumanns zuerst kennen gelernt und trat nun diesen wie denen von Berlioz näher, fand seine eigne poetische Begabung durch beide mächtig angeregt und wandte sich von der Kirche weg dem Theater zu. Doch war es ein kirchliches Werk, das zuerst die Welt auf ihn aufmerksam machte: in einem Konzert Hullahs zu London (Januar 1851) wurden Bruchstücke aus seiner »Messe solennelle« aufgeführt, welchen die Kritik einstimmig eine hohe Bedeutung beimaß. In demselben Jahr debütierte G. an der Großen Oper als Opernkomponist mit »Sappho«, hatte zwar wegen mangelnder Kenntnis der Bühnentechnik nur geringen Erfolg (auch die Neubearbeitung 1884 fiel durch) sowohl mit dieser als mit seiner nächsten Oper: »La nonne sanglante« (1854), vermochte auch mit seinen altertümelnden Chören zu Ponsards »Ulysse« nicht durchzudringen, fühlte aber trotz der mangelhaften Erfolge seine Kräfte erstarken und erkannte mehr und mehr seinen Beruf zum dramatischen Komponisten. Unterdessen war er 1852 zum Direktor des »Orphéon«, des großen Verbands der Pariser Männergesangvereine und Gesangschulen, ernannt worden, welche Stellung er acht Jahre bekleidete; er schrieb für die Orphéonisten zwei Messen und verschiedene Chorgesänge, versuchte sich auch auf dem Gebiet der Instrumentalmusik mit zwei Symphonien, doch blieb seine Hauptthätigkeit auf die Oper konzentriert. Sein nächster Versuch: »Der Arzt wider Willen« (»Le médecin malgré lui«, an der Komischen Oper 1858, in England als »The mock doctor« gegeben), bewies, daß er nicht für die komische Oper geschaffen war. Endlich 1859 that er den entscheidenden Schlag mit »Faust« (»Marguerite«, im Théâtre lyrique 19. März); hier war er in seinem Element, das Phantastische und rein Lyrische fand durch ihn eine ausgezeichnete Darstellung. Daß Gounods »Faust«, der von den Deutschen vielgeschmähte, nicht eine Verhunzung des Goetheschen »Faust« ist, beweist mehr als vieles Räsonnement die Thatsache, daß ihn Wagner nicht neu komponiert hat; derselbe macht Gounod sogar das Kompliment, für die Anrede Evchens durch Walter in den »Meistersingern« einen Anklang an die Kirchgangsszene zu wählen. Die Volksszene und die Gartenszene sind zwei Kabinettstücke ersten Ranges. Gounods Stil ist uns Deutschen sehr sympathisch, denn er ist fast mehr deutsch als französisch und erinnert manchmal an Weber oder Wagner. Er ist aber nicht ganz rein und fällt zuweilen ins Sentimentale oder Chansonmäßige. Der »Faust« ist bis jetzt Gounods Hauptwerk geblieben, hat seinen Namen in alle civilisierte Länder getragen und war die erste französische Oper, welche zu Paris von einer andern Bühne den Weg zur Großen Oper gemacht hat. Die zunächst folgenden Werke blieben hinter den durch »Faust« hoch gespannten Erwartungen zurück: »Philémon et Baucis« (Große Oper 1860); »La reine de Saba« (ebendaselbst 1862, in englischer Version als »Irene« zu London); »Mireille« (Théâtre lyrique 1864); »La colombe« (Komische Oper 1866, vorher zu Baden-

Baden, in London als »Pet dove«). Erst »Roméo et Juliette« (»Romeo und Julie«) war wieder ein glücklicher Zug (Théâtre lyrique 1867), in Frankreich über den »Faust« gestellt, in Deutschland wenigstens nicht viel tiefer. Das Süjet war wieder G. so recht sympathisch; in der Faktur hat er sich Wagner mehr genähert, verlegt den Schwerpunkt des Musikalischen ins Orchester und macht von Vorhaltsdissonanzen einen sehr reichlichen Gebrauch. Seitdem hat er wieder einige minderwertige Opern »Cinq-Mars« (Komische Oper 1877) und »Polyeucte« (Große Oper 1878), sowie Entr'actes zu Legouvés »Les deux reines« und Barbiers »Jeanne d'Arc« geschrieben. Auch seine neueste Oper: »Le tribut de Zamora« (1881), hat die auf dieselbe gesetzten Hoffnungen nicht erfüllt. Der Krieg 1870 verscheuchte G. aus Paris; er ging nach London und begründete dort einen gemischten Chorverein (Gounod's Choir), mit dem er große Konzerte veranstaltete und zur Eröffnung der Weltausstellung 1871 seine Trauerkantate »Gallia« (nach Worten aus den Klageliedern Jeremiä, gleichsam ein Pendant zu Brahms' »Triumphlied«) zur Aufführung brachte. 1875 kehrte er nach Paris zurück. Von seinen Werken sind noch zu nennen: zwei Messen »Angeli custodes« »Messe solennelle Ste. Cécile« (1882) »Messe à Jeanne d'Arc« (1887), eine vierte Festmesse (1888) ein Tedeum, »Die sieben Worte Christi«, je ein Pater noster, Ave verum und O salutaris, Tedeum, »Jesus am See Tiberias«, Stabat mater mit Orchester, die Oratorien »Tobias«, The redemption« (engl. 1882) und »Mors et vita« (1885), Symphonie »La reine des apôtres«, Römischer Marsch, Aragonesischer Schlachtgesang (1882), »Marche funèbre d'une marionette«, Kantaten: »A la frontière« (1870 in der Großen Oper) und »Le vin des Gaulois et la danse de l'épée«, viele kleinere Gesangswerke, französische und englische Lieder, die sehr bekannte »Méditation« über Bachs erstes Präludium des wohltemperierten Klaviers für Sopransolo, Violine, Klavier und Harmonium), auch 2- und 4händige Stücke für Klavier allein (12 Morceaux, Berceuse u. a.) und eine »Méthode de cor à pistons. G. ist Mitglied des Institut de France (Akademie) und Kommandeur der Ehrenlegion.

Gouvy (spr. guwi), Ludwig Théodore, geb. 21. Juli 1822 zu Gaffontaine bei Saarbrücken, besuchte das Gymnasium in Metz und ging 1840 nach Paris, um Jura zu studieren, gab indes diesen Plan bald auf, um sich ganz der Musik zu widmen, machte bei Elwart Kontrapunktstudien und nahm Klavierunterricht bei einem Schüler von Herz. Das Konservatorium hat er nicht besucht. Seine reichen Mittel gestatteten ihm, das deutsche Musikleben in Deutschland selbst kennen zu lernen; er verlebte das Jahr 1843 zu Berlin, befreundet mit K. Eckert, mit dem er auch im folgenden Jahr eine Studienreise nach Italien machte. Nach Paris zurückgekehrt, führte er in einem selbstarrangierten Konzert seine ersten größern Werke, die Fdur-Symphonie, zwei Ouvertüren ꝛc., mit günstigem Erfolg vor; der ersten Symphonie folgten fünf andre, ferner eine Sinfonietta Ddur, 2 Konzertouvertüren, Lieder, Chorlieder, Konzertszenen (»Der letzte Gesang Ossians« für Bariton und Orchester) sowie eine erhebliche Anzahl von Kammermusikwerken (ein Klavierquintett, fünf Trios, Violin- und Cellosonaten und Stücke, fünf Streichquartette, ein Streichquintett, eine Serenade für fünf Streichinstrumente, ein Sextett für Flöte und Streichquintett, Oktett für Flöte, Oboe und je zwei Klarinetten, Hörner und Fagotte [Op. 71], Klaviersonaten, 20 [einsätzige] Serenaden, Variationen, Charakterstücke ꝛc. für zwei und vier Hände ꝛc.). Die bedeutendsten Werke Gouvys sind aber seine Chorwerke: »Missa brevis« (Soli, Chor u. Orchester), »Messe de Requiem«, »Stabat mater«, »Golgatha« (Kantate), »Asléga« (lyrisch-dramatische Szene), »Electra« (dramatische Szene für Solo, Chor und Orchester, Duisburg 1888), »Iphigenia auf Tauris« (dramatische Szene für Solo, Chor und Orchester Op. 76), »Ödipus auf Colonos« (dgl., Op. 75) und »Frühlings Erwachen« (Männerchor, Sopransolo und Orchester, Op. 73). Eine Oper: »Cid«, wurde 1863 in Dresden angenommen, blieb aber liegen.

Digitized by Google

Der Einfluß Mendelssohns auf G. ist unverkennbar; seine Musik ist melodisch, leichtverständlich und etwas weich. G. lebt ohne Anstellung meist zu Paris.

Graan, Jean de, geb. 9. Sept. 1852 zu Amsterdam, gest. schon 8. Jan. 1874 im Haag, Schüler Joachims, war ein hochbegabter Violinspieler. Vgl. Knuppelhout »Een beroemde Knaap«.

Graben-Hoffmann (Hoffmann, genannt G.-H.), Gustav, geb. 7. März 1820 zu Bnin bei Posen, besuchte das Lehrerseminar in Bromberg, war einige Zeit Lehrer zu Posen, ging aber 1843 nach Berlin und bildete sich zum Sänger und Gesanglehrer aus, lebte dann zuerst als Gesanglehrer zu Potsdam, studierte noch unter Hauptmann in Leipzig und zog 1858 nach Dresden, 1868 nach Schwerin und lebt seit 1869 als geschätzter Gesanglehrer zu Berlin. Außer vielen Liedern (von denen »500,000 Teufel« populär wurde), Duetten, Chorliedern und einigen Klaviersachen schrieb er: »Die Pflege der Singstimme ꝛc.« (1865); »Das Studium des Gesangs« (1872); »Praktische Methode als Grundlage für den Kunstgesang ꝛc.« (1874); Solfeggien ꝛc.

Graces (engl., spr. grehsses), s. v. w. Verzierungen.

Grädener, 1) Karl G. P., geb. 14. Jan. 1812 zu Rostock, gest. 10. Juni 1883 in Hamburg, Komponist und Theoretiker, absolvierte den Gymnasialkurs in Altona und Lübeck und studierte zu Halle und Göttingen, wandte sich aber bald ganz der Musik zu. Zunächst wirkte er drei Jahre als Cellist im Quartett und solistisch zu Helsingfors, sodann zehn Jahre lang als Universitätsmusikdirektor und Vereinsdirigent zu Kiel, begründete 1851 in Hamburg eine Gesangsakademie, die er zehn Jahre leitete, war 1862—65 Lehrer für Gesang u. Theorie am Wiener Konservatorium, 1863 Kapellmeister des evangelischen Chorvereins und lebte seitdem wieder zu Hamburg als Lehrer am Konservatorium. Als Komponist ist G. bedeutend und originell, weniger durch melodischen Reichtum bestechend, als durch gewählte Harmonik und Stimmführung interessierend; seine Klavierstücke gehören zum besten der an Schumann knüpfenden Litteratur. Außer vielen Liedern, Duetten, Chorliedern ꝛc. hat er herausgegeben: 1 Klavierkonzert, 2 Klavierquintette, 2 Trios, 1 Sonate, Variationen, »Fliegende Blätter« (Op. 5, 27, 31), »Fliegende Blättchen« (Op. 24, 33, 43) und »Phantastische Studien Träumereien« (Op. 52) für Klavier; 3 Violinsonaten, 1 Cellosonate, 3 Streichquartette, 1 Streichtrio, 1 Streichoktett, 1 Violinromanze mit Orchester, 2 Symphonien, 1 Ouvertüre (»Fiesco«) ꝛc. Auch eine geistvolle »Harmonielehre« hat er veröffentlicht (1877; einen Auszug daraus gab Max Zoder), ferner »Gesammelte Aufsätze über Kunst, vorzugweise Musik« (1872) ꝛc. Sein Sohn — 2) Hermann, geb. 8. Mai 1844 zu Kiel, Schüler des Vaters und des Wiener Konservatoriums, 1862 Organist zu Gumpendorf, 1864 Mitglied des Wiener Hoforchesters (Violine), 1873 Lehrer der Harmonie an den Horakschen Klavierschulen, seit einigen Jahren am Konservatorium der Musikfreunde, ist gleichfalls ein fleißiger und begabter Komponist (»Capriccio« und »Sinfonietta« für Orchester, Streichoktett, Klavierquintett, Trio, Stücke für Trio und Klavier und Violine, Sonate für 2 Klaviere, Klavierstücke, Lieder ꝛc.).

Graduale (lat., Responsorium graduale oder gradale) — 1) der auf die Lektion folgende Responsorialgesang, G. genannt, weil der ihn intonierende Priester auf den Stufen (in gradibus) des Ambo (s. d.) stand. Das G. ist römischen Ursprungs, aber alt, da schon im »Gregorianischen Antiphonar« die Gradualien einen Hauptteil bilden. Ursprünglich bestand das G. aus einem ganzen Psalm, der von den Vorsängern abgesungen und von der Gemeinde beantwortet wurde, doch führte schon Papst Gelasius 1. (gest. 496) statt dessen Versus selecti ein; die Gradualien des Gregorianischen Antiphonars bestehen aus zwei Versen, von denen der erste nach dem zweiten repetiert wurde. Später kam auch diese Repetition ab. — 2) jetzt auch s. v. w. Antiphonar (s. d.).

Gräfinger, s. Grefinger.

Grammann, Karl, geb. 3. Juni 1844 zu Lübeck, 1867 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte 1871—84 in Wien, seit 1885 in Dresden, ganz der Kompo-

Digitized by Google

sition gewidmet, für die er eine bemerkenswerte Begabung zeigt; bis jetzt machte er sich bekannt durch drei Opern: »Melusine« (Wiesbaden 1875, neuerdings umgearbeitet) und »Thusnelda und der Triumphzug des Germanicus« (Dresden 1881), »das Andreasfest« (Dresden 1882), zwei Symphonien (II. »Aventiure«), eine Trauerkantate für Chor, Soli und Orchester, dramatische Szene »Die Hexe« (Alt, Chor und Orchester), sowie mehrere Kammermusikwerke. Eine vierte Oper »Neutraler Boden« hat er beendet.

Gran, grande (ital.), groß; grandezza, Würde, Großartigkeit.

Grand choeur (franz., spr. grang töhr) i. d. Orgel s. v. w. volles Werk, die Vereinigung sämtlicher Stimmen.

Grand jeu (franz., spr. -schö), heißt im Harmonium der das volle Werk zur Ansprache bringende Registerzug.

Grand orgue (franz., spr. -orgh'), in der Orgel s. v. w. Hauptmanual, Hauptwerk.

Grandezza (ital.), Größe, Würde.

Grandi, Alessandro de, bedeutender ital. Kirchenkomponist der venezianischen Schule, persönlicher Schüler von Giovanni Gabrieli, 1617 Kapellsänger an San Marco zu Venedig, 1620 Vizekapellmeister daselbst, 1627 Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Bergamo, wo er 1630 an der Pest starb. Von ihm: »Madrigali concertati« (3. Aufl. 1619); Vesperpsalmen, Litaneien, Tedeum und Tantum ergo (1607); 6 Bücher Motetten zu 2—8 Stimmen (1619—40); »Messe concertate 8 voc.«, »Missa e salmi a 2, 3 e 4 voci con basso e ripieni«, »Salmi brevi a 8 voci« (1623); »Celesti fiori« (1—4 stimmig, 3 Bücher »Motetti a 1—4 voci con 2 violini«, »Motetti a 1 e 2 voci per cantare e sonare nel chitarrone« (1621); »Missa e salmi concertati a 3 voci« (1630); »Motetti concertati a 2, 3 e 4 voci« (1632, posthum).

Grandioso (ital.), großartig.

Grandval, s. Reiset.

Granjon (spr. grangschöng), Robert, berühmter franz. Schriftgießer und Musikdrucker zu Avignon (1532), später zu Rom (1582!).

Graphäus, Hieronymus, bedeutender Nürnberger Schriftgießer und Musikdrucker (seit 1533), gest. 7. Mai 1556, hieß eigentlich Resch (nach andern Andreä), nahm aber seines Handwerks wegen den Namen Formschneider an, den er später in G. gräzisierte.

Gratiani, s. Graziani.

Graumann, Mathilde, s. Marchesi 3).

Graun, 1) Karl Heinrich, geb. 7. Mai 1701 zu Wahrenbrück (Provinz Sachsen), gest. 8. Aug. 1759 in Berlin; besuchte 1713—1720 die Kreuzschule in Dresden und wurde bald als Diskantist in der Ratskapelle angestellt. Während der Mutation studierte er eifrig unter Kapellmeister J. K. Schmidt Komposition und bildete sich besonders durch Besuch der Dresdener Opernaufführungen, wurde, nachdem sich ein wohlklingender Tenor bei ihm eingestellt, nach Braunschweig als Opernsänger engagiert, entpuppte sich aber dort bald als Opernkomponist und wurde zum Vizekapellmeister ernannt. Friedrich d. Gr., damals noch Kronprinz, lernte ihn in Braunschweig kennen und erbat sich ihn vom Herzog für seine Kapelle in Rheinsberg (1735), wo vorläufig das Opernkomponieren aufhörte; dagegen setzte G. eine größere Anzahl Kantaten auf Texte des kunstsinnigen Fürsten. Nach der Thronbesteigung seines Gönners wurde G. zum Kapellmeister ernannt und mit der Errichtung einer Oper in Berlin beauftragt, wozu er die Gesangskräfte in Italien engagieren mußte; G. selbst und Hasse waren lange Zeit fast allein die Maestri, welche für die Berliner Oper schrieben. So eng verwachsen Grauns einfache äußere Lebensgeschichte mit der Oper ist, so liegt doch für uns heute zurückschauende der Schwerpunkt seiner Bedeutung als Komponist in seinen für die Kirche geschriebenen Werken. Vor allen ist sein Passionsoratorium »Der Tod Jesu« (1755) zu nennen, das zufolge einer Stiftung noch jetzt alljährlich in Berlin zur Aufführung gelangt; daneben: sein Tedeum (1756) zur Feier der Schlacht von Prag, weiter zwei Passionskantaten, viele andre Kantaten und Motetten und die Trauermusiken für Herzog August Wilhelm von Braunschweig (1738) und

König Friedrich Wilhelm I. von Preußen (1740). Für den Kronprinzen, resp. König schrieb er einige Flötenkonzerte, die nicht gedruckt wurden; überhaupt sind seine Instrumentalkompositionen (Klavierkonzerte, ein Konzert für Flöte, Violine, Gambe und Cello [für die königliche Familie], Trios, Orgelfugen ꝛc.) von untergeordneter Bedeutung und Manuskript geblieben. Die Namen seiner Opern für Braunschweig sind: »Polydor« (1726), »Sancio und Sinilde« (1727), »Iphigenia in Aulis«, »Scipio Africanus«, »Timareta« (italienisch, 1733), »Pharao« (mit italienischen Arien); »Lo specchio della fedeltà« (Potsdam 1733); die Berliner (italienisch): »Rodelinda« (1741), »Cleopatra« (1742), »Artaserse« (1743), »Catone in Utica« (1744), »Alessandro nell' Indie«, »Lucio Papirio« (1745), »Adriano in Siria«, »Demofoonte« (1746), »Cajo Fabrizio« (1747), »Le feste galante«, »Galatea« (Schäferspiel, in Kollaboration mit Friedrich II., Quanz und Nichelmann), »Cinna« (1748), »Europa galante«, »Ifigenia in Aulide« (1749, s. oben), »Angelica e Medoro«, »Coriolano« (1750), »Fetonte«, »Mitridate« (1751), »Armida«, »Britannico« (1752), »Orfeo«, »Il giudizio di Paride«, »Silla« (1753, Text von Friedrich II.), »Semiramide« (1754), »Montezuma« (1755), »Ezio« (1755), »I fratelli nemici« (1756), »Merope« (1756). — 2) Johann Gottlieb, Bruder des vorigen, geboren um 1698 zu Wahrenbrück, Violinvirtuose, bis 1726 in der Dresdener Kapelle, dann Konzertmeister in Merseburg, wo Friedemann Bach sein Schüler war, gest. 27. Okt. 1771 als Konzertmeister zu Berlin; war insofern eine Art Ergänzung von Karl Heinrich G., als er sich besonders als Instrumentalkomponist bethätigte (40 Symphonien, 20 Violinkonzerte, 24 Streichquartette, Streichtrios ꝛc.).

Graupner, Christoph, geb. im Jan. 1683 zu Kirchberg im sächsischen Erzgebirge, gest. 10. Mai 1760 in Darmstadt; Schüler Kuhnaus in Leipzig als Thomasschüler, 1706 Akkompagnist an der Hamburger Oper unter Keiser, 1709 Vizehofkapellmeister zu Darmstadt, später erster Kapellmeister, war die letzten zehn Lebensjahre erblindet. Von seinen Werken sind zu nennen die für Hamburg geschriebenen Opern: »Dido« (1707), »Die lustige Hochzeit« (1708 mit Keiser), »Herkules und Theseus« (1708), »Antiochus und Stratonice«, »Bellerophon«, »Simson« (1709) und die für Darmstadt geschriebenen »Berenice und Lucio« (1710), »Telemach« (1711) und »Beständigkeit besiegt Betrug« (1719); ferner die von ihm selbst gestochenen Klavierwerke: »Acht Parthien für Klavier« (1718), »Monatliche Klavierfrüchte« (1722), »Acht Parthien für das Klavier« (1726), »Die vier Jahreszeiten« (1733) und ein »Hessen-darmstädtisches Choralbuch«. Eine größere Zahl Instrumentalwerke blieb Manuskript.

Grave (ital.), »schwer«, »ernst«, häufig als Überschrift der pathetisch gehaltenen Einleitungen von ersten Symphonie- oder Sonatensätzen, ist zugleich eine Tempobestimmung, etwa mit largo gleichbedeutend (sehr langsam).

Graves (sc. voces, die »tiefen« [Töne]) nannte schon Hucbald (und später Guido ꝛc.) die tiefsten Töne des damaligen Umfangs des Tonsystems, unser (groß) G bis (klein) c, d. h. die unterhalb der vier Finaltöne (Finales, d—g) der Kirchentöne gelegenen Töne.

Gravicémbalo (ital., spr. -witsch-), gleichbedeutend mit Clavicembalo und wohl nur eine jener im 16. Jahrh. so beliebten Namensverunstaltungen, wenn auch die Beziehung auf grave = tief, da das G. neben Theorbe, Archiviola da Lyra und Violone als Baßinstrument fungierte, nicht als widersinnig erscheint. Vgl. Klavier.

Graew, s. Bacfart.

Graziani, 1) Padre Tommaso, geboren zu Bagnacavallo (Kirchenstaat), Kapellmeister des Franziskanerklosters zu Mailand, gab heraus: 5 stimmige Messen (1569), 4stimmige Vesperpsalmen (1587) 5stimmige Madrigale (1588), 8stimmige Kompletorien (1601), »Sinfonie, partenici, litanie a 4, 5, 6 e 8 voci« (1617), Responsorien an St. Franciscus nebst Salve (1627). — 2) [Gratiani] Bonifazio, geb. 1605 zu Marino (Kirchenstaat), Kapellmeister der Jesuitenkirche zu Rom, gest. 15. Juni 1664; fruchtbarer und seiner Zeit hochgeschätzter Kirchenkomponist, dessen Werke

zum Teil nach seinem Tode von seinem Bruder herausgegeben wurden; 7 Bücher 2—6stimmiger Motetten, 6 Bücher Motetten für eine Solostimme, ein Buch 5stimmiger Psalmen mit Orgel ad lib., ein Buch 5stimmiger Salmi concertati, 2 Bücher 4—6stimmiger Messen, je ein Buch doppelchöriger konzertierender Vesperpsalmen, 4stimmiger Responsorien für die Charwoche, 3—8stimmiger Litaneien, 4 bis 6stimmiger Salve und andrer Marien-Antiphonen, 2—4stimmiger Festantiphonen, 2—5stimmiger Kirchenkonzerte, 2 bis 5stimmiger Vesperhymnen, 1—4stimmiger Musiche sacre e morali mit Orgelbaß und 2—3stimmiger Motetten, nach den 2—6stimmigen bearbeitet. Einige weitere Werke blieben Manuskript. — 3) Ludovico, vortrefflicher Bühnensänger (Tenor), geboren im August 1823 zu Fermo, gest. daselbst im Mai 1885, sang hauptsächlich an italienischen Bühnen, aber auch mit großem Erfolg in Paris (1858), London und Wien (1860). — 4) Francesco, Bruder des vorigen (Bariton), geb. 16. April 1829 zu Fermo, sang mit Beifall an italienischen Bühnen, in Paris (1854 und 1856—61 am Théâtre italien), New York (1855), London, Petersburg (1861 bis 64).

Grazioso (ital.), con grazia, graziös.

Grazzini, Reginaldo, geb. 15. Okt. 1848 zu Florenz, Schüler von Teodulo Mabellini am dortigen Kgl. Konservatorium, war zuerst Theaterkapellmeister zu Florenz u. a., wurde 1881 als Direktor des Konservatoriums und Kapellmeister des Stadttheaters nach Reggio d'Emilia berufen, übernahm aber bereits 1882 die Professur für Musiktheorie und die artistische Direktion des Liceo Benedetto Marcello in Venedig. G. ist ein feingebildeter Musiker und machte sich auch als Komponist einen guten Namen (Cantata biblica 1875, eine 3stimmige Messe 1882, Symphonien, Klavierstücke, eine Oper [Manuskript]).

Great organ (engl., spr. greht örgh'n), s. v. w. Hauptmanual s. Manuale.

Greco (Greceo), Gaetano, geb. um 1680 zu Neapel, Schüler von Alessandro Scarlatti am Conservatorio dei Poveri, Nachfolger seines Meisters im Lehramt, ging später zum Conservatorio di Sant' Onofrio über und wurde Lehrer von Pergolese und da Vinci. Litaneien mit Instrumentalbegleitung und Orgelstücke von ihm sind im Manuskript erhalten (Rom).

Greef, Wilhelm, geb. 18. Okt. 1809 zu Kettwig a. d. Ruhr, 1833 Organist und Gesanglehrer in Mörs, gest. 12. Sept. 1875; ist bekannt als Mitarbeiter seines Schwagers L. Erk in der Herausgabe von Schulliederbüchern und veranstaltete Neuausgaben von Rincks Präludien, Nachspielen und desselben Choralbuch.

Green (spr. grihn), Samuel, geb. 1730 zu London, gest. 14. Sept. 1796 in Isleworth; war der berühmteste englische Orgelbauer seiner Zeit und baute nicht nur für viele englische Städte, sondern auch für Petersburg und Westindien Orgeln. G. übertrug den Jalousieschweller vom Klavier auf die Orgel. Vgl. übrigens Grenié.

Greene (spr. grihn), Maurice, geboren um 1696 zu London, gest. 1. Sept. 1755 daselbst; Chorknabe an der Paulskirche unter King, sodann weiter ausgebildet von Richard Brind, wurde 1716 Organist an St. Dunstan und 1717 zugleich an der Andreaskirche, 1718 aber Nachfolger Brinds als Organist der Paulskirche und 1727 Nachfolger Crofts als Organist und Komponist der Chapel Royal, 1730 an Stelle Tudways Musikprofessor zu Cambridge unter gleichzeitiger Verleihung des Doktorgrads und 1735 Komponist für das königliche Privatorchester. Nach einer reichen Erbschaft (1750) legte er eine umfängliche Sammlung älterer englischen Kirchenmusiken an, deren Herausgabe von Boyce besorgt wurde (»Cathedral music«). Seine Hauptwerke sind: »40 select anthems« (1743), die den bessern Kirchenkompositionen des vorigen Jahrhunderts beigezählt werden; die Oratorien: »Jephtah« (1737), »The force of truth« (1744), mehrere Bühnenstücke (Pastorale »Florimel«, Maskenspiel »The judgement of Hercules«, Pastoraloper »Phoebe«), Catches, Kanons, Sonette, Kantaten, Präludien und Klavierübungen. G. war Mitbegründer des Londoner Musikervereins, Verehrer und Freund Händels, kam aber später in Konflikt mit ihm wegen seiner gleichen Freundschaft für Buononcini.

Digitized by Google

Grefinger (Gräfinger), Joh. Wolfgang (Wolf), deutscher Kontrapunktist im 16. Jahrh., Schüler Hofhaimers, lebte zu Wien. Von ihm: »Aurelii Prudentii Cathemerinon« (1515, 4stimmig gesetzte Oden); einzelne Motetten im 2. Teil von Grapheus' »Novum opus musicum« (1538) und in G. Rhaws »Sacrorum hymnorum liber I« (1542). G. ist auch Herausgeber des jetzt sehr seltenen »Psalterium Pataviense cum antiphonis, responsoriis, hymnisque in notis musicalibus« (1512).

Gregoir, 1) Jacques Mathieu Joseph, geb. 18. Jan. 1817 zu Antwerpen, gest. 29. Okt. 1876 in Brüssel, wo er seit 1848 als Musiklehrer und Komponist lebte; war ein vortrefflicher Pianist, Schüler von Henri Herz und Rummel, und gab eine große Zahl Klavierwerke heraus, darunter ein Klavierkonzert (Op. 100), eine Reihe Etüden, viele Phantasien und Duos für Violine, resp. Violoncell mit Klavier, geschrieben in Gemeinschaft mit Vieuxtemps, Léonard und Servais. — 2) Edouard Georges Jacques, Bruder des vorigen, geb. 7. Nov. 1822 zu Turnhout bei Antwerpen, gest. 28. Juni 1890 zu Wyneghem bei Antwerpen, 1837 mit seinem Bruder Schüler von Chr. Rummel in Biebrich, trat gleichfalls als Pianist öffentlich auf, reiste unter andern mit den Schwestern Milanollo (1842), widmete sich aber mehr der Komposition und der musikalischen Geschichtsforschung und ließ sich nach kurzer Thätigkeit als Lehrer an der Normalschule zu Lierre (1850) dauernd in Antwerpen nieder. G. schrieb mehrere Schauspielmusiken: »De Belgen en 1848« (Brüssel 1851), »La dernière nuit d'Egmont« (das.) »Leicester« (das. 1854), die Opern »Willem Beukels« (vlämische Oper in 1 Akt, Brüssel 1856), »La belle Bourbonnaise« (n. geg.) und »Marguerite d'Autriche« (Antwerpen 1850); ferner eine historische Symphonie in 4 Abteilungen: »Les croisades«, die Oratorien: »Le déluge« (Antwerpen 1849) und »La vie« (Antwerpen 1848), eine Ouvertüre: »Hommage à Henri Conscience«, Ouvertüre C dur, eine »Méthode théorique« der Orgel, eine »Méthode de musique«, Männerchorlieder, Klavier-, Orgel- und Violinstücke, Stücke für Harmonium, Lieder ꝛc. Seine historischen und bibliographischen Arbeiten sind (außer vielen Artikeln in Pariser und belgischen Musikzeitungen): »Etudes sur la nécessité d'introduire le chant dans les écoles primaires de la Belgique«; »Essai historique sur la musique et les musiciens dans les Pays-Bas« (1861); »Histoire de l'orgue (1865, mit biographischen Notizen belgischer und niederländischer Organisten und Orgelbauer); »Galerie biographique des artistes-musiciens belges du XVIII. et du XIX. siècle« (1862, neu aufgel. 1885); »Notice sur l'origine du célèbre compositeur Louis van Beethoven« (1863); »Les artistes-musiciens néerlandais« (1864); »Du chant choral et des festivals en Belgique« (1865); »Schetsen van nederlandsche tonkunstenaars meest allen wenig of tot hiertoe niet gekend«; »Notice historique sur les sociétés et écoles de musique d'Anvers« (1869); »Recherches historiques concernant les journaux de musique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours« (1872); »Notice biographique d'Adrian Willaert«; »Réflexions sur la régénération de l'ancienne école de musique flamande et sur le théâtre flamand«; »Les artistes musiciens belges au XIX. siècle; reponse à un critique de Paris« (1874); »Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens« (1872 bis 1876, 4 Bde.); »Phanthéon musical populaire« 1876—77, 6 Bde.); »Bibliothèque musicale populaire« (1877—79, 3 Bde.); »Notice biographique sur F. J. Gossé dit Gossec (1878); »1830—1880; l'art musical en Belgique sous les règnes de Léopold I et Léopold II« (1879); »Des gloires de l'Opéra et la musique à Paris« 3 Bde.; der erste 1880, umfaßt den Zeitraum 1392—1750). Alle diese Werke enthalten eine Fülle von neuen Notizen, besonders über belgische und niederländische Tonkünstler und Musikzustände, so daß die Arbeiten von G. als für die Musikgeschichte sehr wertvoll, doch nicht als unbedingt zuverlässig bezeichnet werden müssen. G. vermachte seine Bibliothek der Antwerpener Musikschule.

Gregor I., der Große, Papst von 590—604, hat in der Musikgeschichte einen

Digitized by Google

hochberühmten Namen, weil der noch heute übliche Ritualgesang der katholischen Kirche nach ihm benannt wird (s. Gregorianischer Gesang). G. hat aber weder die zahlreichen Antiphonien, Responsorien, Offertorien, Kommunionen, Halleluja, Traktus 2c. selbst komponiert, noch auch dieselben zuerst in die römische Kirche eingeführt. Sein Verdienst oder aber das eines der ersten den Namen Gregor tragenden Päpste (nach Ansicht Gevaerts, der Gregor I. die ihm von der Tradition zugewiesene Rolle mit starken Gründen abspricht — vgl. seine Schrift »Les origines du chant liturgique« 1890 — wahrscheinlich Gregors II. [715 bis 731] oder aber seines Nachfolgers Gregors III. [gest. 741]) besteht vielmehr darin, die in verschiedenen Gegenden im Lauf der vorausgegangenen Jahrhunderte in Gebrauch gekommenen Gesänge gesammelt, auf das Kirchenjahr verteilt und so für die gesamte römisch-katholische Christenheit zum Kanon gemacht zu haben, so daß seitdem daran keine Veränderungen mehr gemacht worden sind als die, welche die Zeit allmählich und gegen den Willen der Kirche machte (das Erstarren der ursprünglichen rhythmischen Lebendigkeit zum Choralgesang in gleichlangen Noten). Die Lehre von den vier Kirchentönen und ihren Plagalen mag auch auf denselben Gregor oder doch seine Zeit zurückzuführen sein, denn Cassiodor (6. Jahrh.) weiß von ihnen noch nichts, wohl aber Flaccus Alcuin (8. Jahrh.). Falsch ist dagegen die Angabe, daß Gregor (I., II. oder III.) die lateinische Buchstabennotierung (A—G) eingeführt habe; das Gregorianische Antiphonar war vielmehr mit Neumen (s. d.) notiert. Vgl. Buchstabentonschrift.

Gregorianischer Gesang, der nach der (neuerdings durch Gevaert stark erschütterten) Tradition durch den Papst Gregor I., d. Gr., (vielleicht Gregor II. [715—731] oder Gregor III. [731—741]) neugeregelte, daher seinen Namen tragende Ritualgesang der christlichen Kirche, welcher bis auf den heutigen Tagdie Grundlage des katholischen Kirchengesangs bildet. Man unterscheidet historisch den Ambrosianischen und Gregorianischen Gesang, weiß aber eigentlich nicht recht, worin der Unterschied beider bestanden; die Fabel, daß der Ambrosianische Gesang rhythmisch belebt gewesen sei, der Gregorianische dagegen statt dessen die feierliche Bewegung in gleichlangen Noten eingeführt habe, ist ein großer chronologischer Irrtum, denn zum Cantus planus (in gleichlangen Noten) ist der Kirchen-Gesang erst nach Aufkommen der Mensuralmusik geworden, wie aus vielen Stellen frühmittelalterlicher Schriftsteller deutlich hervorgeht. Der Antiphonengesang, der den wesentlichsten Bestandteil des Gregorianischen Antiphonars bildet, ist sicher Ambrosianischen Ursprungs; überhaupt stimmt das, was die Schriftsteller über den Vortrag des Gregorianischen Gesangs, besonders auch des Hallelujagesangs, berichten, so vortrefflich zu dem, was vorgregorianische Kirchenväter (Augustin) über den kirchlichen Gesang ihrer Zeit erzählen, daß man zu der Annahme berechtigt ist, ein eigentlicher Unterschied zwischen Ambrosianischem und Gregorianischem Gesang bestehe überhaupt nicht, sondern es handle sich einfach um eine durch einen der ersten den Namen Gregor tragenden Päpste angeordnete allgemeine Revision des Ritualgesangs. Der speziell »ambrosianisch« genannte Hymnengesang war nicht belebter, sondern gemessener, ruhiger als der Antiphonen- und Hallelujagesang mit seinen Jubilationen. Die Tonschrift, in welcher das nach Gregor benannte Antiphonar abgefaßt ist, war nicht, wie man früher fälschlich annahm, lateinische Buchstabenschrift (so daß der Ausdruck Gregorianische Buchstaben für ABCDEFG als Tonnamen als historischer Irrtum verwerflich ist), sondern vielmehr die Neumenschrift (s. Neumen). Als eine Kopie des nicht mehr existierenden Originals gilt ein in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen befindliches Antiphonar. Seit Erfindung der Linien und Schlüssel (11. Jahrh.) wird der G. G. gewöhnlich mit der sogen. Choralnote (s. d.) notiert. Vgl. die Lehrbücher des Gregorianischen Gesangs von Antony, Maslon, Haberl, Kienle, Dom Pothier.

Grell, Eduard August, geb. 6. Nov. 1800 zu Berlin, gest. 10. Aug. 1886 zu Steglitz bei Berlin; Sohn eines Organisten, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster und erhielt seine musika-

liche Ausbildung von seinem Vater, vom Organisten J. C. Kaufmann, dem Kollaborator (nachmaligen Bischof) Ritschl und schließlich von Zelter. Schon 1817 wurde er als Organist der Nikolaikirche angestellt, trat 1817 in die Singakademie, wurde 1832 Vizedirigent derselben (neben Rungenhagen), 1839 Hof-Domorganist, 1841 Mitglied der Akademie der Künste, 1843 Gesanglehrer des Domchors (bis 1845), nach Rungenhagens Tod (1851 Lehrer an der Kompositionsschule der Akademie, Mitglied des Senats der Akademie und erster Dirigent der Singakademie. 1858 erhielt er den Professortitel (schon 20 Jahre früher war er zum königlichen Musikdirektor ernannt) und als höchste Auszeichnung 1864 den Orden pour le mérite. Die Direktion der Singakademie gab er 1876 auf, erfüllte aber seine Funktionen an der Akademie bis zu seinem Tode. 1883 erhielt er von der Universität Berlin den theolog. Doktortitel hon. c. G. war ein gediegener Kontrapunktiker und ein gelehrter Kenner alter Musik; seine Verdienste als Lehrer wie als Dirigent sind groß, und als Komponist hat er sich einen geachteten Namen gemacht. Außer einer Ouvertüre und Orgelstücken hat er nur Vokalmusik geschrieben; obenan steht eine 16stimmige große Messe, ferner 8stimmige und 11stimmige Psalmen, ein Tedeum, viele Motetten, Kantaten, Hymnen, Weihnachtslieder, ein Oratorium: »Die Israeliten in der Wüste«, Lieder, Duette und eine 4stimmige Bearbeitung der »Choralmelodien sämtlicher Lieder des Gesangbuchs zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinden« (1833, für Männerchor). G. war ein extremer Vertreter der Ansicht, daß die Vokalmusik die eigentliche Musik sei und das Emporkommen der Instrumentalmusik einen Verfall der reinen Kunst bedeute; vgl. seine von Bellermann herausgegebenen »Aufsätze und Gutachten« (1887).

Grenié, Gabriel Joseph, geb. 1756 zu Bordeaux, gest. 3. Sept. 1837 in Paris; Verwaltungsbeamter, der sich in seinen Mußestunden mit akustischen Experimenten beschäftigte, ist der Erfinder (1810) der »Expressivorgel«, d. h. eines Zungenwerks mit frei schwingenden Zungen und variierender Tonstärke, welch letztere durch die als Balgklaves fungierenden Fußtritte reguliert wird. Die Expressivorgel Greniés ist nichts andres als das jetzt allgemein verbreitete Harmonium, das sich nur durch die Einfügung mehrerer Register von jener unterscheidet. Eine wesentliche Fortbildung des Instrumentes war die von Erard (s. d.) konstrurierte Expressivorgel, da bei ihr die verschiedene Tonstärke vom Fingerdruck (Tastenfall) abhing, also ein Ton stark gespielt werden konnte, während die andern schwächer klangen. S. Harmonium.

Gresnick, Antoine Frédéric, geb. 2. März 1752 zu Lüttich, gest. 16. Okt. 1799 in Paris; wurde auf dem Lütticher Kolleg zu Rom ausgebildet, beendete seine musikalischen Studien in Neapel unter Sala und wird bereits 1780 als dramatischer Komponist bezeichnet. 1784 wurde zu Sarzano seine Oper »Il Francese bizarro« gegeben; 1785—91 lebte er in London, wo er schon vor 1784 als Opernkomponist debütiert hatte, schrieb dort: »Demetrio«, »Alessandro nell' Indie«, »La donna di cattivo umore« (die ihm die Stellung eines Musikdirektors des Prinzen von Wales eintrug) und »Alceste« (für die Mara). 1793 hatte er am Grand Théâtre zu Lyon großen Erfolg mit »L'amour exilé de Cythère« und fand nun die Pariser Theater seinen Werken geöffnet, schrieb zunächst einige Opern für das Théâtre de la Rue du Louvois, sodann eine Reihe für das Théâtre Favart und Théâtre Montansier. 1799 brachte die Große Oper »Leonidas ou les Spartiates« (von G. und Persuis), welche nicht reüssierte, während »La forêt de Brahma« ihm zur Umarbeitung zurückgestellt wurde. Aus Kummer über diese Mißerfolge starb er. Außer den Opern schrieb G. einige kleinere Gesangswerke und eine Konzertante für Klarinette und Fagott, die im Druck erschienen.

Grétry, André Erneste Modeste, geb. 8. (nicht 11.) Febr. 1741 zu Lüttich, gest. 24. Sept. 1813 in Montmorency bei Paris; Sohn eines armen Musikus, erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Chorknabe und sodann bei verschiedenen Lehrern seiner Vaterstadt, war jedoch,

Digitized by Google

als der geregelte Unterricht in der Theorie begann, bereits zu ungeduldig, um strenge Studien zu machen, denn schon längst hatte er Kompositionsversuche gemacht und fühlte das Bedürfnis, sich in größern Formen zu versuchen. Eine Messe, die in Lüttich aufgeführt wurde, verschaffte ihm eine Unterstützung seitens des Domkapitels, die ihm ermöglichte, 1759 zu fernerer Ausbildung nach Rom zu gehen, wo er fünf Jahre Casalis Schüler war, ohne indes auch dort sich zu ernsthaften Kontrapunktstudien sammeln zu können. Er begriff bald, daß das Feld seiner Lorbeeren nicht die Kirche, sondern das Theater sei. Nach einem ersten glücklichen Versuch (1765) mit einem Intermedium: »La vendemmiatrice«, für eine kleine römische Bühne begab er sich 1767 zu Voltaire nach Genf, um von ihm ein Libretto für eine komische Oper zu erbitten; das erlangte er zwar nicht, bearbeitete aber für Genf ein altes Libretto: »Isabelle et Gertrude«, und hatte guten Erfolg. Auf Voltaires Rat ging er nach Paris, wo er anfangs auf große Schwierigkeiten stieß und mit seinem ersten Werk: »Les mariages Samnites«, nicht über die erste Orchesterprobe hinauskam (Große Oper 1768). Aber schon das zweite: »Le Huron«, hatte einen hübschen Erfolg (Komische Oper 1768); schnell folgten: »Lucile« (1769) und eine von seinen besten Opern, »Le tableau parlant (1769), welche ihn wahrhaft populär machte. Er entwickelte nun eine erstaunliche Fruchtbarkeit. Es folgten 1770: »Sylvain«, »Les deux avares« und »L'amitié à l'épreuve«; 1771: »Zémire et Azor« und »L'ami de la maison«; 1773: »Le magnifique«; 1774: »La rosière de Salency«, 1775: »Céphale et Procris« (Große Oper) und »La fausse magie«; 1776: »Les mariages Samnites« (neu bearbeitet); 1777: »Matroco« und »Les événements improvus«, 1778: »Le jugement de Midas« und »L'amant jaloux«; 1779: »Aucassin et Nicolette«; 1780: »Andromaque« (Große Oper); 1781: »Émilie« (»La belle esclave«, in der Großen Oper als fünfter Akt eines Balletts: »La fête de Mirza«); 1782: »La double épreuve« (»Colinette à la cour«) und »L'embarras des richesses« (beide in der Großen Oper); 1784: »Théodore et Pauline« (»L'épreuve villageoise«), »Richard Cœur-de-Lion« und »La caravane du Caïre« (Große Oper, Text vom Grafen von Provence, nachmals Ludwig XVIII., 506mal aufgeführt); 1785: »Panurge dans l'île des lanternes; 1786: »Les méprises par rassemblance«, »Le comte d'Albert«, »La suite du comte d'Albert« 1787: »Le prisonnier anglais« (»Clarice et Belton«); 1788: »Amphitryon« (Große Oper), »Le rival confident«, 1789: »Raoul Barbe-Bleue« und »Aspasie« (Große Oper); 1790: »Pierre le Grand«; 1791: »Guillaume Tell«; 1792: »Basile« (»A trompeur, trompeur et demi«) und Les deux couvents« (»Cécile et Dermancé«); 1793: »La rosière républicaine«; 1794: »Joseph Barra«, »Callias«, »Denys le tyran« (Große Oper), »La fête de la raison«, sämtlich Revolutionsstücke; 1797: »Lisbeth«, »Le barbier de village« und »Anacréon chez Polycrate«; 1799: »Elisca«; 1801: »La casque et les colombes« und endlich 1803: »Delphis et Mopsa« und »Le ménage«. G. ist in der Geschichte der komischen Oper eine epochemachende Persönlichkeit. In seinen »Mémoires ou essais sur la musique« (1789, 3 Bde., deutsch von Spazier, mit Anmerkungen) spricht er sich mit Klarheit und Entschiedenheit über seine Grundsätze für die dramatische Komposition aus; dieselben sind denen Glucks sehr verwandt, nur geht G. viel weiter und will vom eigentlichen Gesang sehr wenig wissen, es soll nur recitiert werden. Sein Einfluß auf die fernere Entwickelung der komischen Oper war ein sehr nachhaltiger; Isouard, Boieldieu, Auber, Adam sind die Erben Grétrys. Sein »Blaubart« und »Richard Löwenherz« haben sich auch in Deutschland ziemlich lange gehalten; die letztere Oper ist in Paris noch heute auf dem Repertoire. G. hat Paris nicht wieder verlassen. Ein eigentliches Amt hat er nicht bekleidet; die Funktionen eines Inspektors an dem neuerrichteten Konservatorium versah er 1795 nur wenige Monate. Er wollte frei sein, um sich unausgesetzt seinen dramatischen Arbeiten widmen zu können. Dagegen wurden ihm Ehren aller Art erwiesen. Schon 1785 wurde eine der Nachbarstraßen des

Digitized by Google

Théâtre italien nach ihm benannt und seine Büste auf dem Foyer der Großen Oper aufgestellt. Eine Marmorstatue ließ ihm Graf Livry 1809 im Vestibül der Komischen Oper errichten, der Fürstbischof von Lüttich ernannte ihn 1783 zum Geheimen Rat, 1796 wurde er bei Errichtung der Akademie (Institut de France) zum Mitglied der musikalischen Sektion ernannt, Napoleon erwählte ihn mit unter die ersten Ritter der Ehrenlegion (1802). Vorübergehend schmälerte die Revolution seinen Besitz und seine Pensionen, auch brachten Cherubini und Méhul seine Opern eine Zeitlang beinahe in Vergessenheit. Doch frischte der berühmte Sänger Ellevion seinen Ruhm wieder auf (1801) und Napoleon bewilligte ihm eine stattliche Pension. Die letzten zehn Jahre seines Lebens brachte er auf der käuflich erworbenen »Eremitage« Rousseaus zu Montmorency zu; ein in der Nähe verübter Raubmord verscheuchte ihn zwar 1811 wieder nach Paris, doch ließ er sich, als er sein Ende nahen fühlte, wieder nach dem Landsitz transportieren, um dort zu sterben. Außer den Opern schrieb G. ein Requiem, De profundis, Confiteor, einige Motetten, 6 Symphonien (1758), 2 Quartette für Klavier, Flöte, Violine und Baß, 6 Streichquartette und 6 Klaviersonaten, einige Prologe und Epiloge (gelegentlich der Eröffnung oder des Schlusses von Pariser Bühnen) und einige Divertissements für den Hof. Er hinterließ die nicht zur Aufführung gelangten Opern: »Alcindor et Zaïde«, »Ziméo«, »Zelmar«, »Electre«, »Diogène et Alexandre« und »Les Maures en Espagne«. 1842 wurde G. in seiner Vaterstadt Lüttich eine Statue errichtet. Eine erschöpfende Biographie Grétrys ist noch nicht geschrieben worden, wohl aber eine Reihe kürzerer Notizen: A. J. Grétry (Neffe): »G. en famille« (1815); Livry: »Recueil de lettres écrites à G.« (1809); F. van Hulst »G.« (1842); L. D. S. (de Saegher): »Notice biographique sur A. G.« (1869); Ed. Gregoir »G.« (1883), M. Brenet »G.« (1884). Eine Gesamtausgabe seiner Werke veranstaltet neuerdings (seit 1883) die Kommission für Veröffentlichung der Werke alter belgischer Musiker (Breitkopf und Härtel).

Greulich, 1) **Karl Wilhelm**, geb. 13. Febr. 1796 zu Kunzendorf bei Löwenberg (Schlesien), gest. 1837 als Musiklehrer in Berlin; komponierte und veröffentlichte Klavierwerke und Lieder. — 2) **Adolf**, geb. 1819 zu Posen, gestorben 1868 als Musiklehrer am Katharineninstitut zu Moskau; veröffentlichte gleichfalls Klaviersachen. — 3) **Adolf**, der Nachfolger Brosigs als Domkapellmeister in Breslau (1884), geb. 1836 zu Schmiedeberg in Schlesien (wo sein Vater Kantor war), gest. 20. Juli 1890 in Breslau, war Schüler von Brosig, Mosewius, Baumgart und Peter Lüstner, 1857 Chorsänger und Solobassist am Dom, 1870 Domorganist; derselbe komponierte viele Kirchenmusiken.

Griechische Musik. Von der Musik der alten Griechen haben wir in der Hauptsache nur aus den Schriften der Theoretiker Kunde, die uns in ziemlich großer Anzahl erhalten sind. Daß die musikalische Kunst im Altertum gleich den übrigen Künsten im höchsten Ansehen stand und nicht etwa wie im Mittelalter die Musiker zu den Vagabunden und zum rechtlosen Gesindel gehörten, ist ja bekannt. Bei den großen Festspielen der Griechen (den olympischen, pythischen, nemeischen und isthmischen) spielten die musischen (poetischen und musikalischen) Wettkämpfe eine hervorragende Rolle; speziell die pythischen Spiele waren ursprünglich nur musikalische zu Ehren des Apollon zu Delphi, der Sieger wurde mit einem Lorbeerkranz geschmückt, zu welchem die Zweige im feierlichen Aufzug aus dem Thal Tempe geholt wurden. Die ältere Geschichte der griechischen Musik ist so mit Sagen und Märchen durchsetzt, daß der historische Kern nur sehr schwer kenntlich ist; die Erfindung der musikalischen Instrumente wie der Musik überhaupt wird den Göttern zugeschrieben (Apollon, Hermes, Athene, Pan). Amphion, Orpheus, welche Steine belebten und Tiere bezwangen, Linos, der wegen seines Gesangs, Marsyas, der wegen seines trefflichen Flötenspiels von Apollon aus Eifersucht getötet wurde, sind lauter mythische Gestalten. Eine Harmonielehre im heutigen Sinn war der griechischen Musik fremd, weil dieselbe keine Mehrstimmigkeit kannte;

die Instrumente begleiteten den Gesang im Einklang oder der Oktave, höchstens konnte es vorkommen, daß, während die Singstimme einen Ton aushielt, das begleitende Instrument einen andern fremden nach Art unsrer Wechselnoten oder Durchgangstöne angab oder eine Verzierungsfigur ausführte, oder daß umgekehrt die Instrumentalbegleitung nicht alle Töne, sondern nur die accentuierten mit angab. Die griechische Theorie der Musik ist aber dennoch eine sehr entwickelte und hat den Theoretikern des Abendlands viel Geistesarbeit erspart, freilich auch viele Jahrhunderte hindurch ihre Köpfe unnötig mit ganz überflüssigem Ballast beschwert. Das Wesentlichste derselben sei in kurzen Worten hier dargestellt:

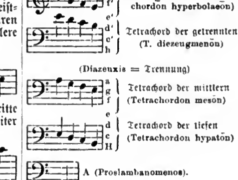
I. Das System. Während unser ganzes modernes Musiksystem in der Auffassung im Dursinne, d. h. im Sinne der Durtonleiter und des Durakkords, wurzelt, derart, daß der geistreichste Theoretiker der neuern Zeit, Moritz Hauptmann (und mit ihm die Schar seiner Schüler), den Mollakkord nur für einen geleugneten Durakkord hält, war den Griechen gerade die umgekehrte Auffassungsweise die natürlichere. Den Kernpunkt ihres Systems bildete eine Tonleiter, welche durchaus das Gegenteil unsrer Durtonleiter ist; die Griechen dachten sich dieselbe von oben nach unten gehend, wie wir gewohnt sind, uns die Durtonleiter nach oben gehend vorzustellen (die Auffassung dokumentiert sich in beiden Fällen durch die Ordnung der die Töne bezeichnenden Buchstaben in der Notenschrift). Abgesehen natürlich von der (trotz mehrfacher geistvollen Versuche) nicht genau nachweisbaren absoluten Tonhöhe entsprach die mittlere Oktave unserm e'—e:

was, wie die Bögen für die Halbtonschritte verraten, das Gegenbild unsrer Durtonleiter (c—c') ist:

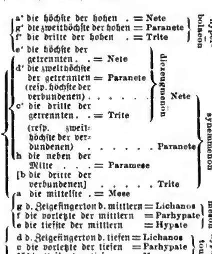
Diese Skala hieß die dorische. Die Auffassung im Sinn von Akkorden (Klängen, Dreiklängen, s. Klangvertretung) war den Griechen aber durchaus fremd. Deshalb sind alle ihre Theoreme nur auf das Melodische bezüglich. Sie dachten sich diese Skala daher, wenn sie sie näher zergliederten, als aus zwei gleichen Tetrachorden (Stücken von je vier Tönen) zusammengesetzt:



Ein solches Tetrachord, das in absteigender Folge aus zwei Ganztonschritten und einem Halbtonschritt bestand, hieß ein dorisches. Das sogen. vollständige System (Systema teleiōn) erstreckte sich durch zwei Oktaven, d. h. es trat an obige Skala noch je ein gleiches Tetrachord in der Höhe und Tiefe an, aber derart, daß der Schlußton des einen zugleich den Anfangston des andern bildete (verbundene Tetrachorde), und in der Tiefe wurde noch ein Ton hinzugenommen (Proslambanomenos), welcher die Unteroktave des mittelsten und die Doppelunteroktave des höchsten Tons des ganzen Systems war. Durch diese Begrenzung (A—a') sowie die Mittelstellung des a (vgl. auch unten I letzter Absatz) zeigt sich deutlich, daß man die Skala wirklich als eine A Mollskala empfand. Die Tetrachorde erhielten folgende Namen:
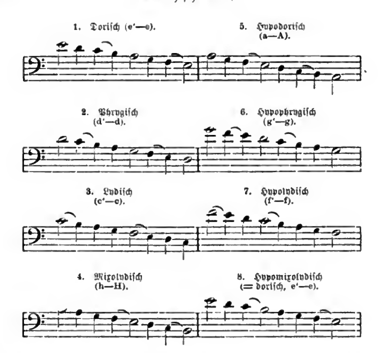


Die beiden mittlern Tetrachorde waren also getrennt; indessen benutzte man für die Modulation nach der Tonart der Unterquinte (die den Griechen ebenso die nächstliegende war wie uns die nach der Tonart der Oberquinte) den Halbton über dem höchsten Tone des Tetrachords der mittlern und unterschied dann ein besonderes Tetrachord der verbundenen (synemmenōn) neben dem der getrennten: a͡b . c′. d′. Die vollständigen Namen der sämtlichen Stufen waren:



Besondere Wichtigkeit legen die Theoretiker dem höchsten Tone des Tetrachords der mittlern bei, welcher vorzugsweise der mittlere (Mēse) hieß und Tonikabedeutung hatte. Dieses System liegt den theoretischen Betrachtungen nicht nur der Griechen, sondern auch der mittelalterlichen Musikgelehrten zu Grunde; überall begegnen wir diesen Benennungen, und auch der hier gegebene Umfang wird lange Zeit nicht überschritten (vgl. Gamma); der frühmittelalterliche Kirchengesang bewegt sich durchaus innerhalb dieser Grenzen, und die im 9.—10. Jahrh. aufgekommene Notenschrift mittels lateinischer Buchstaben bezieht sich durchaus auf diese diatonische Skala von zwei Oktaven, ja die Übereinstimmung erstreckt sich sogar bis zu der Ausnahme des chromatischen Schrittes in der Mitte des Systems (Trite synemmenon-Paramese, vgl. Buchstabentonschrift). In seiner vollständigen Gestalt wie hier hieß das System das vollkommene (Systema teleion) oder das veränderliche, d. h. modulationsfähige (Systema metabolon), sofern die Benutzung der Synemmenon eine Modulation nach der Unterdominante bedeutete; ohne die Synemmenon hieß es unveränderlich (ametabolon).

II. Oktavengattungen (Tonarten). Da die Griechen Harmonie in unserm heutigen Sinn nicht kannten, so sind ihre Begriffe von Tonart, Tongeschlecht ꝛc. rein melodischer Bedeutung, und ihre sogen. Tonarten daher eigentlich nichts andres als verschiedene Oktavenausschnitte (Oktavengattungen) aus derselben Tonleiter, nämlich der oben gegebenen von zwei Oktaven. Das Tetrachord synemmenon kommt dabei nicht in Betracht. Als Mittelpunkt des Systems erwies sich die dorische Oktavengattung e′—e; die Oktave von d′ bis d hieß alsdann phrygisch, c′—c lydisch, h—H mixolydisch. Diese vier waren in ähnlicher Weise die vier Haupttonarten der Griechen, wie die vier gleichnamigen (aber nicht gleichlautenden) Kirchentöne (s. d.) die vier authentischen waren. Die zu ihnen gehörigen, durch den Zusatz »hypo« unterschiedenen Seitentonarten sind so vorzustellen, daß die Lage der Quinte und Quarte, aus denen sich die Oktave zusammensetzt, vertauscht ist: e′..a..e ist dorisch; wird die Quinte e′a eine Oktave tiefer versetzt oder die Quarte a e Oktave höher, so ist A..e..a, resp. a..e′..a″ hypodorisch. (Bei den Kirchentönen ist die Grundanschauung die entgegengesetzte; z. B. phrygisch [e—e′] ist aus der Quinte e h und Quarte h e′ zusammengesetzt, wird die Lage der beiden Stücke vertauscht, so ist H..e..h = hypophrygisch; während also die griechischen Seitentonarten eine Quinte unter den Haupttönen liegen, liegen die plagalen Kirchentöne nur eine Quarte unter den authentischen. Die Kirchentöne sind aber aufsteigend gedacht, und es spielen schon harmonische Begriffe hinein.).

Die sieben Oktavengattungen der Griechen sind:



Die vielberedeten Unterscheidungen der **Thesis** (Stellung) und **Dynamis** (Geltung) der Töne (Ptolemäus, Harmonik II. 5—11) sind zunächst dahin zu verstehen, daß Thesis sich auf die absolute Tonhöhe bezieht, sodaß eine Melodie durch Veränderung der Thesis nur transponiert erscheint, übrigens aber ihren Charakter behält, Dynamis dagegen soviel ist wie **tonale Funktion**; es ist z. B. eine Veränderung der Dynamis der Töne, wenn das Tetrachord synemmenon benutzt wird, wodurch die Mese a in engere Beziehung zu d' als zu e' tritt, und d selbst Mese wird (Modulation). Ptolemäus spricht daher ganz logisch auch von einer thetischen Veränderung der Dynamis, d. h. einer von Haus aus anderen Tonlage der Instrumente (z. B. durch zwei Oktaven in E moll statt in A moll, e—e² statt A bis a'). Man würde aber sehr fehlgehen, wollte man eine Verschiebbarkeit der Begriffe Mese, Paramese &c. in dem Sinne annehmen, daß es auch in den Oktavengattungen eine andere Mese als die dorische gäbe. In dieser Hinsicht ist das bei näherer Betrachtung sonnenklare 11. Kapitel des II. Buchs des Ptolemäus grundfalsch ausgelegt worden (von Westphal, O. Paul u. a.). Auf einer dorisch (in A moll) gestimmten Kithara ist (a) die Mese *κατὰ θέσιν* zugleich die Mese *κατὰ δύναμιν* der dorischen Skala, die Paramese *κατὰ θέσιν* (d. h. der vorliegenden Stimmung, h) ist die Mese *κατὰ δύναμιν* des Phrygischen, d. h. die Stufe, auf welcher der Grundton der phrygischen Transpositionsskala liegt (H moll), die Mese *κατὰ δύναμιν* des Lydischen (cis) liegt dann an der Stelle der Trite diezeugmenon *κατὰ θέσιν*, aber wie Ptolemäus wohlweislich hinzufügt, wenn das Mittelstück (E—e) in der zweiten Oktavengattung (lydisch) gestimmt wird, also nicht c sondern cis. Die zur wünschenswerten Wahrung der absoluten Tonhöhe überhaupt nicht umzustimmenden Töne *κατὰ θέσιν* sind, wie sich hieraus konsequent ergiebt, wenn man Ptolemäus Wunsche entsprechend, auf die ♭-Tonarten verzichtet:

A H e a h e' a'

d. h. Mese, Paramese und Hypate meson

und ihre Oktaven, dieselben, die auch für die drei Klanggeschlechter (s. unten V) unveränderlich sind.

III. Transpositionsskalen (eigentliche Tonarten in unserm Sinn). Benutzt man für die Oktavengattung d'—d das Tetrachord synemmenon statt diezeugmenon, d. h. b statt h, so ist dieselbe nicht mehr die phrygische, sondern die hypodorische; denn das Eigentümliche der verschiedenen Oktavengattungen ist die verschiedene Stellung der Halbtonschritte (vgl. die Tabelle unter II); da nun aber die hypodorische Oktavengattung als von der dorischen Mese bis zum Proslambanomenos sich erstreckend anzusehen ist, so gehört d'—d mit b in ein transponiertes dorisches System, dessen Proslambanomenos nicht A, sondern d ist. In der That war die g. M. nicht wie der alte Kirchen-Gesang an die diatonische Skala A—a' ohne Vorzeichen gebunden, sondern benutzte sämtliche chromatischen Zwischenstufen und auch eine Anzahl höherer und tieferer Töne. Entsprechend unsern Dur- und Molltonarten auf 12 oder mehr verschiedenen Stufen, hatten die Griechen ihre Transpositionen des oben (I.) erklärten Systems und zwar in späterer Zeit 15, von denen die ältesten die gleichen Namen hatten wie die sieben Oktavengattungen. Wie aus der weiter unten folgenden Tabelle der griechischen Notenzeichen hervorgeht, ist die Grundskala der Griechen die dorische: e' d' c' h a g f e; das System A—a' ohne Vorzeichen heißt daher das dorische; die transponierten sind benannt je nach der Oktavengattung, welche der Ausschnitt e—e ergiebt, z. B. e' d' c' b a g f e ist eine mixolydische Oktave, das System d—d" mit einem ♭ heißt daher das mixolydische. Also die Oktave e'—e gehört

ohne Vorzeichen ins System A—a' = dorisch
mit 1 ♯ " " e—e" = hypodorisch
" 2 ♯ " " H—h' = phrygisch
" 3 ♯ " " Fis—fis' = hypophrygisch
" 4 ♯ " " cis—cis" = lydisch
" 5 ♯ " " Gis—gis' = hypolydisch
" 6 ♯ " " dis—dis" = (hoch-) mixolydisch
" 1 ♭ " " d—d" = (tief-) mixolydisch

Nun weist aber die griechische Notenschrift aus, daß man die dorische Skala h in der Höhe mit f (Oberleitton) beginnend dachte (*Α Β Γ* für f' e') und die 9saitige Kithara hatte daher außer der dorischen (e'—e) zugleich eine hypolydische Oktavengattung (f' e' d' c' h a g f) ohne Umstimmung zur Verfügung (weshalb Bellermann und Fortlage diese als die Grundskala der Griechen ansahen; vgl. die Darstellung der früheren Auflagen dieses Lexikons). Diese wurde mit Benutzung der Trite synemmenon zur lydischen (f—f" mit 1 ♭ = hochlydisch; vgl. e—e" mit 4 ♯); weitere Umstimmungen durch Verschiebung der Synaphe (trotz dem Widerspruch der ältern Theoretiker) ergaben für die Oktave f—f' die (jüngeren) ♭-Tonarten; dieselbe gehört:

mit 2 ♭ ins System G—g' = hypoäolisch (hoch hypophrygisch)
" 3 ♭ " " c—c" = äolisch (hoch phrygisch)
" 4 ♭ " " F—f' = hypoiastisch (hoch hypodorisch)
" 5 ♭ " " B—b' = iastisch (hoch dorisch)
" 6 ♭ " " es—es" = hyperiastisch (hoch mixolydisch)

Das System es—es" mit 6 ♭ ist enharmonisch identisch mit dis—dis" mit 6 ♯; beide werden hochmixolydisch genannt; hier schließt sich der Quintenzirkel. (Die für die (zweifellos jüngeren) ♭-Tonarten eingeführten Namen finden wir auch als Namen von Kirchentönen wieder, deren Zahl im 16. Jahrh. auf 12 vermehrt wurde (s. Glarean), nämlich als ionisch [= iastisch] und hypoionisch, äolisch und hypoäolisch).

IV. Griechische Notenschrift (Semantik). Die Griechen besaßen zweierlei Arten der Notation, eine ältere, von Haus aus diatonische, welche später als Instrumentalnotation sich noch hielt, als die jüngere, gleich enharmisch-chromatisch angelegte Notierung für den Gesang eingeführt wurde. Die vollständige Tabelle derselben ist:

Oktavtöne: Zwischenpartie:

Ʊ′ Α′Β′Γ′ Δ′Ε′Ζ′ Η′Θ′Ι′ Κ′Λ′Μ′ Ν′Ξ′Ο′ ‖ ⊥ ⅃ ϴ Ж ⅄ Ʊ

Ζ′ \′ /′ Ν′ ⅃′ ⅃′ Ⅽ′ >′ V′ <′ λ′ <′ ⅂′ ϡ′ ⅄′ Κ′ ‖ ⅄ ⅎ Ν ʌ ʌ Ζ

fis″ f″ e″ dis″ d″ cis″ c″ h′ ais′ a′ gis′ g′ fis′

Mittelpartie (Enneachord):

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π Ρ C Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

\ / Ν ⅃ ⅃ Ⅽ > V < λ < ⅂ ϡ ⅄ Κ Ɔ Ɔ C ⅂ ⅃ F ⅄ ⅄ ⁄

f′ e′ dis′ d′ cis′ c′ h ais a gis g fis f e

Untere Partie:

∀ R ⅂ ∇ F ⁊ ⅎ ⅁ — ⅄ V W Ͷ ϺΜ ϙ ⅃ ƅ ȝ ⊣ ⊢ ⅎ

Ŀ ⅃ Γ ⊣ ⊥ ⊢ Ɜ ⅃ Ɛ ⊣ ⊥ h H ʙ Я Ɜ ⅃ Ɛ Τ ⊣ ⅎ

dis d cis c H Ais A Gis G Fis F E

nicht zur Verwendung kommend:

Ж Ɜ ⊃

Ж Ɛ ⊂

(Dis).

Die obere Reihe enthält die [neueren] Singnoten, die untere die [älteren] Instrumentalnoten. Jedes dritte Zeichen der letztern ist ein Stammzeichen der ursprünglichen diatonischen Notierung, die beiden andern sind dessen Umlegungen oder Veränderungen. Für den praktischen Gebrauch dieser Zeichen gelten die einfachen Bestimmungen: 1) das diatonische Halbtonverhältnis (Leittonverhältnis) wurde immer durch zwei einander direkt folgende Zeichen ausgedrückt; 2) das Pyknon (s. unten V) des enharmonischen und chromatischen Tongeschlechts wurde durch drei einander folgende Zeichen ausgedrückt; 3) die mittlern Zeichen obiger Gruppen zu dreien kamen nur für Parhypate und Trite (als Leittöne nach unten zu den durch die an dritter Stelle gegebenen Zeichen verlangten Stammtönen) zur Verwendung. So wird man aus folgender Übersicht der Pykna der ältesten Skalen (dorisch, phrygisch, lydisch mit ihren Hypo-Tonarten) sicher den Geist dieser Art von Notenschrift ersehen (in Singnoten nach Alypius):

dorisch (A moll):

Α Β Γ *Κ Λ Μ* *Ν Ο Π* *Χ Ψ Ω*

f′ e′ c′ h b a f e

hypodorisch (E moll):

Κ Λ Μ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω ⅎ ⅁ —

c′ h g fis f e c h

phrygisch (H moll):

Ж ⅄ Ʊ Η Θ Ι Κ Λ Μ Τ Υ Φ

g′ fis′ d′ cis′ c′ h g fis

hypophrygisch (Fis moll):

Η Θ Ι	Π Ρ C	Τ Υ Φ	∇ F 7
d′ cis′	a gis	g fis	d cis

lydisch (Cis moll):

⊥ ⊥ Θ	Δ Ε Ζ	Η Θ Ι	Π Ρ C
a′ gis′	e′ dis′	d′ cis′	a gis

hypolydisch (Gis moll):

Δ Ε Ζ	Ν Ξ Ο	Π Ρ C	V R Ꞁ
e′ dis″	a gis	h ais	e dis

Die hier gegebene Auslegung der Tonbedeutung der griechischen Notenzeichen hat vor der Bellermanns und Fortlages u. a. den Vorzug, daß sie — wie kaum anders anzustreben möglich — die dorische Skala als Grundskala festhält (=A moll), während bei jenen, wo die hypolydische als Grundskala figuriert, das »einfache, mannhafte« dorisch sich 5 ♭ oder 7 Kreuze gefallen lassen muß. Man findet dieselbe in C. von Jans Besprechung von Gevaerts »Histoire etc.« in Leutsch' »Philologischem Anzeiger« (1878), aber auch schon 1760 in die Philosophical transactions von Baron Stiles entwickelt.

Die Tondauer wurde für den Gesang nicht notiert, sondern ergab sich aus dem Metrum des Textes. Für die Instrumentalmusik hatte man die Zeichen — (zweizeitig), ⊢ (dreizeitig), ⊔ (vierzeitig), ⊔⊔ fünfzeitig), das Fehlen eines Zeichens bedeutete Einzeitigkeit (Kürze); das allgemeine Pausezeichen war ⋀, die Dauer der Pause wurde angezeigt durch Verbindung des ⋀ mit den Dauerzeichen: ⋀̄, ⋀̄ ꝛc. Leider sind nur sehr wenige unbedeutende Reste altgriechischer Kompositionen auf uns gekommen, so daß die Kenntnis der Bedeutung der Noten bisher wenig praktischen Wert hat.

V. Die **Klanggeschlechter** der Griechen waren nicht harmonische Unterscheidungen wie die unsrigen (Dur und Moll), sondern melodische. Die Griechen zerlegten, wie bereits erwähnt, die Skalen in Tetrachorde; das normale Tetrachord war das dorische, aus zwei Ganztonschritten und einem Halbtonschritt bestehend, z. B.: e′ d′ c′ h = *Γ Η Λ Μ.* Dieses **diatonische** Geschlecht war das älteste. Neben ihm kam noch im grauen Altertum (nach der Sage eine Erfindung des Olympos) das (ältere) **enharmonische** auf, dessen Bedeutung darin bestand, daß die Lichanos, resp. Paranete ausgelassen wurde, z. B.: e′ . . c′ h (vgl. Fünfstufige Tonleitern). Als drittes kam das **chromatische** hinzu, welches die Lichanos oder Paranete nicht ausließ, sondern um einen Halbton erniedrigte, so daß zwei Halbtonschritte einander direkt folgten, was auch noch nach heutiger Terminologie Chromatik ist: ♯c c′ h′. Endlich teilte die (spätere) Enharmonik den Halbton des diatonischen Tetrachords, oder (vielleicht richtiger?) sie führte neben der pythagoreischen Terz die reine Terz ein: e′ . . c̀′ c′ h (vergl. Quinttöne). Die Notenschrift drückt die Folge der drei eng zusammengehörigen Töne (das sogenannte Pyknon) durch drei einander direkt folgende Notenzeichen aus (s. IV.); e′ . . c′ c′ h ist = *Γ . . . Κ Λ Μ.* Das chromatische e′ . . ♯c′ c′ h wurde durch dieselben Zeichen ausgedrückt, nur wurde das *K* durchstrichen, wodurch es als um einen Halbton erhöht galt. Im Hinblick auf die verschiedenen Tongeschlechter, welche die Paranete, Trite, resp. Lichanos und Parhypate veränderten, unterschieden die Griechen diese Töne als veränderliche (*κινούμενοι*), während die

Digitized by Google

Grenztöne des Tetrachords (Nete und Hypate, resp. Mese, Paramese und Proslambanomenos) unveränderliche waren (*ἑστῶτες*). (Vgl. oben II., Schluß). Außer diesen drei Tongeschlechtern stellten die Theoretiker noch eine große Anzahl andrer Tetrachordenteilungen auf, welche Färbungen (chroai) genannt wurden, aber in der Notenschrift keine Darstellung fanden; dieselben sind zum Teil wunderlichster Art, aber es ist doch vielleicht keine Zufälligkeit, daß sich darunter auch die unsern heutigen Bestimmungen genau entsprechende mit 15 : 16 für den Halbton und 4 : 5 für die große Terz befindet (bei Didymos und Ptolemäos). Bekanntlich beziehen sich Ramos, Fogliano und Zarlino, welche diese Verhältnisse zuerst endgültig aufstellten, auf Ptolemäos. Näheres über die Skalenlehre und Tetrachordenteilungen der Griechen s. bei O. Paul, »Die absolute Harmonik der Griechen« (1866); die vollständige Entwickelung des Systems geben F. Bellermann, »Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen« (1847), K. Fortlage, »Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt« (1847) und F. A. Gevaert, Histoire et théorie de la musique de l'antiquité (1875 bis 1881), in welchen auch die griechische Notation ausführlich dargestellt ist. Im höchsten Grad interessant, aber in vieler Beziehung gefährlich sind die Schriften R. Westphals; man vergleiche dazu jedenfalls die einschlägigen Aufsätze von K. von Jan im Philologischen Anzeiger.

VI. Die praktische Musikübung der Griechen war entweder bloßer Gesang oder Gesang mit Begleitung von Saiteninstrumenten (Kitharodie) oder Blasinstrumenten (Aulodie), oder bloßes Saitenspiel (Kitharistik) oder Flötenspiel (Auletik). Die wichtigsten und für die Kunstmusik beinahe allein in Frage kommenden Instrumente waren die Lyra, Kithara und der Aulos. Die Lyra hatte einen gewölbten, die Kithara einen flachen Resonanzkasten; die Saitenzahl beider war lange Zeit 7, später stieg sie erheblich. Die Magadis war ein größeres Saiteninstrument mit 20 Saiten, auf welchem in Oktaven gespielt wurde. Sämtliche Saiteninstrumente der Griechen, auch die ältern vielsaitigen Barbiton und Pektis, wurden mit den Fingern gezupft; erst in späterer Zeit kam das Plektron auf. Der Aulos war eine Art Schnabelflöte, die in verschiedenartigen Größen gebaut wurde. Die Syrinx (Hirtenflöte, Panspfeife) war ein untergeordnetes Instrument (das des Papageno in der »Zauberflöte«). Die Weisen, welche die Komponisten erfanden, erhielten bestimmte Namen, ähnlich wie bei den Meistersängern; der allgemeine Name war Nomos (Gesetz, Satz), berühmt war z. B. der »pythische« Nomos des Flötenspielers Sakadas (585 v. Chr.), welcher es zuerst durchsetzte, daß bei den pythischen Spielen neben der Kithara auch der Aulos zugelassen wurde. Um die Kitharodik machte sich besonders der noch 90 Jahre ältere Terpander 676 verdient, welcher wohl als der Begründer eigentlicher musikalischer Kunstformen bei den Griechen anzusehen ist. Weiter sind als hervorragende Förderer der Komposition zu nennen: Klonas, der vor Sakadas und nach Terpander blühte, der Erfinder wichtiger Formen der Aulodie; der noch ältere Archilochos (688), der statt der vorher allein üblichen daktylischen Hexameter volkstümlichere lyrische Rhythmen einbürgerte (Jamben); weiter der Lyriker Alkäos, die Dichterin Sappho &c. Plutarch datiert in seiner dialogisch abgefaßten Musikgeschichte die Periode der neuern Musik von Thaletas (670), dem Begründer der spartanischen Chortänze (Gymnopädien), und Sakadas; um diese Zeit soll die neuere Enharmonik eingeführt worden sein (s. V.). Zur größten Entfaltung ihrer Mittel gelangte die g. M. in der Tragödie, welche in ähnlichem Sinn wie das moderne musikalische Drama eine Vereinigung von Dichtkunst, Musik und Schauspielkunst (Mimik, Hypokritik) war; wenigstens wurden die Chöre durchaus gesungen, und auch viele Monologe waren komponiert. Leider ist noch keine Tragödienmusik aufgefunden worden, so daß wir eine konkrete Vorstellung von einer solchen nicht haben.

VII. Musikschriftsteller. Eine große Zahl musiktheoretischer Traktate griechischer Schriftsteller ist auf uns gekommen; der

Digitized by Google

älteste und zugleich einer der interessantesten ist das 19. Kapitel der »Probleme« des Aristoteles (gest. 322 v. Chr.), ferner das 5. Kapitel des 8. Buches der »Republik« desselben; bei Platon (gest. 347) finden sich nur einzelne auf Musik bezügliche Notizen. Von größter Wichtigkeit sind die auf uns gekommenen Schriften des Aristoxenos (Schüler des Aristoteles) über Harmonik und Rhythmik; leider sind viele Werke dieses bedeutendsten aller griechischen Theoretiker verloren gegangen. Ein Auszug aus Aristoxenischen Schriften ist unter dem Namen Euklids erhalten, während eine Intervallenlehre (Saitenteilung) wohl wirklich von dem Mathematiker Euklid (3. Jahrh.) herrührt. Die schon genannte Schrift Plutarchs über die Musik gehört ins 1. Jahrh. n. Chr.; ins 2. Jahrh. gehören die Schriften des Pythagoräers Claudius Ptolemäos, des Aristides Quintilianus, Gaudentios, Bacchios, Theo von Smyrna und des Nikomachos; ins 3. Jahrh. der Kommentar des Porphyrios zum Ptolemäos sowie die Skalentabellen des Alypios. Auch das 14. Buch des Athenäos und das 26. Kapitel des Jamblichos enthalten musikalische Notizen. Das »Syntagma« des Psellos gehört ins 11., die »Harmonik« des Bryennios, sowie des Nikephoros Gregoras Ergänzungskapitel zum Ptolemäos nebst dem Kommentar von Barlaam ins 14. Jahrh. Eine klassische lateinische Überarbeitung der griechischen Musiklehre ist das Werk des Boëtius (gestorben 524): »De musica«, neuerdings in einer freilich wenig verläßlichen Übersetzung herausgegeben von O. Paul (1872). Eine vortreffliche Textausgabe des Aristoxenos besorgte P. Marquard (1868). Im übrigen sind die Sammelwerke von Meibom (1652) und Wallis (1682) in den meisten größern Bibliotheken zu finden. Ein paar kleine, weniger beachtete Schriften über g. M. hat Fr. Bellermann (1840) herausgegeben (Anonymus und eine zweite Schrift des Bacchios). Ein paar Reste griechischer Hymnenkomposition, etwa aus dem 2. Jahrhundert n. Chr., s. in desselben »Hymnen des Dionysios und Mesomedes« (1840). Vgl. auch die einschlägigen Arbeiten von Deiters, K. v. Jan u. s. w.

Grieg, Edvard Hagerup, geb. 15. Juni 1843 zu Bergen in Norwegen, erhielt früh den ersten musikalischen Unterricht von seiner Mutter, einer für Musik hochbegabten Frau und vortrefflichen Pianistin, wurde 1858 auf Zureden Ole Bulls zur fernern Ausbildung auf das Leipziger Konservatorium geschickt, wo er Schüler von Moscheles, Hauptmann, Richter, Reinecke und Wenzel wurde. 1863 ging er zur Fortsetzung seiner Studien nach Kopenhagen zu Gade; dieser und E. Hartmann blieben nicht ohne Einfluß auf die Entwickelung seines Kompositionstalents. Von entscheidender Bedeutung wurde ein kurzes, aber inhaltschweres Zusammentreffen mit Rikard Nordraak, einem jungen, kurz nachher gestorbenen genialen norwegischen Tondichter. G. selbst berichtet darüber: »Es fiel mir wie Schuppen von den Augen; erst durch ihn lernte ich die nordischen Volksweisen und meine eigne Natur kennen. Wir verschworen uns gegen den Gadeschen Mendelssohnvermischten weichlichen Skandinavismus und schlugen mit Begeisterung den neuen Weg ein, auf welchem die nordische Schule sich jetzt befindet.« 1867 begründete G. in Christiania einen Musikverein, den er bis 1880 leitete. 1865 und 1870 besuchte er Italien und verkehrte in Rom mit Liszt; auch Deutschland, besonders Leipzig, besuchte er wiederholt zu längerm Aufenthalt und brachte seine Kompositionen zur Aufführung, unter anderm trug er 1879 in einem Gewandhauskonzert sein Klavierkonzert op. 16 selbst vor. Seit 1880 lebt er wieder in Bergen. G. ist unstreitig ein Komponist von eigenartiger, gesunder Begabung und hat Werke voller Poesie geschrieben (besonders seine 3 Violinsonaten in Fdur op. 8, Gmoll op. 13 und Cmoll op. 45); es ist daher zu bedauern, daß er sich selbst die Beschränkung nationaler Charakteristik auferlegt und statt der musikalischen Weltsprache mehr oder weniger einen lokalen Dialekt spricht! Wir nennen noch: »Vor der Klosterpforte« für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester (op. 20), »Landerkennung« für Bariton, Männerchor und Orchester (op. 31), »Der Bergentrückte« für Bariton, Streichorchester

und 2 Hörner (op. 46), Szenen aus »Olaf Trygvason«, Musik zu Ibsens »Peter Gynt« op. 23, Streich-Orchestersuite op. 40 »Aus Holbergs Zeit«, »Elegische Melodien« (für Streichorchester), Konzertouvertüre »Im Herbst«, Klavierkonzert Amoll, Streichquartett Gmoll (Op. 27), Cellosonate op. 36 sowie vor allem seine Klaviersachen (op. 1, 3, 6, [Humoresken] 7 (Sonate) 9, 11, 12, 14, 15, 17, 19 (Bilder aus dem Volksleben), 22 [4 hdg. »Sigurd Jorsalfar«], 24 (Ballade), 28, 29, 35 [norwegische Tänze], 37, 38) drei Romanzen mit Variationen für 2 Klaviere, und Lieder (op. 2, 4, 5, 10, 18, 44, 48, 49, die Mehrzahl in dem »Grieg-Album« [Ed. Peters] vereinigt). Vgl. E. Closson »E. G. et la musique scandinave« (1892, Separatabdruck a. d. Guide musical).

Griepenkerl, 1) Friedrich Konrad, geb. 1782 zu Peine in Braunschweig, längere Zeit (bis 1816) Lehrer am Fellenbergschen Institut zu Hofwyl (Schweiz), gest. 6. April 1849 als Professor am Carolinum zu Braunschweig, veröffentlichte ein „Lehrbuch der Ästhetik« (1827, an Herbart anlehnend); auch gab er in Gemeinschaft mit Roitzsch J. S. Bachs Instrumentalkompositionen heraus. — 2) Wolfgang Robert, Sohn des vorigen, geb. 4. Mai 1810 zu Hofwyl, 1839 Dozent der Kunstgeschichte am Carolinum und 1840 Litteraturlehrer am Kadettenhaus zu Braunschweig (bis 1847), gest. 1868 daselbst in dürftigen Verhältnissen; hat durch einige Artikel in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und die Schriften: »Das Musikfest oder die Beethovener« (Novelle), »Ritter Berlioz in Braunschweig« (1843) und »Die Oper der Gegenwart“ sich auf musikalischem Gebiet als einen entschiedenen Fortschrittler dokumentiert.

Griesinger, Georg August, Legationssekretär der sächsischen Gesandtschaft zu Wien, befreundet mit Haydn, gest. 27. April 1828 in Leipzig; ist Verfasser der ältesten Haydn-Biographie (1810), welche derjenigen des Franzosen Framery (1810) zu Grunde liegt.

Griffbrett heißt bei den Streichinstrumenten, Lauten, Guitarren ꝛc. das auf den obern abgeplatteten Teil des Halses aufgeleimte, schwarz gebeizte oder aus Ebenholz gefertigte Brett, auf welches der Spieler beim Verkürzen der Saiten diese mit dem Finger fest andrückt. Bei den Instrumenten, deren Saiten gerissen werden, sowie bei den ältern Violen (Gamben ꝛc.) ist das G. (der Kragen) in Bünde (s. d.) eingeteilt, welche das Treffen der rechten Tonhöhe erleichtern.

Grill, 1) Franz, gestorben gegen 1795 zu Oldenburg, veröffentlichte 1790—95 (im Stil Haydns geschrieben) 12 Sonaten für Klavier und Violine, 12 Streichquartette, und eine Kaprice für Klavier. — 2) Leo, geb. 24. Febr. 1846 in Pesth, Schüler von Franz Lachner in München, seit 1871 Lehrer für Chorgesang und Theorie am Leipziger Konservatorium, auch Komponist.

Grimm, 1) Friedrich Melchior, Baron von, geb. 26. Dez. 1723 zu Regensburg, gest. 18. Dez. 1807 in Gotha; kam 1747 nach Paris, wo er mit Rousseau, d'Alembert, Diderot ꝛc. bekannt wurde und sich später auch an der Herausgabe der großen Encyklopädie beteiligte. G. besaß musikalisches Urteil, nahm an dem heftigen Streite der Anhänger der ältern französischen seriösen Oper gegen die 1752 in Paris eröffnete italienische Opera buffa als Anhänger der letztern (Buffonist) teil und schrieb einige Broschüren zu ihren gunsten (er eröffnete sogar den Kampf mit der »Lettre sur Omphale«, 1752). 1753 zum Korrespondenten der Herzogin von Gotha ernannt, schrieb er an diese eine große Zahl ausführlicher Briefe über litterarische und musikalische Zustände in Paris, welche 1812—14 veröffentlicht wurden (»Correspondance litteraire, philosophique et critique«, 17 Bde.) und vieles Interessante über die Opern von Monsigny, Philidor, Grétry, Gluck ꝛc. enthalten. Die Revolution vertrieb ihn aus Paris. — 2) Karl, geb. 28. April 1819 zu Hildburghausen, gest. 9. Jan. 1888 zu Freiburg in Schlesien, bekannt durch viele dankbare Kompositionen für Cello, war ca. 50 Jahre erster Cellist am Hoftheater zu Wiesbaden. — 3) Karl Konstantin Ludwig, ausgezeichneter Harfenvirtuose, geb. 17. Febr. 1820 zu Berlin, gest. 23. Mai 1882 daselbst als königlicher Kammervirtuose, Konzertmeister und Mitglied der Hofkapelle. — 4) Julius Otto, geb. 6. März 1827 zu Pernau

in Livland, studierte zu Dorpat Philologie, wurde aber nach bestandenem Oberlehrerexamen Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte einige Zeit zu Göttingen, wo er einen Gesangverein begründete und ist seit 1860 Dirigent des Cäcilienvereins zu Münster (Westfalen), seit 1878 auch Kgl. Musikdirektor an der dortigen Akademie. Von seinen Kompositionen haben besonders die beiden »Suiten in Kanonform« (für Streichorchester) lebhafte Anerkennung gefunden, auch eine Symphonie (D moll), Klavierstücke, Lieder ꝛc.

Grimmer, Christian Friedrich, geb. 6. Febr. 1800 in Mulda b. Freiburg in Sachsen, gest. im Juni 1850, studierte zu Leipzig Theologie, ging aber zur Musik über und wurde bekannt als Komponist von Liedern und Balladen, die Robert Franz 1878 einer Neuherausgabe würdigte.

Grisar, Albert, geb. 26. Dez. 1808 zu Antwerpen, gest. 15. Juni 1869 in Asnières bei Paris war ursprünglich zum Kaufmannsstand bestimmt, entlief aber seinem Chef in Liverpool und begann 1830 unter Reicha in Paris Kompositionsstudien, die er jedoch bald wieder aufgeben mußte, um zu seinen Eltern nach Antwerpen zurückzukehren. 1833 debütierte er zu Brüssel als dramatischer Komponist mit »Le mariage impossible«, welche ihm eine Staatsunterstützung zur Fortsetzung seiner Studien in Paris verschaffte. 1836 brachte die Opéra-Comique seine »Sarah«; weiter folgten: »L'an 1000« (1837); »La Suisse à Trianon« (Variétés 1838); »Lady Melvil« (Renaissance 1838); »L'eau merveilleuse« (das. 1839); »Les travestissements« (Opéra-Comique 1839) u. »L'opéra à la cour« (1840, mit Boieldieu). Trotz guter Erfolge beschloß er, noch weitere ernstliche Studien zu machen, und ging 1840 nach Neapel zu Mercadante. 1848 nach Paris zurückgekehrt, brachte er noch: »Gilles ravisseur« (1848), »Les porcherons« (1850), »Bon soir, Monsieur Pantalon« (1841), »Le carillonneur de Bruges« (1852, sämtlich in der Komischen Oper); »Les amours du diable« (Théâtre lyrique (1853); »Le chien du jardinier« (Komische Oper 1855); »Voyage autour de ma chambre« (1859); »Le joaillier de St. James« (das. 1862, Umarbeitung der »Lady Melvil«), »La chatte merveilleuse« (Théâtre lyrique 1862); »Bégaiements d'amour« (das. 1864) und »Douze innocentes« (Bouffes parisiens 1865). Außerdem hinterließ er noch elf teils skizzierte, teils fast beendete Opern. 1870 wurde ihm im Vestibül des Antwerpener Theaters eine Statue errichtet (modelliert von Bradeleer). G. hat auch zahlreiche Romanzen und andre kleine Gesangsachen veröffentlicht.

Grisi, 1) Giuditta, geb. 28. Juli 1805 zu Mailand, gest. 1. Mai 1840 auf der Villa ihres Gatten (Grafen Barni) bei Cremona; ausgezeichnete dramatische Sängerin (Mezzosopran), brillierte bis 1834 auf italienischen Bühnen und zu Paris, Bellini schrieb für sie den »Romeo« und für ihre Schwester die »Julia« in »Montecchi e Capuletti«. — 2) Giulia, Schwester der vorigen, geb. 28. Juli 1811 zu Mailand, gest. 29. Nov. 1869 auf einer Reise zu Berlin; Schülerin von Giacomelli in Bologna, später noch von der Pasta und von Marliani in Mailand weiter ausgebildet, eine Sängerin ersten Ranges, glänzte seit 1832 in Paris und war 1834—49 gleichzeitig zu Paris und London als Primadonna engagiert, vermählte sich 1836 mit dem Grafen Melcy, später mit dem Tenoristen Mario, mit dem sie 1854 Amerika bereiste.

Groningen, S. van, Pianist, geb. 23. Juni 1851 in Deventer, war zuerst Techniker, dann aber Schüler von Raif und Kiel an der Berliner Hochschule und ließ sich zuerst in Zwolle, später zu Haag als Lehrer nieder, vielfach im In- und Auslande konzertierend. Jetzt lebt er zu Leyden (auch Komponist [Klavierquartett, Suite f. 2 Klaviere ꝛc.]).

Grosheim, Georg Christoph, geb. 1. Juli 1764 zu Kassel, lebte daselbst unter wechselnden Verhältnissen und starb 1847. Seine Kompositionen blieben zumeist ungedruckt, nur Orgelpräludien, Klavierphantasien, Variationen ꝛc., Schulgesänge, eine Volksliedersammlung, zwei Opern (»Titania« und »Das heilige Kleeblatt«), »Hektors Abschied« (zwei Solostimmen mit Orchester) und »Die zehn Gebote« zu 1—4 Stimmen mit Orgel erschienen in Druck. Außerdem veröffentlichte er ein reformiertes

hessisches Choralbuch, eine Musikzeitung: »Euterpe« (1797 bis 1798), einen Klavierauszug von Glucks »Iphigenia in Aulis« mit deutscher Übersetzung sowie folgende Schriften: »Das Leben der Künstlerin Mara« (1823); »Über Pflege und Anwendung der Stimme« (1830); »Chronologisches Verzeichnis vorzüglicher Beförderer und Meister der Tonkunst« (1831); »Fragmente aus der Geschichte der Musik« (1832); »Über den Verfall der Tonkunst« (1835); »Generalbaß-Katechismus«. Auch war er Mitarbeiter der »Eleganten Zeitung«, des »Freimütigen«, des »Amphion« (holländisch), der »Cäcilia« und von Schillings »Universallexikon der Tonkunst«.

Grosjean (spr. grohschāng), 1) Jean Romary, geb. 12. Jan. 1815 zu Rochesson (Vogesen), gest. 13. Febr. 1888 zu St. Dié, 1837 Organist in Remiremont, 1839 an der Kathedrale zu St. Dié, ausgezeichneter Orgelspieler, der sich um die französischen Organisten verdient gemacht hat durch Herausgabe mehrerer Sammelwerke von Orgelstücken guter Meister. — 2) Ernst, Neffe des vorigen, geb. 18. Dez. 1844 zu Vagney, Organist in Verdun, hat zahlreiche Orgel- und Klavierkompositionen und eine »Théorie et pratique d'accompagnement du plain-chant« herausgegeben.

Groß, Johann Benjamin, geb. 12. Sept. 1809 zu Elbing, vortrefflicher Cellist, 1834—35 zu Dorpat im v. Liphardtschen Privatquartett (s. David 1), gest. 1. Sept. 1848 als erster Cellist im kaiserlichen Orchester zu Petersburg; veröffentlichte eine Cellosonate mit Baß, eine desgleichen mit Klavier, ein Concertino, Duette und viele Soli für Cello, vier Streichquartette, Lieder ꝛc.

Groß-. Über die mit G.- zusammengesetzten Namen von Instrumenten (große Trommel, Großpommer, große Flöte u. a.), Orgelstimmen ꝛc. (Großnasat, Großgedackt u. a.) vgl. die einfachen Namen.

Große Oktave, die Töne groß C, D, E ꝛc., vgl. Eingestrichen und A (S. 1).

Grossi, 1) G. F. s. Siface. — 2) Carlotta (Charlotte Großmuck), vortreffliche Koloratursängerin, geb. 23. Dez. 1849 zu Wien, Schülerin des dortigen Konservatoriums, war 1868 in Wien, 1869—78 an der Berliner Hofoper engagiert und kehrte 1878 an die Wiener Hofoper zurück.

Grove, Sir George (spr. grohw'), geb. 13. Aug. 1820 zu Clapham (Surrey), angesehener englischer Musikschriftsteller, war eigentlich Ingenieur und machte als solcher gute Karriere, baute Leuchttürme, Brücken ꝛc.; 1850 wurde er Nachfolger Scott Russels als Sekretär der Society of arts, 1852 Sekretär der Kristallpalastgesellschaft und 1873 Direktionsmitglied der letztern. Seit dieser Zeit ist er auch redaktionell für den Verlag von Macmillan und Cie. thätig, redigiert »Macmillans Magazin« und gab 1879—89 ein vortreffliches »Dictionary of music and musicians« [v. J. 1450 an] heraus (4 Bde. und Supplement), das eingehende Originalstudien enthält zum Teil von G. selbst (z. B. über Schubert). Bei Errichtung der Royal College of music (1882) wurde G. zum Direktor derselben ernannt und geadelt (Sir). G. war auch Hauptmitarbeiter an W. Smiths »Dictionary of the Bible«, bereiste deshalb zweimal Palästina und war bei der Errichtung des Palestine Exploration Fond persönlich beteiligt; er war befreundet mit dem berühmten Theologen Stanley, begleitete ihn 1878 nach Amerika und ist Mitherausgeber von dessen litterarischem Nachlaß. Das Grovesche Musiklexikon, das die namhaftesten Musikgelehrten verschiedener Nationalitäten zu Mitarbeitern zählt, ist besonders auch durch eine große Zahl ausgezeichneter Abbildungen alter Instrumente wertvoll.

Grua, Paul, geb. 2. Febr. 1754 zu Mannheim, gest. 5. Juli 1833 in München; wurde auf Kosten des Kurfürsten Karl Theodor in Bologna von Padre Martini und zu Venedig von Traetta ausgebildet, kehrte 1779 nach München zurück, wohin unterdes der Hof Karl Theodors verlegt war, und avancierte bis zum Hofkapellmeister (Nachfolger seines Vaters) und herzoglichen Rat. Außer einer Oper: »Telemacco«, schrieb G. nur Kirchen- und Orchesterwerke (31 Orchestermessen, 6 Vespern, 29 Offertorien und Motetten, 6 Miserere, 3 Stabat Mater, 3 Tedeums, 3 Requiems, Psalmen, Responsorien ꝛc. und Konzerte für Klavier, Klarinette, Flöte ꝛc.).

Gruber, Johann Sigismund, geb.

Digitized by Google

4. Dez. 1759 zu Nürnberg, gest. 3. Dez. 1805 als Advokat daselbst; gab heraus: »Litteratur der Musik« (1783, ein Werk, das tief unter dem gleichnamigen Forkels steht); »Beiträge zur Litteratur der Musik« (1785) und »Biographien einiger Tonkünstler« (1786).

Grün, Friederike, treffliche Bühnensängerin (Sopran), geb. 14. Juni 1836 zu Mannheim, trat dort als Choristin ihre Bühnenlaufbahn an, sang zuerst in Frankfurt Solopartien und war sodann zu Kassel (1863) und Berlin (1866—69) engagiert und sehr geschätzt. 1869 verheiratete sie sich mit einem russischen Baron v. Sadler. Nachdem sie noch durch Lamperti zu Mailand mit bedeutendem Erfolg weiter ausgebildet worden, sang sie in Bologna die Elsa im »Lohengrin« und gastierte noch an verschiedenen Bühnen mit großem Beifall.
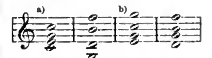
Grünberg, Paul Emil Max, vortrefflicher Violinist, geb. 5. Dez. 1852 zu Berlin, war Mitglied der Meininger Hofkapelle, sodann Konzertmeister in Sondershausen, später am Prager Landestheater und lebt jetzt als Musiklehrer in Berlin.

Grünberger, Ludwig, geb. 24. April 1839 zu Prag, Pianist und Komponist, zuerst Schüler von Franz Skroup und Jos. Kisch, 1855 in Dresden von Rietz und Reichel, veröffentlichte bisher zahlreiche zwei- und vierhändige Klaviersachen und Lieder, auch Chöre, zwei Streichquartette, eine Suite für Violine und Cello, Nordische Suite und Humoreske für Orchester.

Grund, Friedrich Wilhelm, geb. 7. Okt. 1791 zu Hamburg, gest. 24. Nov. 1874 daselbst; vortrefflicher Musiker und sehr gesuchter Lehrer, begründete 1819 die Singakademie zu Hamburg und leitete 1828—62 die philharmonischen Konzerte. G. schrieb Symphonien, Quartette, Klavier-, Cello- und Violinsonaten, ein Quartett für Klavier und Blasinstrumente, eine achtstimmige Messe, mehrere Opern, Klavier-Etüden (von Schumann hervorgehoben) ꝛc.

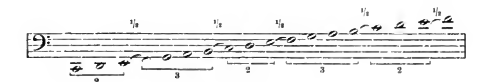
Grundbaß, s. Fundamentalbaß.

Grundlage eines Akkords heißt in der Generalbaßlehre diejenige Verteilung der Töne desselben, welche den Grundton als Baßton aufweist. Es sind also hier bei a) Akkorde in G., bei b) dagegen Umkehrungen (Terz, resp. Quinte als Baßton):



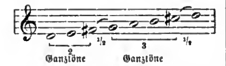
Vgl. Durakkord, Mollakkord und Septimenakkord.

Grundskala nennt man die stufenweise Folge der einem Musiksystem zu Grunde gelegten Töne, der gegenüber eine Anzahl andrer in das System aufgenommener Töne als abgeleitete erscheinen. Die G. unsers europäisch-abendländischen Musiksystems ist auf sieben Töne beschränkt, der achte (die Oktave) ist wieder auf den ersten bezogen, von ihm abgeleitet, mit ihm gleichnamig; die sieben Töne führten ursprünglich die Namen der sieben ersten Buchstaben des Alphabets: A . B . C . D . E . F . G; durch eine eigentümliche Komplikation der Verhältnisse ist aber in Deutschland an die Stelle des B das H eingereiht. Vgl. Buchstabentonschrift, B und Versetzungszeichen. Unsere G. weist wie die des Altertums abwechselnd noch 2 und 3 Ganztönen einen Halbton auf:



Sollen die Verhältnisse eines Stückes der Grundskala, z. B. des von C—c (Durgrundskala) von einem andern Tone aus nachgebildet (auf eine andre Stufe trans-

poniert) werden, so sind Veränderungen einzelner Töne der G. nötig, z. B. für d'—d'':



Ohne die Kreuze würde die Intervallfolge sein: 1, $\frac{1}{2}$, 3, $\frac{1}{2}$, 1.

Grundstimme, 1) in der Orgel eine Stimme, welche auf die Taste c auch den Ton c oder eine seiner Oktaven giebt, besonders aber die 8'- und für Pedal die 16'-Stimmen, von denen man die kleinern Oktavstimmen dann als Seitenstimmen unterscheidet. Im weitern Sinn sind die Grundstimmen den Hilfsstimmen entgegengesetzt, d. h. den Quintstimmen, Terzstimmen, Mixturen ꝛc. — 2) In der Kompositionslehre ist G. soviel wie Baßstimme; das Wort auch im Sinn von Fundamentalbaß (s. d.) zu gebrauchen, führt nur zu Konfusionen.

Grundton heißt in der Generalbaßlehre derjenige Ton, welcher beim terzenweisen Aufbau des Akkords der tiefste ist, z. B. c in c. e. g oder g in g. h. d. f. Liegt der G. im Baß, so erscheint der Akkord in Grundlage; liegt er in einer andern Stimme, so hat man eine Umkehrung vor sich (s. Durakkord, Mollakkord ꝛc.)

Grünfeld, 1) Alfred, bedeutender Pianist, geb. 4. Juli 1852 in Prag, Schüler des Prager Konservatoriums und Kullaks in Berlin, lebt als K. K. Kammervirtuos in Wien. — 2) Heinrich, Bruder des vorigen, tüchtiger Cellist, geb. 21. April 1855 in Prag, Schüler des Prager Konservatoriums, lebt seit 1876 in Berlin, wo er acht Jahre an Kullaks Akademie Lehrer war und mit X. Scharwenka und G. Holländer (später mit Sauret) Trioſoireen veranstaltete. 1886 wurde er zum Hofvioloncellisten des Kaisers ernannt.

Gruppetto (Gruppo, Groppetto, Groppo), ital. „Knoten", s. v. w. Doppelschlag, sowohl wenn die Manier in großen Noten ausgeschrieben, als wenn sie durch ∾ § oder kleine Noten angedeutet ist.

Grützmacher, 1) Friedrich Wilhelm Ludwig, geb. 1. März 1832 zu Dessau, wo sein Vater Kammermusikus war, erhielt von diesem den ersten Musikunterricht und wurde von Karl Drechsler im Cellospiel ausgebildet, während Fr. Schneider ihn in der Theorie unterrichtete. 1848 ging er nach Leipzig als Mitglied eines kleinen Orchesters, wurde aber von David „entdeckt" und 1849 als Nachfolger Coßmanns erster Violoncellist des Gewandhausorchesters und zugleich als Lehrer seines Instruments am Konservatorium angestellt, in welcher Stellung er bis 1860 blieb, wo ihn Rietz nach Dresden zog. Dort wirkt er noch heute mit dem Titel eines königlichen Kammervirtuosen als eine der größten Zierden des Hoforchesters. G. ist nicht nur einer der hervorragendsten Violoncellvirtuosen, sondern auch ein sehr geschätzter und produktiver Komponist für sein Instrument und ein ganz vorzüglicher Lehrer; Schüler von ihm sind u. a. sein Bruder Leopold (s. d.), F. Hilpert, E. Hegar, W. Fitzenhagen, O. Brückner. Außer Konzerten, Vortrags- und Übungsstücken für Cello hat G. auch Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder geschrieben. — 2) Leopold, Bruder des vorigen, geb. 4. Sept. 1835 zu Dessau, wurde gleichfalls von K. Drechsler im Cellospiel und von Fr. Schneider in der Theorie unterwiesen, später in Leipzig von seinem Bruder weiter ausgebildet, war einige Zeit Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig, später erster Violoncellist der Hofkapelle in Schwerin, danach am Landestheater zu Prag, von wo er nach Weggang der jüngern Gebrüder Müller aus Meiningen in die dortige Hofkapelle berufen wurde. Seit 1876 ist er erster Cellist mit dem Titel Kammervirtuose zu Weimar. Auch Leopold G. ist fleißiger Komponist für sein Instrument. — 3) Friedrich j., Sohn von Leopold G., talentierter Cellist, Schüler seines Vaters und seines Onkels, war einige Jahre erster Cellist der Hofkapelle zu Sondershausen, von wo er 1890 nach Budapest ans Theaterorchester ging, zugleich Lehrer am dortigen Konservatorium.

Guarnerius (Guarneri), Name einer

der drei berühmtesten Cremoneser Geigenbauerfamilien (s. Amati und Stradivari). 1) Andrea, Schüler von Niccolò Amati, arbeitete etwa 1650—95. Seine Instrumente stehen weit hinter denen seines Neffen (s. unten) zurück. — 2) Giuseppe, Sohn des vorigen, arbeitete zwischen 1690—1730; seine teilweise denen Stradivaris, teilweise denen seines gleichnamigen Vetters nachgebildeten Instrumente stehen in Ansehen. — 3) Pietro, Bruder des vorigen, arbeitete zwischen 1690 und 1725 anfänglich zu Cremona, später zu Mantua; seinen Instrumenten, die übrigens geschätzt werden, fehlt das Brillante. — 4) Pietro, Sohn von Giuseppe G., Enkel von Andrea G., arbeitete zwischen 1725—40, baute nach den Mensuren seines Vaters. — 5) Giuseppe Antonio, Neffe von Andrea G., genannt G. del Gesù, weil seine Marke vielfach mit dem Zeichen JHS auftritt, geb. 8. Juni 1683 zu Cremona, der berühmteste der Familie, dessen Fabrikate aus der Mitte seiner Schaffensperiode mit den besten Stradivaris konkurrieren (er arbeitete 1725 bis 1745), während seine letzten minderwertig sind, was man durch allerlei Legenden aus seinem Leben erklärt. Er soll nämlich einen etwas unordentlichen Lebenswandel geführt, zuletzt stark getrunken haben und im Gefängnis gestorben sein. Die schlechten Instrumente soll er im Gefängnis fabriziert haben, wo ihm naturgemäß nicht das vorzüglichste Material zu Gebote stand.

Gudehus, Heinrich, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 30. März 1845 zu Altenhagen bei Celle (Hannover) als Sohn eines Dorfschullehrers, wählte auch seinerseits den Lehrerberuf und wurde nach einander an der Mädchenschule zu Kleinlehnen und der höhern Töchterschule zu Celle und Goslar angestellt, in letzterer Stadt zugleich als Organist der Marktkirche. Von Goslar aus nahm G. Gesangunterricht bei Frau Schnorr von Karolsfeld in Braunschweig, die seine bedeutende Stimme bald erkannte und ihn dem Generalintendanten v. Hülsen empfahl, der G. sofort vom 1. Sept. 1870 ab auf drei Jahre für die Hofoper engagierte. Im Januar 1871 debutierte er mit Erfolg als Nadori (Jessonda), verließ aber nach einem halben Jahre die Bühne, um erst noch weitere Studien bei Luise Reß in Dresden zu machen. Erst 1875 erschien er wieder auf den Brettern und sang nun nacheinander in Riga, Lübeck, Freiburg i. B., Bremen (1878), gehörte 1880—1890 der Dresdener Hofoper an (Kammersänger) und ist seitdem hochgeschätztes Mitglied der Berliner Hofoper. Im Winter 1890—91 sang er an der deutschen Oper in New York. G. kreierte in Baireuth den Parsifal (1882) und war seither an sämtlichen Festspielen beteiligt.

Gudok, russ. Streichinstrument, eine Art Violine mit nur einer Griffsaite und zwei Bordunen; der Klang des Gudoks erinnert daher an die Drehleier.

Guénin (spr. ghenäng), Marie Alexandre, geb. 20. Febr. 1744 zu Maubeuge (Nord), gest. 1814; kam 1760 nach Paris, wo er Schüler von Capron (Violine) und Gossec (Komposition) wurde, 1777 Musikintendant des Prinzen Condé, 1778 Mitglied der königlichen Kapelle, 1780—1800 Soloviolinist der Großen Oper, lebte dann in dürftigen Verhältnissen. Er komponierte eine große Zahl Instrumentalwerke, die bei ihrem Erscheinen denen Haydns gleichgestellt wurden, ein Irrtum, den man bald genug einsah, da G. wohl Talent und Routine, aber kein Genie besaß. G. schrieb: 14 Symphonien (2 Violinen, Alto, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner; die ersten erschienen 1770), 6 Streichquartette, 18 Violinduette, 6 Sonaten für eine erste und eine begleitende Violine, 1 Bratschenkonzert, 3 Celloduette und 3 Sonaten für Klavier und Violine.

Guérin (spr. geräng), Emmanuel, geb. 1779 zu Versailles, langjähriger Cellist am Théâtre Feydeau, 1824 pensioniert, gab Sonaten, Duette, Variationen ꝛc. für Cello heraus.

Guerrēro, Francisco, geb. 1528 zu Sevilla, kurze Zeit Schüler des berühmten Morales, 1546 Kapellmeister der Kathedrale in Jaen, 1550 Kapellsänger der Kathedrale zu Sevilla, gestorben gegen 1600 daselbst; gab heraus: »Psalmorum 4 voc. liber I, accedit Missa defunctorum 4 voc.« (1559, 2. Aufl. mit italienischem Titel 1584); »Canticum beatae Ma-

riae quod Magnificat nuncupatur, per octo musicae modos variatum« (1563); »Liber I missarum« (1566); »Libro di motti (!) a 4, 5, 6 e 8 voc.« Eslava hat in der »Lira Sacro-Hispana« zwei fünfstimmige Passionen von G. aufgenommen. G. machte 1588 eine Pilgerfahrt nach Jerusalem, über die er berichtet in »El viage de Jerusalem que hiza Francisco G. etc.« (1611).

Guerriero (ital.), kriegerisch.

Gueymard (spr. ghemär), 1) Louis, vortrefflicher Bühnensänger (Heldentenor), geb. 17. Aug. 1822 zu Chapponay (Isère), gest. im Juli 1880 in Corbeil bei Paris; war nach Absolvierung des Konservatoriums zu Paris 1848—68 an der Großen Oper engagiert. — 2) Pauline (geborne Lauters), die Gattin des vorigen, geb. 1. Dez. 1834 zu Brüssel, ist die Tochter eines Malers und Professors an der Brüsseler Akademie, erhielt ihre Ausbildung am Brüsseler Konservatorium, debütierte 1855 am Théâtre lyrique zu Paris und ging 1856 zur Großen Oper über, der sie noch angehört. Ihre Stimme ist ein ausgiebiger Mezzosopran, der ihr neben der Fides auch die Valentine zu singen gestattet. Frau G. war in erster Ehe mit einem Herrn Deligne verheiratet.

Guglielmi (spr. gulj-), 1) Pietro, geboren im Mai 1727 zu Massa-Carrara, gest. 19. Nov. 1804 in Rom; zuerst Schüler seines Vaters (Kapellmeister des Herzogs von Modena) und später Durantes am Conservatorio di San Loreto zu Neapel (das dortige Kgl. Archiv verwahrt das Textbuch einer Oper »Chichibio«, die er schon 1739 komponiert haben soll), eine Zeitlang Italiens gefeiertester Opernkomponist, debütierte 1755 in Turin, errang danach auf allen größern italienischen Bühnen Erfolg über Erfolg, ging 1762 nach Dresden, wo er einige Jahre als königlicher Kapellmeister blieb, sodann nach Braunschweig, 1772 nach London, kehrte 1777 nach Italien zurück, wo unterdessen Cimarosa und Paisiello als neue Sterne aufgegangen waren, brachte es aber durch angestrengte Arbeit dahin, daß er sich neben ihnen in der Gunst des Publikums hielt. 1793 erhielt er die Ernennung zum Kapellmeister der Peterskirche in Rom und wandte sich in dieser höchsten Ehrenstelle ganz der kirchlichen Komposition zu. Von seinen 85 dem Titel nach bekannten Opern (vgl. Riemann, »Opern-Handbuch« Art. »Guglielmi«) sind »I due gemelli«, »I viaggatori«, »La serva innamorata«, »I fratelli Pappa Mosca«, »La pastorella nobile«, »La bella pescatrice«, »La Didone«, »Enea e Lavinio« die bedeutendsten. Außerdem schrieb er die Oratorien: »La morte d'Abele«, »La Betulia liberata«, »La distruzzione di Gerusalemme«, »Debora e Sisara« und »Le lagrime di San Pietro«, eine 5stimmige Orchestermesse, einen 8stimmigen Psalm, ein 5stimmiges Miserere, Motetten, sechs Divertissements für Klavier, Violine und Cello, 6 Quartette für Klavier, 2 Violinen und Cello, Klaviersoli rc. — 2) Pietro Carlo, Sohn des vorigen, geb. 1763 in Neapel, gest. 28. Febr. 1827 in Massa Carrara, Schüler des Konservatoriums S. Maria di Loreto, war gleichfalls ein namhafter Opernkomponist (für Neapel und Mailand) und zuletzt Kapellmeister der Herzogin von Massa Carrara.

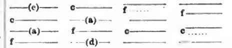
Gui de Châlis (Guido, Abt des Cistercienserklosters Châlis in Burgund, ‚de Caroli loci‹), Musikschriftsteller des ausgehenden 12. Jahrhunderts, von welchem uns ein Traktat über den Cantus planus (»De cantu ecclesiastico«) und eine Anweisung für den Diskantus (»Discantus ascendit duas voces«) erhalten sind. Beide sind durch Coussemaker dem Studium bequem zugänglich gemacht, ersterer in den »Scriptores« (II, 163), letzterer in der »Histoire de l'harmonie au moyen-âge« (S. 225) abgedruckt.

Guida (Führer), s. Fuge.

Guidetti, Giovanni, geb. 1532 zu Bologna, gest. 30. Nov. 1592 in Rom; Schüler Palestrinas zu Rom und 1575 päpstlicher Kapellsänger und Benefiziat, war mit Palestrina beschäftigt, auf Geheiß Gregors XIII. eine Neuausgabe des Graduals und Antiphonars zu machen, als die Leichtensteinschen zu Venedig erschienen (1580). Er gab daher seiner Arbeit eine andere Richtung und veröffentlichte auf Grund der gewonnenen Erfahrungen: »Directorium chori ad usum sacro-

sanctae basilicae Vaticanae« (1582); »Cantus ecclesiasticus passionis Domini nostri Jesu Christi secundum Matthaeum, Marcum, Lucam et Johannem« (1586); »Cantus ecclesiasticus officii majoris hebdomadae« (1587) und »Praefationes in cantu firmo« (1588).

Guido (von Arezzo, G. Aretinus), geboren gegen 995 nach gewöhnlicher Annahme zu Arezzo (Toscana), nach neueren Untersuchungen aber (Dom Germain Morin in der »Revue de l'Art Chrétien« 1888, III) aus der Gegend von Paris gebürtig, erzogen im Kloster St. Maur des Fossés bei Paris (weshalb auch seine Schriften mehrfach unter dem Namen G. de Sancto Mauro citiert werden; vgl. Vierteljahrsschr. f. M.-W. 1889 S. 490) von wo er zuerst nach Pomposa bei Ferrara und später nach Arezzo kam, ein um die Musiktheorie und musikalische Praxis hochverdienter Benediktinermönch, erregte durch hervorragende Kenntnisse den Neid seiner Mitbrüder, die ihn beim seinen ebenfalls den Namen G. tragenden Abte verleumdeten, so daß er es schließlich für gut befand, das Kloster Pomposa zu verlassen. Er scheint sich danach in das Benediktinerkloster zu Arezzo zurückgezogen zu haben, von wo aus sich der Ruf seiner Gelehrsamkeit und seiner Erfindungen für die Erleichterung des Singunterrichts verbreitete, so daß er 1026 (1028?) vom Papste Johann XIX. nach Rom berufen wurde, um diesem seine Methode selbst auseinanderzusetzen. G. überzeugte ihn vollständig von deren Vorzüglichkeit, und es ist kaum zweifelhaft, daß seine Verbesserungen der Notenschrift schon damals der Kirche allgemein empfohlen wurden. Obgleich der Abt von Pomposa, der in Rom weilte, sich mit ihm versöhnte und ihn bat, in sein Kloster zurückzukehren, so scheint G. dies doch nicht gethan zu haben, da aus den Notizen verschiedener Annalisten hervorgeht, daß G. 1029 Prior des Kamaldulenserklosters Avellano wurde (gest. 17. Mai 1050[?]). Das größte Verdienst Guidos und unstreitig eins von solcher Bedeutung, wie ihrer nur wenige in der Geschichte der Musiklehre zu verzeichnen sind, ist die Erfindung des noch heute in derselben Weise üblichen Gebrauchs der Notenlinien. Allerdings hat G. nicht so mit einem Mal das vollendete Notensystem erfunden; er fand die Elemente desselben vor und ließ auch den nachfolgenden Generationen noch viel zu thun übrig. Der Gebrauch einer und auch zweier Linien (der f-Linie und c-Linie) reicht bis ins Ende des 10. Jahrh., die Zeit vor Guidos Geburt, zurück; die Unsicherheit der Tonhöhebedeutung der Neumen (s. d.) schwand aber thatsächlich erst, als G. vier Linien einführte. Er behielt die rote f-Linie und gelbe c-Linie bei, fügte aber zwischen beiden eine schwarze für a ein, die fehlenden Töne fielen dann auf die Zwischenräume; je nach dem Umfang des zu notierenden Gesangs wurde oben oder unten eine weitere Linie hinzugenommen:



Die eingeschobene f-Linie bedeutete das eingestrichene f, die eingeschobene c-Linie das kleine c. Man gefällt sich seit einiger Zeit darin, G. alle Erfindungen abzusprechen, wie man ihm ehedem alles und jedes, auch die Erfindung des Klaviers, ja der Musik überhaupt zusprach. Seine Verbesserung der Notenschrift ist unbestreitbar; die Mensuralnote (s. d.) hat er freilich nicht erfunden, sondern setzte auf sein Liniensystem entweder die (viel ältern) Tonbuchstaben selbst (so in seinen Traktaten) oder Neumen. Die Erfindung der Solmisation (s. d.) ist ihm gleichfalls abgesprochen worden; durch seinen Brief an den Mönch Michael ist aber verbürgt, daß er sich des Versus memorialis »Ut queant laxis etc.« bediente, um die Intervallverhältnisse eines zu studierenden Gesangs klar zu machen; es liegt kein Grund vor, zu bezweifeln, daß er dieselbe auch auf die transponierte Skala von f aus (mit ♭) anwandte. Eine Erfindung von solcher Bedeutung wie die der Lehre von der Transposition (Mutation) würde ihren Schöpfer ebenso berühmt gemacht haben wie G., wenn nicht dieser selbst es gewesen wäre. Bereits der nicht viel über ein halbes Jahrhundert nach G. blühende

Johannes Cotto schreibt G. sowohl die Mutation als die »harmonische Hand« (s. Guidonische Hand) zu. Ganz bestimmt hat dagegen G. nicht daran gedacht, die Buchstabennamen der Töne durch die Silbennamen ut re mi ꝛc. zu ersetzen. Das war zweifellos erst eine Folge der allgemeinen Gewöhnung an die Mutation. Guidos Schriften sind: »Micrologus de disciplina artis musicae« nebst einem der Vorrede vorausgeschickten Brief an den Bischof von Arezzo (deutsch von Raym. Schlecht i. d. Monatsh. f. M.-G. V, 135 und von Hermesdorff); »Regulae de ignoto cantu« (Prolog zu Guidos mit Linien notiertem Antiphonar); »Epistola Michaeli Monacho de ignoto cantu directa« (sämtlich abgedruckt bei Gerbert, »Script.« II, 2—50). Nicht echt, aber nur wenig jünger als G. sind wahrscheinlich die »Musicae Guidonis regulae rhythmicae«, der »Tractatus correctorius multorum errorum, qui fiunt in cantu Gregoriano« und »Quomodo de arithmetica procedit musica« (das.). Monographien über G. schrieben Angeloni, Ristori, Kiesewetter u. a., sowie neuerdings: M. Falchi, Studi su Guido Monaco (1882, eine bedeutsame Arbeit), J. A. Lans, Der Kongreß von Arezzo (1882); vgl. auch die oben angezogene Abhandlung von Dom Germain Morin (1888). Ein G.-Denkmal von Salvini wurde 2. Sept. 1882 in Arezzo enthüllt.

Guido von Châlis (de Caroli loco), s. Gui de Châlis.

Guido von St. Maur (de Sancto Mauro), s. G. von Arezzo.

Guidonische Hand (harmonische Hand), ein mechanisches Hilfsmittel für die Schüler der Solmisation (s. d.), das darin bestand, jedem Fingergelenk und auch den Spitzen der Finger die Bedeutung eines der 20 Töne des dermaligen Systems von Γ (Gamma, unserm groß G) bis $\overset{e}{e}$ (unserm e′, vgl. Buchstabentonschrift) beizulegen, von denen der 20. ($\overset{e}{e}$) über der Spitze des Mittelfingers schwebend gedacht wurde (er kam selten vor). Hatten die Schüler die Hand inne, so konnten sie im vollen Sinn des Worts die Intervalle und Skalen an den Fingern abzählen. Vgl. Guido von Arezzo.

Guilmant (spr. ghilmáng), Alexandre, franz. Organist und Komponist, geb. 12. März 1837 zu Boulogne sur Mer, machte seine Studien zuerst bei seinem Vater (Jean Baptiste G., geb. 1793, gest. im Mai 1890 zu Boulogne sur Mer, wo er 50 Jahre Organist gewesen), dann bei Carulli und später bei dem belgischen Orgelspieler Lemmens und wurde schon mit 16 Jahren als Organist, mit 20 als Kapellmeister und Lehrer am Konservatorium seiner Vaterstadt angestellt. Bei der Einweihung der Orgeln von St.-Sulpice und Notre Dame in Paris erregte sein Spiel großes Aufsehen, sodaß er 1871 daselbst als Organist an Ste.-Trinité angestellt wurde. Außerordentliche Erfolge erzielte er durch seine Konzertreisen in England, Italien und Rußland (Riga), ferner durch seine Konzerte im Trocadero während der Pariser Weltausstellung von 1878. Durch seine Kompositionen (Symphonie für Orgel und Orchester, vier Sonaten und viele Konzertstücke ꝛc. für Orgel, ein Chorwerk: Belsazar u. a.) hat G. dem Orgelspiel neue Seiten abgewonnen; seine Werke sind geistvoll, und G. entlockt den modernen Orgeln Klangwirkungen, die bisher vollständig unbekannt waren.

Guiraud (spr. ghiroh), Ernest, geb. 23. Juni 1837 zu New Orleans, gest. 6. Mai 1892 in Paris, zuerst Schüler seines Vaters (Jean Baptiste G., 1827 Römerpreis am Pariser Konservatorium; lebte als Musiklehrer in New Orleans) kam mit 15 Jahren nach Europa und wurde am Pariser Konservatorium Schüler von Marmontel (Klavier), Barbereau (Harmonie) und Halévy (Komposition). 1859 erhielt er den Römerpreis für die Kantate »Bajazet et le joueur de flûte«. Nach der Rückkehr aus Italien brachte er mehrere Opern heraus: »Sylvie« (1864 in der Komischen Oper); »En prison« (1869 im Théâtre lyrique) und »Le kobold« (1870 Komische Oper). Nachdem er den deutsch-französischen Krieg freiwillig mitgemacht, brachte er: »Madame Turlupin« (Komische Oper 1872); das Ballett »Gretna-Green« (1873 in der Großen Oper),

»Piccolino« (Komische Oper 1876) und »La galante aventure« (dgl. 1882). Außerdem sind noch von ihm bekannt geworden: eine Orchestersuite, eine Konzertouvertüre und einige kleinere Sachen. G. wurde 1876 Harmonieprofessor am Konservatorium und 1880 Kompositionsprofessor an Stelle des zurücktretenden V. Massé.

Guitarre (franz. Guitare, früher Guiterne, ital. Chitarra, span. guitarra), Saiteninstrument, dessen Saiten gerissen werden, zur Familie der Laute gehörig, aber kleiner und in neuerer Zeit in abweichender Form gebaut. In Italien ist die G. Begleitinstrument der Mandoline, d. h. letztere spielt die Melodie, erstere die Begleitung. Virdung (1511) nennt »Quintern« ein Instrument, welches in allem der Laute entspricht, bloß kleinere Dimensionen und nur fünf Saiten hat. Prätorius (1618) dagegen giebt der »Quinterna« oder »Chiterna« einen platten Schallkasten (»kaum zween oder drey Finger hoch«) und vier oder fünf Saiten. Die Geschichte der G. ist daher ursprünglich die der Laute; sie kam durch die Mauren nach Spanien, von da zuerst nach Unteritalien, wo sich verschiedene Abarten entwickelten (s. Bandola). In Deutschland scheint sie nicht besonders beliebt gewesen zu sein, da sie dort zu Ende des vorigen Jahrhunderts als etwas ganz Neues wieder auftauchte. Die Stimmung der heutigen G. ist E A d g h e' doch werden die Töne eine Oktave höher im Violinschlüssel notiert. Durch einen sogen. Capotasto (Kapodaster) kann die Stimmung sämtlicher Saiten zugleich um einen Halbton erhöht werden.

Guitarre-Violoncell, vgl. Arpeggione.

Gumbert, Ferdinand, geb. 22. April 1818 zu Berlin, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster daselbst und erhielt Musikunterricht von E. Fischer und Cläpius; er sollte Buchhändler werden, ging aber 1839 zur Bühne und zwar zuerst in Sondershausen als Liebhaber engagiert, 1840—42 aber zu Köln als Baritonist. Auf K. Kreutzers Rat entsagte er der Bühne, widmete sich ausschließlich der Komposition und der Erteilung von Gesangunterricht und ist durch Hunderte von volksmäßigen Liedern außerordentlich populär geworden. Auch einige Liederspiele schrieb er: »Die schöne Schusterin«, »Die Kunst geliebt zu werden«, »Der kleine Ziegenhirt«, »Bis der rechte kommt«, »Karolina« ꝛc., übertrug verschiedene französische Opern geschickt ins Deutsche, ist Mitarbeiter musikalischer Zeitungen und gab heraus »Musik. Gelesenes und Gesammeltes« (1860).

Gumpeltzhaimer, Adam, geb. 1559 zu Trostberg in Bayern, 1581 Kantor zu Augsburg, gest. 1625 in Augsburg, war ein vortrefflicher Tonsetzer und Theoretiker. Wir haben von ihm ein theoretisches Kompendium, das eine Neubearbeitung der Ridschen Übersetzung des Kompendiums von Heinrich Faber ist. Der Titel des Werkchens weist in den verschiedenen Auflagen kleine Veränderungen auf, was die Bibliographen veranlaßt hat, neben der Bearbeitung des Faberschen noch ein besonderes Gumpeltzhaimersches Kompendium anzunehmen (Fétis); die Identität beider ist durch Eitner (»Monatshefte« 1870 u. 1873) festgestellt. Der Titel der ersten Ausgabe von 1591 ist: »Compendium musicae, pro illius artis tironibus a M. Heinrico Fabro latine conscriptum et a Christophoro Rid in vernaculum sermonem conversum nunc praeceptis et exemplis auctum studio et opera Adami Gumpeltzhaimeri T.« [Trossbergensis] (1591 u. öfter). Von Gumpeltzhaimers Kompositionen sind erhalten: »Erster«, beziehungsweise »Zweiter Teil des Lustgärtleins teutsch und lateinischer Lieder von 3 Stimmen« (1591 u. 1611, mehrmals aufgelegt); »Erster (zweiter) Teil des Würtzgärtlein 4stimmiger geistlicher Lieder« (1594 [1619] u. 1619); »Psalmus L octo vocum« (1604); »Partitio sacrorum concentuum octonis vocibus modulandorum cum duplici basso in organorum usum« (1614 u. 1619, 2 Teile); »10 geistliche Lieder mit 4 Stimmen« (1617); »2 geistliche Lieder mit 4 Stimmen«; »5 geistliche Lieder mit 4 Stimmen von der Himmelfahrt Jesu Christi«; »Newe teutsche geistliche Lieder mit 3 und 4 Stimmen« (1591 u. 1592). Eine Anzahl Motetten von G. enthält Bodenschatz' »Florilegium Portense«.

Digitized by Google

Gumpert, Friedrich Adolf, Hornvirtuose, geb. 27. April 1841 zu Lichtenau (Thüringen), erhielt seine Ausbildung vom Stadtmusikus Hammann in Jena, wirkte sodann als Hornist in Bad Nauheim, St. Gallen und nach Absolvierung der Militärpflicht zu Eisenach (1862—64) in Halle a. S., von wo aus ihn Reinecke 1864 in das Gewandhausorchester zog, welchem er seitdem als erster Hornist angehört. G. veröffentlichte eine »Praktische Hornschule«, die großen Anklang fand; ferner eine Menge »Transskriptionen« für Horn; »Solobuch« für Horn (wichtige Stellen aus Symphonien, Opern ꝛc.); Orchesterstudien für Klarinette, Oboe, Fagott, Trompete und Cello; »Hornquartette« (2 Hefte) und »Hornstudien«.

Gumprecht, Otto, geb. 4. April 1823 zu Erfurt, studierte in Breslau, Halle und Berlin Jura und promovierte zum Dr. jur., übernahm aber 1849 die Redaktion des musikalischen Feuilletons der »Nationalzeitung« und zählt zu den besten deutschen Musikkritikern. In Buchform gab er eine Reihe seiner Arbeiten heraus mit den Titeln: »Musikalische Charakterbilder« (1869); »Neue musikalische Charakterbilder« (1876) »Richard Wagner und dessen Bühnenfestspiel ‚Der Ring des Nibelungen'« (1873), »Unsere klassischen Meister« (2 Bde. 1883—85) und »Neuere Meister« (2 Bde. 1883) beide letztgenannte Erweiterungen der »Charakterbilder«. Seit einer Reihe von Jahren ist G. erblindet.

Gungl, 1) Joseph, geb. 1. Dez. 1810 zu Zsambek (Ungarn), gest. Febr. 1889 zu Weimar, wo er zuletzt lebte, war zuerst Oboist, später Musikmeister des 4. österreichischen Artillerieregiments machte große Konzerttouren mit seiner Kapelle, durch die er hauptsächlich Tänze und Märsche eigner Komposition zur Aufführung brachte, errichtete 1843 in Berlin ein eignes Orchester, mit dem er unter anderm 1849 Amerika besuchte, wurde 1850 zum königlichen Musikdirektor ernannt, übernahm 1858 die Militärkapellmeisterstelle des 23. Infanterieregiments zu Brünn, lebte seit 1864 in München und zog 1876 nach Frankfurt a. M. Die Tänze von G. genießen neben denen der Strauß eine ausgezeichnete Popularität. — 2) Virginia, Tochter des vorigen, ist eine tüchtige Opernsängerin, debütierte 1871 an der Hofoper zu Berlin und ist jetzt in Frankfurt a. M. engagiert. — 3) Johann, geb. 5. März 1828 zu Zsambek, gest. 27. Nov. 1883 zu Pecs in Ungarn, gleichfalls ein beliebter Tanzkomponist, konzertierte in Petersburg, Berlin ꝛc. und lebte seit 1862 zurückgezogen zu Fünfkirchen in Ungarn.

Gunn, John, geboren um 1765 zu Edinburg, 1790—95 Musiklehrer in London, sodann zu Edinburg, gab heraus: »40 scotch airs arranged as trios for flute, violin and violoncello« (1793, nebst einer Abhandlung über Streichinstrumente); »The art of playing the german flute on new principles« (1794); »Essay theoretical and practical on the application of harmony, thorough-bass and modulation to the violoncello« (1801) und »An historical inquiry respecting the performance on the harp in the highlands of Scotland« (1807).

Günther, 1) Hermann s. Herther. — 2) Otto, Bruder des vorigen, geb. 4. Nov. 1822 zu Leipzig, studierte Jura und wirkte als Advokat und später als Patrimonialsgerichtsdirektor in Lützschena und Lösnig, 1867—72 aber als besoldeter Stadtrat zu Leipzig, und ward bald Mitglied der Gewandhausdirektion und Direktion des Leipziger Konservatoriums, nach Konrad Schleinitz' Tode (1881) Vorsitzender beider Institute. Den Vorsitz in der Gewandshausdirektion legte er neuerdings nieder, um seine Kräfte ganz dem Konservatorium zu widmen, das unter ihm einen neuen Aufschwung nahm durch Aufnahme des Unterrichts im Spiel sämtlicher Orchesterinstrumente und durch Einführung einer Opernschule, auch auf Betreiben Günthers 1887 ein neues prächtiges Schulhaus (in der Grassi-Straße) erhielt.

Günther-Bachmann, Karoline, vortreffliche Sängerin und Schauspielerin, geb. 13. Febr. 1816 zu Düsseldorf, gest. 17. Jan. 1874 in Leipzig; Tochter des Baßbuffo und Komikers Günther, der später in Braunschweig glänzte, wuchs auf der Bühne auf und gehörte von 1834 bis zu ihrem Tode der Leipziger Bühne an, seit 1859 im Fach der komischen Alten, während sie in jüngern Jahren ebenso als

Soubrette wie im Lustspiel exzellierte und allgemein beliebt war. Sie verheiratete sich 1844 mit dem Dr. jur. Bachmann.

Gunz, Gustav, geb. 26. Jan. 1831 zu Gaunersdorf (Niederösterreich), Schüler von Ed. Hollub in Wien, Fr. Delsarte und Jenny Lind, langjähriges Mitglied der Oper zu Hannover (Tenor), (1864—70) an der italienischen Oper zu London, ist jetzt Gesanglehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M.

Gura, Eugen, geb. 8. Nov. 1842 zu Pressern bei Saatz in Böhmen, besuchte das Polytechnikum und später die Akademie in Wien, sodann die Malerschule von Anschütz und das Konservatorium zu München, trat 1865 zuerst auf der Münchener Hofbühne als Graf Liebenau im »Waffenschmied« auf, worauf er engagiert wurde. Seitdem war er nacheinander die Zierde der Opern zu Breslau (1867—70), Leipzig (1870—76), Hamburg (1876—83) und seitdem in München. G. ist einer der intelligentesten Bühnen- und Konzertsänger der Gegenwart (Bariton).

Gurickx, Camilla, geb. 28. Dez. 1849 zu Brüssel, Schüler von Aug. Dupont, vortrefflicher Klavierspieler, Lehrer am Konservatorium zu Mons und 1890 Nachfolger Duponts als Klavierlehrer am Brüsseler Konservatorium.

Gurlitt, Cornelius, geb. 10. Febr. 1820 zu Altona, wo er noch lebt, Schüler von Reinecke (Vater), sowie in Kopenhagen von Weyse, 1864 Organist der Hauptkirche zu Altona, während des Schleswig-Holsteinschen Feldzugs Armeemusikdirektor, gab Orchester- und Kammermusikwerke (1 Streichquartett, 3 Violinsonaten, 1 Cellosonate, 2 Cellosonatinen, 2- und 4 händige Klaviersonaten ɔc.), viele instruktive Klaviersachen, Lieder ɔc. heraus, schrieb auch zwei Operetten: »Die römische Mauer« und »Rafael Sanzio«, und eine vieraktige Oper: »Scheik Hassan«. Gurlitts Musik ist fließend geschrieben, aber ohne tiefern Gehalt. 1874 wurde er zum königlichen Musikdirektor ernannt.

Gürrlich, Joseph Augustin, geb. 1761 zu Münsterberg in Schlesien, gest. 27. Juni 1817 in Berlin; 1781 Organist der katholischen Hedwigskirche in Berlin, 1790 Kontrabassist im Hoforchester, 1811 zweiter Dirigent der Oper, 1816 Hofkapellmeister; komponierte Opern, Ballette und Schauspielmusiken, ein Oratorium: »L'obedienza di Gionata«, Variationen ɔc. für Klavier und Lieder.

Gusla, serb. Streichinstrument mit gewölbtem Schallkörper, einer Haut als Resonanzboden, mit einer Roßhaarsaite.

Gusli (Gussel), russ. Saiteninstrument, eine Art Zither. Vgl. Faminzin.

Guter Taktteil, s. v. w. accentuierter Taktteil, s. Metrik.

Gutmann, Adolf, geb. 12. Jan. 1819 in Heidelberg, gest. 27. Okt. 1882 in Spezia, Pianist und fruchtbarer Komponist, Schüler und Freund Chopins.

Gyrowetz, Adalbert, geb. 19. Febr. 1763 zu Budweis (Böhmen), gest. 19. März 1850 in Wien; kam als Sekretär des Grafen Fünfkirchen nach Wien, wo seine Symphonien großen Beifall fanden, studierte darauf in Neapel zwei Jahre unter Sala, ging über Mailand nach Paris, dann drei Jahre nach London, brachte dort eine Oper: »Semiramide« (1792), zur Aufführung und kehrte endlich nach siebenjähriger Abwesenheit nach Wien zurück. Da G. sechs Sprachen sprach u. bedeutende juristische Kenntnisse hatte, erlangte er einige Jahre Anstellung als kaiserlicher Legationssekretär an mehreren deutschen Höfen und wurde 1804 Hofkapellmeister u. Dirigent der Hofoper, welches Amt er bis 1831 versah. G. überlebte seine Werke; seine Freunde veranstalteten 1843 zu seinem Benefiz ein Konzert, in welchem seine Kantate »Die Dorfschule« aufgeführt wurde. Die Fruchtbarkeit G.' übertrifft selbst die Haydns; er schrieb nicht weniger als 30 Opern und Singspiele und 40 Ballette, 19 Messen, 60 Symphonien, über 60 Streichquartette, 2 Streichquintette, 30 Werke für Klavier, Violine und Cello, 40 Klaviersonaten sowie viele Serenaden, Ouvertüren, Märsche, Tänze, Notturnen, Kantaten, Chorlieder für gemischte und Männerstimmen, Lieder ɔc. Von seinen Opern hatten den besten Erfolg: »Agnes Sorel«, »Der Augenarzt« (1811 in Wien) und »Die Prüfung«; der »Augenarzt« hat sich am längsten gehalten. G. beschrieb sein eignes Leben: »Biographie des Adalbert G.« (1848).

Digitized by Google

H.

H, Buchstabenname des zweiten Tons unsrer Grundskala (s. d.). Die Erklärung der auffallenden Erscheinung, daß nicht B, sondern H als Stammton zwischen A und C auftritt, so daß die Kontinuität der Folge der ersten Buchstaben des Alphabets dadurch unterbrochen wird, s. unter B.

Habeneck, François Antoine, geb. 1. Juni (oder 23. Jan. nach Elwarts Histoire de la Société des Concerts) 1781 zu Mézières (Ardennen), gestorben 8. Febr. 1849 in Paris; Sohn eines gebornen Mannheimers, der aber als Regimentsmusiker in französische Dienste getreten war, erlernte von seinem Vater das Violinspiel, komponierte früh größere Werke, ohne theoretische Unterweisung erhalten zu haben, trat mit über 20 Jahren ins Pariser Konservatorium als Schüler Baillots und erhielt 1804 den ersten Violinpreis, wurde zunächst Mitglied des Orchesters der Komischen Oper, erlangte bald darauf einen Platz unter den ersten Violinen der Großen Oper und avancierte zum Vorgeiger, als Kreutzer die Direktion übernahm. Von 1806 bis zur vorübergehenden Schließung des Konservatoriums (1815) dirigierte H. beinahe allein die Konzerte des Konservatoriums; bei der Neubildung der Konzertgesellschaft des Konservatoriums 1828 übernahm er definitiv die Direktion, und ihm danken die Konservatoriumskonzerte ihren Weltruf. Es ist Habenecks Verdienst, Beethovens Orchestermusik zuerst in Paris durch vorzügliche Wiedergabe zu Ehren gebracht zu haben. 1821 bis 1824 fungierte er als Direktor der Großen Oper, wurde sodann zum Violinprofessor und Generalinspektor des Konservatoriums sowie unter Pensionierung Kreutzers zum Kapellmeister der Großen Oper ernannt, welche Stelle er bis 1846 bekleidete. H. war ein ebenso vortrefflicher Lehrer wie Dirigent; seine Schüler sind unter andern Alard und Léonard. Er publizierte nur wenige Kompositionen: 2 Violinkonzerte, 3 Duos concertants für zwei Violinen, je 1 Opus Variationen für Streichquartett und für Orchester, 1 Notturno für zwei Violinen über Motive der »Diebischen Elster«, 3 Kapricen für Violinsolo mit Baß, Polonäse für Violine und Orchester und Phantasie für Klavier und Violine.

Haberbier, Ernst, ausgezeichneter Pianist, geb. 5. Okt. 1813 zu Königsberg, gest. 12. März 1869 in Bergen (Norwegen) während eines Konzerts am Klavier; ging 1832 nach Petersburg, wo er als Konzertspieler und Lehrer (unter andern der Großfürstin Alexandra) großen Erfolg hatte, unternahm von 1850 ab größere Konzertreisen, auf denen er durch seine Fertigkeit im Verteilen von Passagen und Figuren an beide Hände Aufsehen machte; 1852 kehrte er nach Rußland zurück, wo er abwechselnd zu Petersburg und Moskau lebte. Von seinen Kompositionen sind die »Etudes poésies« hervorzuheben.

Haberl, Franz Xaver, geb. 12. April 1840 zu Oberellenbach (Niederbayern), wo sein Vater Lehrer war, besuchte das bischöfliche Knabenseminar in Passau, empfing 1862 die Priesterweihe, war 1862—67 Domkapellmeister und Musikpräfekt an den Seminaren zu Passau, 1867—70 Organist der Kirche S. Maria dell' Anima in Rom, 1871—82 Domkapellmeister und Inspektor der Dompräbende zu Regensburg. 1875 begründete er dort eine Kirchenmusikschule, die Schüler aus allen Weltteilen anzieht. H. ist einer der besten lebenden Kenner der katholischen Kirchenmusik und ihrer Geschichte und hat seinen wiederholten Aufenthalt in Italien zu umfangreichen litterarischen und bibliographischen Studien benutzt. Er gab heraus: »Anweisung zum harmonischen Kirchengesang (1864), »Magister choralis« (theoretisch-praktische Anweisung zum Verständnis und Vortrag des authentisch-römischen Choralgesangs, seit 1865 in 9 Auflagen, nebst Übersetzungen ins Italienische, Französische, Englische und Spanische),

»Lieder-Rosenkranz« (1866), »Cäcilienkalender« (1876—85, seitdem in erweiterter Form als »Kirchenmusikalisches Jahrbuch«, wertvolle musikhistorische Studien enthaltend), »Bertalottis Solfeggien« (1880), »Officium hebdomadae sanctae« (1887, deutsch), »Psalterium vespertinum« (1888), sowie in der Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft (auch separat als »Bausteine [I u. III] zur Musikgeschichte«): »Wilhelm Dufay« (1885) und »Die römische Schola cantorum und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts« (1887), in den »Monatsheften für Musikgeschichte« (auch separat als »Bausteine« x. II): »Bibliographischer und thematischer Musikkatalog des päpstlichen Kapellarchivs im Vatikan zu Rom« (1888). Nach dem Tode des Domkapellmeisters Schrems übernahm H. die Fortsetzung der Herausgabe des Sammelwerks »Musica divina« und seit dem Tode Witts (1888) redigiert er die kirchenmusikalische Zeitschrift »Musica sacra«. Im Verein mit dem Domorganisten Hanisch schrieb er eine Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae, Gradale und Vesperale (H. ist Mitglied der päpstlichen Kommission für die authentische Revision der offiziellen Choralbücher). 1879 begründete H. einen Palestrina-Verein und besorgt von Bd. IX ab die von Th. de Witt, J. N. Rauch, Fr. Espagne und Fr. Commer 1862 begonnene Palestrina-Ausgabe (bei Breitkopf & Härtel). Da H. alle bisher unbekannten in den römischen Archiven befindlichen Werke Palestrinas gesammelt hat, gestaltet sich diese zu einer monumentalen Gesamtausgabe, die bis 1894 (300 Jahre nach Palestrinas Tode) beendet sein soll (in 32 Bänden). H. wurde 1889 von der Universität Würzburg zum Dr. theol. hon. c. ernannt und ist Ehrenmitglied vieler gelehrten Gesellschaften im In- und Auslande, Inhaber hoher Orden x.

Habermann, Franz Johann, geb. 1706 zu Königswart in Böhmen, gest. 7. April 1783 zu Eger als Chorregent der Dekanatkirche, war vorher Kapellmeister des Prinzen Condé in Paris (1731), großherzoglicher Kapellmeister in Florenz und dann Chorregent verschiedener Prager Kirchen. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck 12 Messen und 6 Litaneien; Manuskript blieben Symphonien, Oratorien, Sonaten u. a. m.

Habert, Johannes Evangelista, geb. 18. Okt. 1833 zu Oberplan (Böhmen) seit 1861 Organist in Gmunden, Musikschriftsteller und Komponist (Messen, Offertorien, Orgelstücke x.).

Hackbrett (Cimbal, ital. Cembalo, franz. Tympanon, engl. Dulcimer), ein altes Saiteninstrument, wie es scheint deutschen Ursprungs, da es in Italien zeitweilig Salterio tedesco genannt wurde, was wohl zugleich darauf deutet, daß das frühmittelalterliche Psalterium (Saltirsanch, Rotta) wie das H. gespielt wurde. Mit seinem heutigen Namen finden wir aber das H. wenigstens schon zu Anfang des 16. Jahrh. bei Virdung und M. Agricola (s. d.), welche ihm freilich ebensowenig wie 100 Jahre später Prätorius irgend welche Bedeutung beilegen. Das H., ein platter, trapezförmiger Schallkasten, mit Stahlsaiten bezogen, die mit zwei Hämmerchen (für jede Hand eins) geschlagen werden, ist der Vorläufer unsers heutigen Pianofortes; übrigens kommt der englische Name des H.'s in seiner ursprünglichen lateinischen Form (Dulce melos) bereits um 1400 für ein Klavierinstrument von 3 Oktaven Umfang vor (Klavicimbal; vgl. Vierteljahrsschrift für M.-W. 1892, S. 95, s. Klavier). Heute findet man das H. (Cimbalon, vgl. Cymbal) nur noch in den Zigeunerkapellen. Ein Versuch der Verbesserung des Hackbretts war Hebenstreits Pantaleon (s. d.). Die mangelnde Dämpfung ist der Hauptfehler des Instruments, der Klang ist immer verschwommen und rauschend, im forte aber (im Orchester) von vortrefflichem Effekt.

Hadrianius, s. Adriansen.

Häffner, Johann Christian Friedrich, geb. 2. März 1759 zu Oberschönau bei Schmalkalden, gest. 28. Mai 1833 in Upsala; Schüler von Vierling in Schmalkalden, 1776 Korrektor bei Breitkopf in Leipzig, in der Folge Theaterkapellmeister einer Wandergesellschaft, ließ sich 1780 zu Stockholm nieder, erhielt zunächst eine Organistenstelle, wurde sodann Akkompagnist und nach günstigem Erfolg seiner im Gluckschen Stil geschriebenen Opern: »Elek-

tra«, »Alkides« und »Rinaldo«, Kapellmeister am Hoftheater. 1808 zog er sich nach Upsala zurück, wo er noch bis 1820 ein Organistenamt versah. H. hat Verdienste um die nationale schwedische Musik, hat schwedische Lieder mit Musikbegleitung herausgegeben, die Melodien der Geijer-Afzeliusschen Volksliedersammlung überarbeitet, ein schwedisches Choralbuch (»Svensk choralbok«) mit Wiederherstellung der alten Choralmelodien des 17. Jahrh. herausgegeben (1819 und 1821, 2 Teile), ferner Präludien dazu (1822), eine schwedische Messe im alten Stil (1817) und endlich eine vierstimmige Bearbeitung altschwedischer Lieder, (1832—33, nur 2 Hefte, durch seinen Tod unterbrochen).

Hagemann, 1) François Wilhelm, geb. 10. Sept. 1827 zu Zütphen, 1846 königlicher Organist zu Appeldoorn, 1848 Kapellmeister zu Nijkerk, studierte noch 1852 einige Zeit in Brüssel am Konservatorium, lebte als Musiklehrer zu Wageningen, wurde 1859 Organist zu Leeuwarden, 1860 städtischer Musikdirektor zu Leyden und ist seit einigen Jahren Organist der Wilhelmskirche zu Batavia. Auch von ihm erschienen Klavierwerke. — 2) Maurits Leonard, Bruder des vorigen, geboren 25. September 1829 zu Zütphen, Schüler der Konservatorien im Haag und zu Brüssel (Fétis, Michelot, de Bériot), an letzterm Laureat von 1852, fungierte 1853—65 als Musikdirektor zu Groningen, 1865—75 als Direktor der Philharmonischen Gesellschaft und des Konservatoriums zu Batavia und ist seitdem Musikdirektor zu Leeuwarden, Begründer und Direktor des dortigen städtischen Konservatoriums, einer der besten lebenden Musiker Hollands; veröffentlichte Klavierstücke, Lieder, mehrere Chorwerke mit Orchester (»Trost der Nacht«, »Wandervöglein«, »Abendgesang« und eine Festkantate für Frauenchor); ein Oratorium: »Daniel«, ist Manuskript.

Hagen, 1) Friedrich Heinrich von der, geb. 19. Febr. 1780 zu Schmiedeberg in der Ukermark, gest. 11. Juni 1856 als ordentlicher Professor der deutschen Litteratur zu Berlin. Seine »Minnesinger« (1838—56, 5 Bde.) enthalten im dritten Band Notierungen der Minnegesänge nach dem Jenenser Kodex u. a. sowie eine Abhandlung über die Musik der Minnesänger. Auch gab er heraus: »Melodien zu der Sammlung deutscher, vlämischer und französischer Volkslieder« (1807 mit Büsching). — 2) Johann Baptiste, geb. 1818 zu Mainz, 1836—41 Theaterkapellmeister in Detmold, 1841—56 in Bremen (Oper »Hinko« 1845), 1856—65 in Wiesbaden, 1865—67 in Riga, zog sich dann nach Wiesbaden zurück, wo er 13. Aug. 1870 starb. Sein Sohn — 3) Adolf, geboren 4. Sept. 1851 in Bremen, trat 1866 als Geiger in die K. Theaterkapelle zu Wiesbaden, war 1871—76 Musikdirektor in Danzig und Bremen, 1877—79 Kapellmeister am Stadttheater in Freiburg i. Br., 1879—82 neben Sucher am Stadtheater in Hamburg, dann eine Saison am ständischen Theater zu Riga, von wo er 1883 als Hofkapellmeister nach Dresden berufen wurde, 1884 wurde er Wüllners als artistischer Direktor des Konservatoriums. H. schrieb eine komische Oper »Zwei Komponisten« (Hamburg) und eine einaktige Operette »Schwarznäschen«. — 4) Theodor, geboren 15. April 1823 zu Hamburg, gest. 21. Dez. 1871 in New York; kompromittiert bei der Revolution 1848, lebte anfänglich in der Schweiz, dann zu London und seit 1854 zu New York als Musiklehrer und Kritiker, zuletzt als Redakteur der »New York weekly review«. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke und die Schriften (Pseudonym: Joachim Fels) »Zivilisation und Musik« (1845) und »Musikalische Novellen« (1848).

Hager, Johannes, Pseudonym des Hofrats Joh. v. Haßlinger-Hassingen in Wien, geb. 24. Febr. 1822 zu Wien, der unter jenem Namen eine Reihe trefflicher Kammermusikwerke veröffentlichte und auch die Opern »Jolantha« (Wien 1849) »Marfa« (das. 1886, aber lange vorher geschrieben) und ein Oratorium »Johannes der Täufer« zur Aufführung brachte.

Hahn, 1) Bernhard, geb. 17. Dez. 1780 zu Leubus in Schlesien, gest. 1852 als Domkapellmeister in Breslau; komponierte kirchliche Gesangswerke und Schullieder und gab heraus: »Handbuch zum Unterricht im Gesang für Schüler auf

Digitized by Google

Gymnasien und Bürgerschulen« (1829 u. öfter) und »Gesänge zum Gebrauch beim sonn- und wochentägigen Gottesdienst auf katholischen Gymnasien« (1820). — 2) Albert, geb. 29. Sept. 1828 zu Thorn, gest. 14. Juli 1880 in Lindenau bei Leipzig; dirigierte 1867—70 den Musikverein und die Liedertafel zu Bielefeld, lebte sodann abwechselnd in Berlin und Königsberg, begründete 1876 eine Musikzeitung: »Die Tonkunst«, in der er für die sogen. »chromatische Bewegung« eintrat.

Hähnel, s. Gallus.

Hainl, François George, geb. 19. Nov. 1807 zu Issoire (Puy de Dôme), gest. 2. Juni 1873 in Paris; 1829 Schüler des Pariser Konservatoriums (Norblin), übernahm, nachdem er längere Zeit als Cellovirtuose gereist, 1840 die Kapellmeisterstelle am Grand Théâtre zu Lyon, 1863 die des ersten Dirigenten der Großen Oper in Paris (mit Gevaert als zweitem Kapellmeister), leitete auch vorübergehend die Konservatoriumskonzerte und mit dem Titel eines kaiserlichen Kapellmeisters die Hofkonzerte, desgleichen die Festaufführungen der Pariser Weltausstellung 1867. H. hat einiges für Violoncello geschrieben, auch eine Abhandlung: »De la musique à Lyon depuis 1713 jusqu'à 1852« (1852).

Haizinger, Anton, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 14. März 1796 zu Wilfersdorf (Lichtenstein), gest. 31. Dez. 1869 in Wien; war zuerst Lehrer zu Wien, wurde 1821 vom Grafen Palffy für das Theater an der Wien engagiert und einige Jahre später lebenslänglich am Hoftheater zu Karlsruhe angestellt, von wo aus er mit großem Erfolg in Paris und London gastierte. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er während seines Wiener Engagements durch Salieri. 1850 zog er sich nach Wien zurück.

Halb- hat (ähnlich wie das lateinische semi- oder griechische hemi- in der Terminologie des 16.—18. Jahrh., z. B. semidiapente = verminderte Quinte) oft nicht die Bedeutung des um die Hälfte Kleinern, sondern überhaupt des Kleinern. So sind die Halbvioline, das Halbcello kleinere, für Kinder bestimmte Instrumente, die aber immerhin bedeutend größer als die Hälfte sind. Auch die Bezeichnung Halbbaß, Halbviolon (deutscher Baß), ist ähnlich zu verstehen, wenn auch dies Instrument nicht für Kinder bestimmt war, sondern in kleinen Orchestern zugleich Cello und Kontrabaß vertrat. Eine halbe Orgel ist eine solche, die eines 16'-Registers, das zum mindesten fürs Pedal zu den notwendigen Bestandteilen einer ganzen (richtigen) Orgel gehört, entbehrt; eine Viertelorgel nannte man eine solche, die auch kein 8'-Register hatte — ein Nonsens, der heute nicht mehr vorkommt. Halbe Stimmen heißen in der Orgel solche, welche nur durch die obere oder untere Hälfte der Klaviatur gehen, z. B. Oboe und Fagott, die einander in den meisten Orgeln ergänzen. Halbinstrumente heißen endlich diejenigen Blechblasinstrumente, die so eng mensuriert sind, daß ihr tiefster Eigenton nicht anspricht (s. Ganzinstrumente).
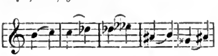
Halbe Taktnote (𝅗𝅥), s. Noten.

Halbgedackte (halbgedeckte Stimmen) sind in der Orgel die Rohrflöte und die englische Clarionet-Flute (s. d.).

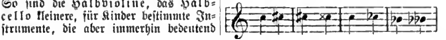
Halbmond, s. Schellenbaum.

Halbschluß, s. Schluß.
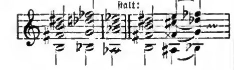
Halbton, das kleinste Intervall, das in unserm Musiksystem als Tonfolge oder Zusammenklang zur Anwendung kommt; denn die enharmonisch benachbarten Töne werden identifiziert, die enharmonische Verwechselung hat praktisch die Bedeutung der Ligatur, des ausgehaltenen Tons. Man unterscheidet den diatonischen und chromatischen H. Der diatonische H. findet sich nur zwischen Tönen, die auf benachbarten Stufen der Grundskala ihren Sitz haben; z. B.:



Im Verhältnis des chromatischen Halbtons stehen Töne, die von demselben Ton der Grundskala abgeleitet sind; z. B.:



Eine dritte Art des Halbtons, z. B.: müssen wir den enharmonischen H. (doppelt verminderte Terz) nennen; das Vorkommen desselben setzt eine (übersprungene) enharmonische Verwechselung voraus, z. B.:



Über die akustischen Tonhöhenbestimmungen der verschiedenen Arten der Halbtöne vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung.

Hâle (Halle), s. Adam de la H.

Halévy, Jacques Fromental Elie, geb. 27. Mai 1799 zu Paris, gest. 17. März 1862 daselbst; war am Pariser Konservatorium Schüler von Cazot (Elementarklasse 1809), Lambert (Klavier 1810), Berton (Harmonie 1811) und Cherubini (Komposition). Bereits 1816 zur Konkurrenz um den großen Staatspreis der Komposition (prix de Rome) zugelassen, wurde er 1819 Stipendiat der Regierung (Kantate »Herminie«) und brachte vorschriftsmäßig gegen drei Jahre in Rom zu. Schon vorher war ihm die Komposition des hebräischen Textes des »De profundis« für die Totenfeier des Herzogs von Berry übertragen worden (gedruckt). Nach der Rückkehr aus Italien versuchte er, eine Oper anzubringen; allein seine drei ersten Werke: »Les Bohémiennes«, »Pygmalion« und »Les deux pavillons«, wurden abgelehnt. Endlich 1827 erblickte ein komischer Einakter: »L'artisan«, das Licht der Lampen (Théâtre Feydeau), 1828 folgte (daselbst) das Gelegenheitsstück »Le roi et le bâtelier« (zu Ehren Karls X., in Kollaboration mit Rifaut). Den ersten nennenswerten Erfolg hatte »Clari« (Théâtre italien 1829); noch in demselben Jahr folgte »Le dilettante d'Avignon« (Komische Oper), die sich auf dem Repertoire hielt, und 1830 »Attendre et courir« sowie in der Großen Oper das Ballett: »Manon Lescaut«. »Yelva«, für die Komische Oper geschrieben, blieb wegen Bankrotts des Unternehmens liegen. Weiter folgten: »La langue musicale« (Komische Oper 1831), »La tentation« (Ballettoper, 1832 in der Opéra, in Kollaboration mit Gide), »Les souvenirs de Lafleur« (Komische Oper 1834, Gelegenheitsstück), die von Hérold unbeendet hinterlassene, von H. ausgearbeitete komische Oper »Ludovic« (1834) und endlich »La juive« (»Die Jüdin«), Halévys Hauptwerk (Große Oper, 23. Febr. 1835). Halévys Individualität neigt zum Ernsten, Herben; auch liebt er grelle Kontraste, leidenschaftliche Ausbrüche. In der »Jüdin« gab er sich ganz, wie er war. Um so mehr war es zu bewundern, daß er kaum ein halbes Jahr später ein Werk ganz andrer Art brachte, eine frische, fröhliche und elegante komische Oper: »L'éclair« (»Der Blitz«). Sein Ansehen als Komponist stieg durch die beiden Werke außerordentlich; im folgenden Jahr wurde er zum Akademiker gewählt als Ersatz für den verstorbenen Reicha. Neben seiner Thätigkeit für die Bühne hatte H. schon seit einer Reihe von Jahren eine gleich ausgezeichnete als Lehrer am Konservatorium entwickelt. Bereits 1816, noch als Schüler, fungierte er als Hilfslehrer; 1827 wurde er »Maestro al cembalo« (Akkompagnist) am Théâtre italien und rückte in Daussoignes Stelle als Lehrer der Harmonie und des Akkompagnements am Konservatorium ein, fungierte 1830—45 als Chef du chant (Repetitor) an der Großen Oper und erhielt 1833 nach Fétis' Weggang nach Brüssel die Professur für Kontrapunkt und Fuge, 1840 die für Komposition am Konservatorium. Die Stelle eines Mitgliedes der Akademie der Künste vertauschte er 1854 gegen die des ständigen Sekretärs derselben Akademie. Seine dem »Blitz« folgenden Opern blieben neben den wachsenden Erfolgen Meyerbeers, der im folgenden Jahr (1836) die »Hugenotten« zur Aufführung brachte, in der Gunst des Publikums hinter den beiden genannten Werken zurück. H. selbst konnte der Versuchung nicht widerstehen, Meyerbeer nachzuahmen. Er schrieb noch eine ganze Reihe neuer Werke, doch hatte, allenfalls mit Ausnahme der »Königin von Cypern«, keins derselben einen Er-

Digitized by Google

folg, der sich mit dem der »Jüdin« vergleichen ließe: »Guido et Ginevra« (»Die Pest in Florenz«, Große Oper 1838); »Le shériff« (das. 1839); »Les treize« (Komische Oper 1839); »Le drapier« (Große Oper 1840); »La reine de Chypre« (das. 1841); »Le guitarero« (Komische Oper 1841); »Charles VI« (Große Oper 1843); »Le lazzarone« (das. 1844); »Les mousquétaires de la reine« (Komische Oper 1846); »Les premiers pas« (zur Eröffnung des Opéra national 1847, in Kollaboration mit Adam, Auber und Carafa); »Le val d'Andorre« (Komische Oper 1848); »La fée aux roses« (das. 1849); »La dame de pique« (das. 1850); »La tempesta« (italienische Oper für London, 1850); »Le juif errant« (Große Oper 1852); »Le Nabab« (Komische Oper 1853); »Jaquarita« (Théâtre lyrique 1855); »L'inconsolable« (das. 1855, unter dem Pseudonym Alberti); »Valentine d'Aubigny« (Komische Oper 1856) und »La magicienne« (Große Oper 1857). H. hinterließ zwei fast beendete große Opern: »Vanina d'Ornano« (beendet von Bizet) und »Noé« (= »Le déluge«). Außerdem sind noch zu nennen: »Szenen aus dem entfesselten Prometheus« (1849 im Konzert des Konservatoriums), die Kantaten »Les plages du Nil« und »Italie« (Komische Oper 1859) sowie Männerchorlieder, Romanzen, Notturnos, eine vierhändige Klaviersonate rc. Seine »Leçons de lecture musicale« (1857) wurden für den Gesangunterricht an den Pariser Schulen eingeführt. Als Sekretär der Akademie hatte er wiederholt über gestorbene Mitglieder (Onslow, Adam rc.) die üblichen Berichte (éloges) abzustatten; diese Vorträge erschienen gesammelt als »Souvenirs et portraits« (1861) und »Derniers souvenirs et portraits« (1863). H. ist der Verfasser des unter Cherubinis Namen gehenden »Cours de Contrepoint et de Fugue«. Biographisches über H. veröffentlichten Halévys Bruder Léon (1862), E. Monnais (1863) und A. Pougin (1865).

Halir, Karl, ausgezeichneter Violinvirtuos, geb. 1. Febr. 1859 zu Hohenelbe (Böhmen), Schüler des Prager Konservatoriums (Bennewitz) und 1874—76 Joachims, spielte zunächst einige Zeit erste Violine in Bilses Kapelle und wurde dann als Hofkonzertmeister nach Weimar berufen, wo er noch wirkt. Seine Frau, Therese geborene Zerbst, geb. 6. Nov. 1859 in Berlin, seit 1888 mit H. vermählt, ist eine vortreffliche Konzertsängerin (Sopran), Schülerin von Otto Eichberg.

Halle, 1) Johann Samuel, geb. 1730 zu Bartenstein in Preußen, gest. 9. Jan. 1810 als Professor der Geschichte am Kadettenhaus in Berlin; schrieb außer vielen, nicht auf Musik bezüglichen Werken: »Theoretische und praktische Kunst des Orgelbaus« (1779; auch im sechsten Band von desselben »Werkstätte der Künste«, 1799). — 2) Karl (Charles Hallé), geb. 11. April 1819 zu Hagen (Westfalen), ausgezeichneter Pianist und ebenso guter Dirigent, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Kapellmeister war, sodann 1835 von Rinck in Darmstadt, ging 1836 nach Paris, wo er den Umgang mit Cherubini, Chopin, Liszt, Berton, Kalkbrenner rc. genoß und später als Klavierlehrer sehr gesucht wurde. 1846 richtete er mit Alard und Franchomme Kammermusiksoireen im kleinen Saal des Konservatoriums ein, die zu hohem Ansehen gelangten. Bei Ausbruch der Revolution 1848 ging er nach London, lenkte bereits im Mai 1848 die Aufmerksamkeit auf sich durch den Vortrag von Beethovens Esdur-Konzert in einem Konzert in Coventgarden, erwarb sich auch hier Renommee als Lehrer und übernahm 1850 die Direktion der bestehenden »Gentlemen's Concerts« zu Manchester. 1857 richtete er in Manchester Abonnementkonzerte ein mit einem eigenen Orchester (»Charles Hallé's Orchestra«), das für eins der besten der Welt gilt. 1884 ernannte ihn die Universität Edinburg zum Dr. mus., 1888 wurde er geadelt (Sir). In demselben Jahre vermählte er sich mit Frau Neruda (s. d.). H. gehört aber trotz seiner ausgezeichneten Thätigkeit in Manchester unausgesetzt zu den bedeutendsten musikalischen Kräften Londons, giebt seit 1861 in St. James' Hall alljährlich eine Serie von Klaviervorträgen (piano-recitals), für welche er analytische Programme eingeführt hat (s. Analyse),

und wirkt auch in den populären Samstags- und Montagskonzerten (Kammermusik) ziemlich regelmäßig mit.

Halle, s. Halle 2.

Hallén, Andreas, geboren 22. Dezember 1846 zu Gotenburg, Schüler von Reinecke am Leipziger Konservatorium (1866—68), Rheinberger in München (1869) und Rietz in Dresden (1870—71), 1872—78 und 1883—84 Dirigent der Musikvereinskonzerte zu Gotenburg, in der Zwischenzeit meist in Berlin lebend, 1884 Dirigent der philharmonischen Konzerte in Stockholm, seit 1892 Kapellmeister der Kgl. Oper daselbst, gab bis jetzt heraus: eine Oper, »Harald der Wiking« (Text von H. Herrig, aufgeführt 1881 in Leipzig, 1884 in Stockholm), zwei »Schwedische Rhapsodien« (Op. 17 und 23), die Balladen für Chor, Solo und Orchester »Vom Pagen und der Königstochter«, »Traumkönig und sein Lieb«, »Das Schloß im Meer«, »Styrbjörn Starke«, »Das Ährenfeld« (Frauenchor mit Klavier), symphonische Dichtungen »Sten Sture« und »Aus der Waldemarsage«, »Vineta« (Chor mit Klavier), eine Violinromanze mit Orchester und mehrere Hefte deutscher und schwedischer Lieder.

Halleluja (Hallelujah, Alleluia, abgekürzt Aeuia), der aus der Tempelmusik der Hebräer in die christliche Kirche herübergenommene, Gott preisende Jubelruf (H. bedeutet im Hebräischen: »Lobet den Herrn«), der die Lobpsalmen schließt, auch beginnt oder zwischen die einzelnen Verse eingefügt ist. Nach dem Zeugnis des h. Augustin war das H. im 5. Jahrh. bereits in Italien eingeführt. Als die lebendige Rhythmik des Kirchengesangs anfing, zum Cantus planus zu erstarren, erschienen die langen melodischen Phrasen auf die Vokale des H., besonders auf die Schlußsilbe, als unverständliche Anhängsel, und man verfiel daher schon im 9. Jahrh. darauf, den Schlußneumen des H. Texte unterzulegen (s. Sequenz).

Haller, Michael, geb. 13. Januar 1840 zu Neusaat (bayr. Oberpfalz) erhielt seine Gymnasialbildung im Kloster Metten, wo er zugleich umfassende Musikstudien trieb, und trat dann in das Priesterseminar zu Regensburg. 1864 zum Priester geweiht, wurde er dort zunächst Präfekt der Dompräbende (Chorknaben-Institut) und machte unter Schrems gründliche Studien auf dem Gebiet der Kirchenmusik. 1866 wurde er als Nachfolger Wesselacks Inspektor des Realinstituts und Kapellmeister der alten Kapelle; daneben ist er Lehrer für Kontrapunkt und Vokalkomposition an der Kirchenmusikschule. H. ist ein gediegener Kirchenkomponist, ergänzte u. a. mit großem Geschick den verloren gegangenen dritten Chor zu sechs zwölfstimmigen Tonsätzen Palestrinas (Bd. 26 der Gesamtausgabe) und schrieb selbst 14 Messen (2—6st. mit und ohne Instrumente, bezw. Orgel), mehrere Bände 3—8st. Motetten, Psalmen, Litaneien, ein Tedeum, auch Melodramen, Streichquartette rc. Auch schriftstellerisch und pädagogisch bethätigte sich H. mit Aufsätzen für Haberls »Kirchenmusikalische Jahrbücher«, einer »Kompositionslehre für den polyphonen Kirchengesang« und »Modulationen in den Kirchentonarten.«

Halling, norwegischer Volkstanz im $^2/_4$-Takt in mäßiger Bewegung, in der Regel begleitet mit der Hardanger-Fiedel (eine Art Viola d'amour mit 4 Griff- und 4 Resonanzsaiten).

Hallström, Ivar, geb. 1826 zu Stockholm, studierte Jura, war Privatbibliothekar des Kronprinzen, jetzigen Königs von Schweden und übernahm 1861 die Direktion der bis dahin von Lindblad geleiteten Musikschule. H. verfolgt in seinen Kompositionen nationale Tendenzen, so wohl was die Süjets als was die harmonische und rhythmische Behandlung anlangt; seine erste Oper: »Herzog Magnus« (Stockholm 1867), fand zwar eine kühle Aufnahme, auch »Die bezauberte Katze« (1869) machte nicht viel, dagegen schlug »Der Bergkönig« (1874) durch, und die später folgenden erfreuten sich gleichen Beifalls: »Die Gnomenbraut« (1875) und »Die Wikingerfahrt« (1877), »Nyaga« (1885) und »Per Swinaherde« (1887). Ein Idyll für Soli, Chor und Orchester: »Die Blumen«, wurde 1860 vom Musikverein zu Stockholm preisgekrönt.

Hals nennt man die schmale massive Verlängerung des Schallkörpers der lautenartigen und Streichinstrumente, über welche die Saiten nach dem »Kopf« mit

dem Wirbelkasten laufen. Auf der den Saiten zugekehrten abgeplatteten Seite des Halses ist das Griffbrett aufgeleimt, die andre Seite ist gerundet und gestattet ein bequemes Hinauf- und Heruntergleiten der (linken) Hand.

Halt, s. v. w. Fermate (s. d.).

Hamel, 1) Marie Pierre, geb. 24. Februar 1786 zu Auneuil (Oise), gestorben nach 1870, Stadtrat zu Beauvais, später Mitglied der »Commission des arts de monuments«, in welcher Eigenschaft er über alle auf Staatskosten neuerbauten oder restaurierten Orgeln des Departements an den Kultusminister zu berichten hatte, war in der Orgelbaukunde Autodidakt, restaurierte aber bereits als 14jähriger Knabe die Orgel seines Heimatsdorfs und baute später die große Orgel der Kathedrale zu Beauvais um (64 Stimmen). Orgelbauer von Profession war er nie. Sein Nouveau manuel complet du facteur d'orgues« (1849, 3 Bde. und ein Atlas mit einer einleitenden Geschichte der Orgel und angehängten Biographien der bedeutendsten Orgelbauer) ist ein selbständiges, vortreffliches Werk, das viele Fehler des bekannten Werks Dom Bedos' korrigiert. H. ist auch der Begründer eines philharmonischen Vereins zu Beauvais, eines der ersten, die in Frankreich Beethovensche Symphonien aufführten. Die unter Duhamel irrtümlich gegebene Notiz ist zu streichen und hierher zu verweisen! — 2) Eduard, geb. 1811 zu Hamburg, längere Zeit Violinist an der Großen Oper in Paris, seit 1846 geschätzter Musiklehrer und Kritiker zu Hamburg, gab Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder heraus, schrieb auch eine Oper: »Malvina«. Seine Tochter Julie ist eine begabte Komponistin (Lieder, Symphonische Improvisationen über ein Originalthema, u. s. w.)

Hamerik, Asger, geb. 8. April 1843 zu Kopenhagen, Sohn eines Professors der Theologie, der den musikalischen Neigungen des Knaben anfänglich nicht entgegenkam, brachte sich durch Selbststudium so weit, daß er mit 15 Jahren eine Kantate schrieb, welche Gades und Hartmanns Aufmerksamkeit auf seine Begabung lenkte, und wurde darauf durch Matthison-Hansen, Gade und Haberbier ausgebildet. 1862 ging er nach Berlin, um sich unter H. v. Bülows Leitung im Klavierspiel zu vervollkommnen, widmete sich hier umfassenden musikalischen Studien und wandte sich 1864 nach Paris zu Berlioz, der ihn freundlich aufnahm, mit ihm 1866—67 nach Wien reiste und auch bewirkte, daß H. im folgenden Jahr zum Mitglied der musikalischen Jury der Pariser Weltausstellung erwählt wurde. H. erhielt damals eine goldne Medaille für seine »Friedenshymne«, die mit reichbesetztem Chor und Orchester, 2 Orgeln, 14 Harfen und 4 Glocken (!) zur Aufführung gelangte. Er schrieb noch in Paris die Opern: »Tovelille« und »Hjalmar und Ingeborg« sowie die bekanntergewordene »Jüdische Trilogie« (Chorwerk) und während eines in diese Zeit fallenden kurzen Aufenthalts in Stockholm eine Festkantate zu Ehren der neuen Verfassung Schwedens (1866). 1869 reiste H. nach Italien und brachte in Mailand eine italienische Oper: »La vendetta«, zur Aufführung (1870). Seit 1871 ist er Direktor der musikalischen Abteilung des Peabody-Instituts zu Baltimore und hat sich um das Musikleben dieser Stadt große Verdienste erworben. Die von ihm geleiteten Peabody-Konzerte zeichnen sich durch sehr reichhaltige, den Klassikern wie den Romantikern verschiedenster Nationalität gerecht werdende Programme aus. Von Hameriks Hauptwerken sind noch zu erwähnen: die Oper »Der Wanderer« (1872), fünf Symphonien: I. F dur »S. poétique« Op. 29 (1880), II. C moll »S. tragique«, Op. 32; III. E dur »S. lyrique«, Op. 33, IV. C dur »S. majestueuse«, Op. 35, V. »G moll »S. sérieuse«, Op. 36 [1891]), die »Christliche Trilogie« (Chorwerk, Pendant zur »Jüdischen Trilogie« [. o.) ein Klavierquartett (Op. 6), fünf »Nordische Suiten« für Orchester, eine Phantasie für Cello- und Orchester, mehrere Kantaten, Gesangstücke, eine »Oper ohne Worte« (1883) ꝛc. 1890 erhob ihn der König von Dänemark in den Ritterstand.

Hamilton (spr. hämilt'n), James Alexander, geb. 1785 zu London, gest. 2. Aug. 1845; Sohn eines Antiquars, tüchtiger Theoretiker, dessen Schriften viele

Digitized by Google

Auflagen erlebten. Er schrieb: »Modern instruction for the piano-forte« (vielfach aufgelegt); »Catechism of singing«; »Catechism of the organ«; »Catechism of the rudiments of harmony and thorough-bass«; »Catechism of counterpoint, melody and composition«; »Catechism of double counterpoint and fugue«; »Catechism on art of writing for an orchestra and of playing from score« (Instrumentation und Partiturspiel); »Catechism of the invention, exposition, development and concatenation of musical ideas«; »A new theoretical musical grammar«; »Dictionary comprising an explication of 3500 italian, french etc. terms« (3. Aufl. 1848). H. übersetzte Cherubinis »Kontrapunkt«, Baillots »Violinschule«, Fröhlichs »Kontrabaßschule«, Vierlings »Anleitung zum Präludieren« u. a. ins Englische.

Hamma, 1) Benjamin, geb. 10. Okt. 1831 zu Friedingen (a. d. Donau), Schüler von Lindpaintner, lebte einige Zeit in Paris und Rom, ließ sich dann als Musiklehrer in Königsberg nieder und ist jetzt Leiter einer Musikschule in Stuttgart. H. schrieb besonders viele Männerchöre, auch gemischte Chöre und Lieder, Klavierstücke, auch eine Oper »Zarrisko«. Sein Bruder ist: — 2) Franz Xaver, geb. 3 Dez. 1835 zu Wehingen (Württenberg), Seminarmusiklehrer &c. zu Metz, Komponist von Vokalsachen, auch Verfasser von Schulgesangbüchern.

Hammerklavier, ältere Bezeichnung für unser heutiges, zu Anfang des 18. Jahrh. erfundenes Pianoforte (bei dem ja die Saiten durch Hämmerchen angeschlagen werden) zum Unterschied vom Klavichord und Clavicembalo. Vgl. Klavier.

Hammerschmidt, Andreas, geb. 1611 zu Brix (Böhmen), 1635 Organist in Freiberg (Sachsen), seit 1639 in gleicher Stellung in Zittau, wo er 29. Okt. 1675 starb, ist eine der bedeutsamsten Erscheinungen auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition Deutschlands im 17. Jahrh., sofern er nicht ein geschickter Nachahmer, sondern ein bewußter Schöpfer neuer Tonformen war. Das Händelsche Oratorium, die Bachsche Passion haben in Hammerschmidts Dialogen eine ihrer stärksten Wurzeln. In mancher Beziehung kann H. als Nachfolger von H. Schütz betrachtet werden, ist aber viel zu selbständig, um als sein Epigone zu figurieren. Die auf uns gekommenen Werke Hammerschmidts sind: »Instrumentalischer erster Fleiß« (1636); »Musikalischer Andachten 1. Teil, das ist: Geistliche Concerten mit 2, 3 und 4 Stimmen mit Generalbaß« (1638); desgl. 2. Teil »Geistliche Madrigalien mit 4, 5 und 6 Stimmen mit Generalbaß« (1641); desgl. 3. Teil »Geistliche Symphonien« für 2 Vokalstimmen mit Instrumenten (1642); desgl. 4. Teil »Geistliche Motetten und Konzerte von 5, 12 und mehr Stimmen mit doppeltem Generalbaß« (1646); »Dialogi oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seele« (1. Bd., 2—4 stimmig mit Continuo, 1645 [1652]; 2. Bd. [das Hohelied Salomonis in Opitz' Übertragung], 1—2 stimmig, mit 2 Violinen und Continuo, 1645 [1658]; »XVII missae sacrae«, 5—12 stimmig (1633); »Paduanen, Gaillarden, Balletten &c.« (1648 u. 1650, 2 Teile); »Weltliche Oden« (1650, 2 Teile); Lob- und Danklied aus dem 84. Psalm, 9 st. (1652); »Chormusik, fünfter Teil« (1652); »Motettae unius et duarum vocum« (1646); »Musikalisches Bethaus« (Fol.); »Musikalische (2. Teil »Geistliche) Gespräche über die Evangelia«, 4—7 st. m. Cont. (1655—56, 2 Teile); »Fest-, Buß- und Danklieder« (5 Sing- und 5 Instrumentalstimmen und Continuo, 1659); »Kirchen und Tafelmusik« (geistliche Konzerte, 1662) und »Fest- und Zeitandachten« (6 stimmig, 1671).

Hampel, Hans, bemerkenswerter Komponist und Pianist, geb. 5. Okt. 1822 zu Prag, gest. daselbst 30. März 1884, Schüler von Tomaczek, war Organist in Prag. Von ihm erschienen Klavierstücke (Op. 10 »Lieb Ännchen«, Op. 16, drei Rhapsodien, Op. 26, Variationen f. d. linke Hand allein, Konzert-Walzer &c.).

Hanboys (Hamboys), engl. Musiktheoretiker um 1470. Sein Traktat »Summa super musicam continuam et discretam« ist abgedruckt bei Coussemaker, »Scriptores« I.

Hand, Ferdinand Gotthelf, geb. 15. Febr. 1786 zu Plauen (Vogtland), gest. 14. März 1851 in Jena als Ge-

Digitized by Google

heimer Hofrat und Professor der griechischen Litteratur; gab unter anderm eine »Ästhetik der Tonkunst« heraus (1837 bis 1841, 2 Bde.).

Handbaßl, Name eines als Baßstimme verwerteten Streichinstruments (s. Mozart, Violinschule 2), kleiner als Violoncell aber größer als Bratsche, offenbar eine der vielen alten Violenarten, die natürlich nur langsam verschwanden.

Handel (Händel, Handl), s. Gallus.

Händel (von den Engländern Handel geschrieben), Georg Friedrich, geb. 23. Febr. 1685 (also nicht ganz vier Wochen vor J. S. Bach) zu Halle a. S., gest. 14. (nicht 13.) April 1759 in London. Sein Vater war Chirurgus, d. h. Barbier, hatte es aber bis zum Titel eines fürstlich sächsischen und kurfürstlich brandenburgischen Kammerdieners und Leibchirurgen gebracht; derselbe war bereits 63 Jahre alt, als er sich mit Dorothea, der Tochter des Pfarrers Taust zu Giebichenstein, verheiratete. Händels eminente musikalische Begabung zeigte sich früh, stieß aber auf Widerstand beim Vater, der erst überwunden wurde, als sich der Herzog von Sachsen-Weißenfels ins Mittel schlug, der des achtjährigen Knaben Orgelspiel mit Verwunderung gehört hatte. Er erhielt nun geregelten Musikunterricht vom Organisten F. W. Zachau. Bereits 1696 unternahm Händels Vater mit dem elfjährigen kleinen Komponisten einen Ausflug nach Berlin und stellte ihn bei Hofe vor, wo er Giovanni Bononcini und Attilio Ariosti durch seine Fertigkeit im Improvisieren und im Generalbaßspiel imponierte. Der Kurfürst (nachmals König Friedrich I.) erbot sich, den Knaben in Italien ausbilden zu lassen; allein Händels Vater zog es vor, denselben bei sich zu behalten, in der Absicht, ihn neben der Musik die Rechte studieren zu lassen. Schon im folgenden Jahr starb der Vater (1697). H. ehrte aber dessen Willen übers Grab hinaus und ließ sich 1702 wirklich als Stud. jur. inskribieren, erhielt indes um dieselbe Zeit die Erneunung zum Organisten der reformierten Schloß- und Domkirche für die Dauer eines Jahrs, als Entschädigung für schon längere vorausgegangene Vertretung des dem Trunk ergebenen und schließlich abgesetzten Organisten Leporin. Nach Ablauf dieses Jahrs trieb es ihn in die Welt und zwar nach Hamburg, damals der ersten Musikstadt Deutschlands, wo 2. Jan. 1678 mit Theiles »Adam und Eva« eine ständige deutsche Oper eröffnet worden war (abgesehen von Heinrich Schütz' »Daphne« und Stadens »Seelewig« die erste deutsche Oper überhaupt). Allerdings ging es um die Zeit, als H. nach Hamburg kam (1703), bereits mit der Oper bergab, da gerade Keiser (s. d.), bis dahin der fruchtbarste und bedeutendste der Hamburger Opernkomponisten, Mitpächter des Unternehmens wurde und dasselbe mit verwerflicher Akkommodation an den Geschmack der Menge leitete; das Renommee Hamburgs war dagegen immer noch ein außerordentliches. H. suchte dort nicht einen berühmten Lehrer, fand aber bald einen Berater in Mattheson, der sein Genie erkannte und sich in solchen Fällen gern verdient machte. Die Freundschaft nahm jedoch ein jähes Ende, als H. Matthesons Eitelkeit einmal verletzte; ein Duell war die Folge, das H. beinahe das Leben gekostet hätte. H. schrieb für Hamburg vier deutsche Opern (aber nach Sitte der Zeit mit italienischen Einlagen): »Almira« (1705, neu inszeniert von Fuchs zu Hamburg 1878); »Nero« (1705), »Daphne« (1708) und »Florindo« (1708; die letzten drei Partituren sind verschollen). Den besten Erfolg hatte »Almira«; Keiser, auf H. eifersüchtig, komponierte die etwas umgearbeiteten Texte von »Almira« und »Nero« nochmals und setzte Händels Opern vom Repertoire ab. 1706 machte er aber Bankrott, und die Opern: »Daphne« und »Florindo« (eigentlich eine, die aber, weil zu lang, geteilt wurde) hatte sein Nachfolger Saurbrey bei H. bestellt. Als sie aufgeführt wurden, war H. längst in Italien. Er suchte die Geburts- und Hauptpflegestätte der Oper Anfang 1707 auf besondere Veranlassung des Prinzen Giovanni Gaston de' Medici auf, der bei der Aufführung der »Almira« zugegen gewesen war; über drei Jahre dauerte sein Aufenthalt in Italien, und zwar ging er zuerst nach Florenz, vom April bis Juli nach Rom, wieder nach Florenz zur Auf-

führung seiner Oper »Rodrigo« (mit der Tesi als Primadonna), zu Neujahr 1708 nach Venedig, wo seine zweite italienische Oper: »Agrippina«, in Szene ging. Dort knüpfte er Verbindungen mit einflußreichen Hannoveranern und Engländern aus dem Gefolge des Prinzen Ernst August von Hannover an, der in der Oper zu Venedig eine Loge hatte. Von Venedig ging er im März wieder nach Rom und fand diesmal eine ausgezeichnete Aufnahme, verkehrte in der Akademie der Arkadier, wohnte beim Marchese Ruspoli (Fürst Cerveteri) und schrieb zwei Oratorien (»La resurrezione« und »Il trionfo del tempo e del disinganno«, jenes in der Arcadia, dieses beim Kardinal Ottoboni aufgeführt). In Venedig hatte H. Antonio Lotti kennen gelernt, in Rom befreundete er sich mit den beiden Scarlatti und Corelli. Die beiden Scarlatti begleitete er im Juli 1708 nach Neapel, wo er bis zum Herbst 1709 blieb und sich den Stil A. Scarlattis in der Kantatenkomposition zu eigen machte. Auf der Heimreise verweilte er zum Karneval 1710 nochmals in Venedig, erneuerte die erwähnten Bekanntschaften und folgte dem Abbate Steffani nach Hannover. Steffani bat um seine Entlassung als Hofkapellmeister und schlug H. dem Kurfürsten als seinen Nachfolger vor. H. bat sich aber gleich Urlaub zu einer Reise nach England aus, die er nach einem kurzen Besuch bei den Seinen in Halle noch 1710 antrat. In London hatte nach der vorübergehenden Blüte einer nationalen Oper unter Purcell (gest. 1695) die italienische Oper ihren Einzug gehalten. Der in Italien berühmt gewordene H. fand daher gleich eine ausgezeichnete Aufnahme, die in Begeisterung umschlug, als seine in 14 Tagen geschriebene (resp. aus ältern Arien zusammengestellte) Oper »Rinaldo« in Szene ging. Die Pflicht rief ihn im Frühjahr 1711 nach Hannover, wo er einige Kammerduette nach Art Steffanis und einige Oboenkonzerte schrieb. Aber schon zu Neujahr 1712 war er wieder auf dem Weg nach London. Seine Oper »Il pastor fido« fand zwar nur mäßigen Beifall, und der »Teseo« machte gleichfalls nicht viel; dagegen gewann das zur Friedensfeier komponierte »Utrechter Tedeum« (1713) die Engländer ganz für ihn, da sie in ihm ihren Purcell wieder aufleben sahen. Die Königin Anna bewilligte ihm einen Jahresgehalt von 200 Pfd. Sterl. Mit dem Kurfürsten hatte es aber H. nun verdorben, denn dieser stand mit jener, deren gesetzlicher Nachfolger er war, auf gespanntem Fuß. 1714 starb die Königin, und der Kurfürst kam nach London, ignorierte anfangs H. völlig, wurde aber durch eine zu seiner Ehre komponierte Serenade (die sogen. »Wassermusik«) mit ihm ausgesöhnt. 1716 begleitete H. den nunmehrigen König (Georg I.) nach Hannover und besuchte von da aus wieder seine Heimat und seine Mutter. In Hannover schrieb er sein letztes deutsches Werk, die »Passion« nach Brockes, welche vor ihm Keiser und Telemann komponiert hatten; ein anderes Oratorium (Passion nach Postel) hatte er schon 1704 in Hamburg geschrieben. Nach London zurückgekehrt, folgte er einer Einladung des Herzogs von Chandos auf dessen Schloß Cannons bei London; dort schrieb er während der drei folgenden Jahre die zwei »Chandos-Tedeums«, zwölf »Chandos-Anthems«, das weltliche Oratorium »Acis und Galatea« (schon einmal in Neapel bearbeitet) und sein erstes großes Oratorium: »Esther« (englisch). Eine neue Phase seines Lebens beginnt 1719 mit der Begründung der »Opernakademie« (»Royal academy of music«); dieses großartige Unternehmen entsprang privater Spekulation in Hofkreisen und wurde vom König mit 1000 Pfd. Sterl. unterstützt. H. wurde mit dem Engagement des Personals beauftragt und eilte nach Dresden, wo zur Vermählung des Kurprinzen große Hoffestlichkeiten stattfanden und daher die besten Gesangskräfte konzentriert waren, so daß er gute Wahl hatte. 1720 begannen die Vorstellungen der Akademie mit Portas »Numitore«; die zweite Oper war Händels »Radamisto«. 1721 schrieb er: »Muzio Scevola«, »Floridante«; 1723: »Ottone«, »Flavio«; 1724: »Giulio Cesare«, »Tamerlano«; 1725: »Rodelinda«; 1726: »Scipione«, »Alessandro«; 1727: »Admeto«, »Riccardo I«; 1728: »Siroe«, »Tolemeo«. Diese Opern verbreiteten sich über ganz

Digitized by Google

Europa, selbst Frankreich verschloß sich ihnen nicht gänzlich. Neben H. war es hauptsächlich Bononcini, der für die Akademie schrieb und rivalisierende Erfolge hatte; derselbe machte sich aber 1728 in London unmöglich (s. Bononcini). Ins Jahr 1728 fällt das »Krönungsanthem« zur Thronbesteigung Georgs II. Die Akademie löste sich 1728 auf wegen pekuniären Mißerfolgs; auch hatte Gays persiflierende »Bettleroper« dieselbe beim großen Publikum lächerlich gemacht und diskreditiert. Der technische Direktor Heidegger kaufte das Haus und die Requisiten, beauftragte H. mit dem Engagement neuer Kräfte und der alleinigen Direktion. H. eilte nach Italien, besuchte zum letztenmal seine erblindete Mutter in Halle, lernte in Neapel die Scarlattische Schule in ihrer vollen Blüte kennen und traf Ende September 1729 mit dem neuen Personal wieder in London ein. Diese zweite Akademie brachte von H.: »Lotario« (1729), »Partenope« (1730), »Poro«, »Ezio« (1734), »Sosarme« und »Orlando« (1732). 1732 war auch das neue Unternehmen wieder am Ende, die Entlassung des berühmten Kastraten Senesino durch H. hatte zur Sezession andrer Bühnenmitglieder und 1733 zur Bildung eines Konkurrenzunternehmens durch Händels Gegner geführt mit Porpora und später Hasse als Dirigenten und Komponisten. Noch einmal eilte H. nach Italien, um frische Kräfte zu requirieren. Das erste Jahr fiel für H. noch leidlich günstig aus; er brachte »Arianna« und den neubearbeiteten »Pastor fido« (1734). Als aber seine Feinde mit Senesino und Farinelli ins Feld rückten, verlor Heidegger den Mut; H. mietete nun Coventgarden und führte das Unternehmen für seine alleinige Rechnung weiter, während Heidegger Haymarket an die Gegenoper vermietete. Mit fieberhafter Anstrengung suchte H. dem finanziellen Ruin zu entgehen. An neuen Opern brachte er noch 1734: »Terpsichore«, »Ariodante«; 1735: »Alcina«; 1736: »Atalanta«, »Giustino«, »Arminio«; 1737: »Berenice«. Auch neue Oratorien brachte er zu Gehör. Bereits 1732 hatten seine »Acis und Galatea« und »Esther« in neuer Bearbeitung größeres Aufsehen erregt; 1733, zum Festaktus der Universität Oxford, der eine Art Versöhnungsfeier mit dem neuen Herrscherhaus vorstellte, brachte H.: »Acis und Galatea«, »Esther«, »Deborah«, das »Utrechter Tedeum« und »Athalia«, 1734 zur Vermählung der Prinzessin Anna ein Trauungsanthem. Jetzt führte er in den Fasten 1737 »Esther«, den ebenfalls neubearbeiteten »Trionfo del tempo e delle verità« und das »Alexanderfest« vor. Einer solchen übermäßigen Anstrengung vermochte auch die Hünennatur Händels auf die Dauer nicht zu widerstehen. Ein Schlagfluß lähmte seine rechte Seite und störte vorübergehend seinen Geist. Die Oper mußte aufgegeben, die Sänger halbhonoriert entlassen werden, und H. unterzog sich einer Parforcekur zu Aachen, die ihn in wenigen Tagen völlig heilte. Nach London zurückgekehrt, schrieb er für die soeben gestorbene Königin Karoline ein tief ergreifendes Traueranthem. Unterdessen hatte auch die Oper seiner Gegner Schiffbruch gelitten. Der unverwüstliche Heidegger sammelte die Trümmer beider Unternehmungen und eröffnete noch im Herbst 1737 die Oper wieder mit Händels »Faramondo« und »Serse«; damit war er aber wieder am Ende. H. selbst veranstaltete 1739—40 einige Aufführungen ohne engagierte Truppe, mit Kräften, wie er sie gerade zur Hand hatte, und brachte so die neuen Opern: »Jove in Argo«, »Imeneo« und »Deidamia« und die Oratorien: »Saul«, »Israel« und »L'allegro il pensieroso ed il moderato«. Auch ein großer Teil der Instrumentalwerke Händels gehört in die Zeit vor 1740, so: 12 Sonaten für Violine (oder Flöte) mit Generalbaß, 13 Sonaten für zwei Violinen (Oboen oder Flöten) mit Baß, 6 Concerti grossi (die sogen. Oboenkonzerte), 5 weitere Orchesterwerke, 20 Orgelkonzerte, 12 große Konzerte für Streichinstrumente und eine große Anzahl Suiten, Phantasien und Fugen für Klavier und Orgel. Von 1741 datiert endlich die unbeschränkte Anerkennung von Händels Genie, nachdem er so kurz vorher erst noch einmal vom Schicksal zurückgeschleudert worden war; in diesem Jahr schrieb er in 24 Tagen seinen »Messias« und brachte ihn zuerst in Dublin zur Aufführung.

Digitized by Google

1742 schlug er mit demselben auch in London definitiv durch; seit 1749 ließ er ihn alljährlich zum Besten des Findlingshospitals aufführen (er hat demselben in 28 Aufführungen über 10,000 Pfd. Sterl. eingebracht). Von nun an blieb H. der Oratorienkomposition definitiv zugewandt; noch 1742 folgte »Samson«, 1743 »Semele«, 1744 »Herakles« und »Belsazar«, 1745 das sogen. »Gelegentliche Oratorium« zur Feier des Siegs bei Culloden, 1746 »Judas Makkabäus« und »Joseph«, 1747 »Josua« und »Alexander Balus«, 1748 »Salomon« und »Susanna«, 1749 »Theodora« und 1751 »Jephtha«. Seine größten Meisterwerke schuf er also im Alter von 56—66 Jahren. 1751 hinderte ihn schon die drohende Erblindung an den Arbeiten; doch fuhr er unablässig fort, Konzerte zu geben und in seinen Oratorien den Orgelpart selbst zu spielen. Das letzte Konzert unter seiner Leitung (»Messias«) fand acht Tage vor seinem Tod statt. Mit Recht sehen die Engländer in H. ihren größten Komponisten. Sein Deutschtum kann ihm freilich niemand rauben, und selbst wenn er als Knabe nach England gekommen wäre, so würde doch schwerlich das spezifisch Deutsche seines Musikschaffens völlig verwischt worden sein. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß die Richtung und Entwickelung, welche seine Kompositionsthätigkeit genommen, wesentlich durch seinen äußern Lebensgang, seine Umgebung, durch das Bedürfnis und den Geschmack seines Publikums bestimmt wurde. Noch heute stehen seine Werke in den englischen Konzertprogrammen obenan. Seine eigentliche Schule hat er aber nicht in England, sondern in Hamburg und Italien durchgemacht. Damit soll der Einfluß der Werke Purcells auf ihn nicht geleugnet werden; das Leichtere, Gefälligere, direkter Faßliche, was er gegenüber Bach hat, verdankt er aber jener Schule. In einer so eremitenhaften Organistenkarriere, wie sie Bach machte, würde er vielleicht auch mehr der gelehrte Kontrapunktist geworden und jetzt der Genuß seiner Werke mit denselben Schwierigkeiten verknüpft sein wie der von Bachs Werken. Diese beiden gewaltigsten Meister haben sich, trotzdem sie gleichalterig waren, nie gesehen, auch nie korrespondiert (vgl. J. S. Bach). Büsten Händels wurden bereits bei seinen Lebzeiten von Roubilliac angefertigt, demselben, welcher 1762 die Statue für sein Grabdenkmal in der Westminsterabtei schuf. Eine herrliche Kolossalstatue (von Heidel) wurde ihm 1859 in seiner Vaterstadt Halle a. S. errichtet. Das schönste Denkmal ist aber die monumentale Gesamtausgabe seiner Werke (unter der Redaktion von Chrysander), welche von der deutschen Händel-Gesellschaft 1856 unternommen wurde, und von der 1859 der erste Jahresband erschien; dieselbe wird 1894 mit dem 100. Bande(!) beendet sein. Eine bereits 1786 von S. Arnold im Auftrag König Georgs I. besorgte Gesamtausgabe (36 Bde.) ist sehr inkorrekt. Eine »Handel-Society« zu London unternahm 1843 eine neue Gesamtausgabe, führte sie aber nicht zu Ende; auch ist dieselbe nicht frei von Fehlern, so daß die alten Originalausgaben von Walsh, Meare und Cluer vorzuziehen sind. Über Händels Leben und Werke schrieben: Mattheson in der »Ehrenpforte« (1740); Mainwaring, Memoirs of the life of the late G. F. Haendel (1760; deutsch, mit Anmerkungen von Mattheson, 1761; französisch von Arnauld und Suard, 1778); J. A. Hiller in den »Wöchentlichen Nachrichten« (1770) und den »Lebensbeschreibungen« (1784); Hawkins in seiner »Musikgeschichte« (1788) rc. Neuere selbständige Arbeiten sind: Förstemann, »G. F. Händels Stammbaum« (1844), Schölcher, »The life of H.« (1. Bd. 1857); Chrysander, »G. F. H.«, das noch unvollendete Hauptwerk (1858 bis 1867, bis zur ersten Hälfte des 3. Bandes erschienen, bis 1740 reichend), und Gervinus, »H. und Shakespeare« (1868).

Händel- und Haydn-Gesellschaft (Handel and Haydn Society), zu Boston, ist die größte Konzertgesellschaft Amerikas, begründet 1815 und seitdem regelmäßig große Oratorienkonzerte veranstaltend (1815 bis 1878: 610 Konzerte). 1857 wurde das erste größere Musikfest der H. gefeiert, und seit 1865 findet alle drei Jahre ein solches statt. Die gewöhnlichen Abonnementskonzerte finden Sonntag abends vom Oktober bis April in der Musikhalle statt. Der gegenwärtige Dirigent ist C. Zerrahn.

Handleiter, s. Chiroplast.

Handl (Händl, Hähnel), s. Gallus.

Handlo, Robert de, engl. Musikschriftsteller um 1326, schrieb: »Regulae cum maximis magistri Franconis cum additionibus aliorum musicorum«, abgedruckt bei Coussemaker, »Scriptores«, I.

Handrock, Julius, geb. 22. Juni 1830 zu Naumburg, tüchtiger Musiklehrer und Komponist zahlreicher Klavierwerke, besonders instruktiver, lebt zu Halle a. S.

Handtrommel, vgl. Tambourin.

Hänel von Cronenthal, Julia, vermählte Marquise d'Héricourt de Valincourt, geb. 1839 zu Graz, erhielt ihre Ausbildung in Paris und entwickelte sich zu einer achtbaren Komponistin; sie schrieb 4 Symphonien, 22 Klaviersonaten, 1 Streichquartett, Notturnos, Lieder ohne Worte, Tänze, Märsche, Bearbeitungen chinesischer Melodien für Orchester 2c. (für letztere erhielt sie eine Medaille auf der Pariser Weltausstellung 1867).

Hanfstängel, Marie (Schröder, vermählte H.), ausgezeichnete Bühnensängerin, geb. 30. April 1848 zu Breslau, Schülerin der Viardot-Garcia in Baden-Baden, 1866 am Théâtre lyrique zu Paris, ging mit Ausbruch des Kriegs 1870 nach Deutschland zurück und wurde 1871 an der Hofoper in Stuttgart engagiert. 1873 vermählte sie sich mit dem Photographen H., 1878 machte sie noch weitere Gesangstudien bei Vannuccini in Florenz. 1882 wurde sie am Stadttheater zu Frankfurt a. M. engagiert.

Hanisch, Joseph, geb. 24. März 1812 in Regensburg, gest. 9. Okt. 1892 daselbst, wurde von seinem Vater [Organist an der alten Kapelle] und Proske ausgebildet, welcher letztere ihn 1834—36 als Gehilfen und Mitarbeiter mit nach Italien nahm; 1839 wurde H. zum Organisten am Dom zu Regensburg ernannt, in welcher Stellung er bis zuletzt in jugendlicher Frische funktionierte. Daneben war er noch Organist und Chorregent der Niedermünsterkirche und 1875 Lehrer an der Kirchenmusikschule. H. war ein Meister des kirchlichen Orgelspiels und der freien Phantasie. Er schrieb Messen, Motetten, Psalmen, Orgelvorspiele und eine Orgelbegleitung zum Graduale und Vesperale Romanum.

Hanke, Karl, geb. 1754 zu Roßwalde (Schleswig), gest. 1835 in Hamburg; 1777 Kapellmeister des Grafen Haditz, vermählt mit der Sängerin Stormkin, der er als Musikdirektor und Opernkomponist an verschiedene Bühnen folgte, 1786 Hofkapellmeister zu Schleswig, 1791 Kantor und Musikdirektor in Flensburg. zuletzt städtischer Musikdirektor zu Hamburg; komponierte Opern, Ballette, Schauspielmusiken, Symphonien, Kirchenmusiken, Hornduette 2c.

Hanslick, Eduard, einer der ausgezeichnetsten Musikkritiker der Gegenwart, geb. 11. Sept. 1825 zu Prag, Sohn des böhmischen Bibliographen Joseph Adolf H. (gest. 2. Febr. 1859), erhielt den ersten Musikunterricht von Tomaschek in Prag, studierte aber dort und zu Wien Jura, promovierte 1849 zum Dr. jur. und trat in den Staatsdienst. Daneben begann er schon 1848 seine publizistische Thätigkeit, zunächst (bis 1849) als Musikreferent der »Wiener Zeitung« und als Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen; bald genug fühlte er, daß er seinen wahren Lebensberuf gefunden, und seine von seltener Geistesschärfe und einem warmen Gefühl für das Schöne zeugenden Berichte fanden die gebührende Beachtung. Allgemein bekannt wurde er durch die Schrift »Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst« (1854, 7. Aufl. 1885; 1877 ins Französische, 1879 ins Spanische übersetzt); das wenig umfangreiche Schriftchen hat grundlegende Bedeutung für die neuere musikalische Ästhetik gewonnen. Wenn auch H. in der Verneinung der Fähigkeit der Musik, irgend etwas darzustellen, entschieden zu weit gegangen ist, so hat er doch mit Einem Schlag den frühern sentimentalen Phantasien über Wirkung und Zweck der Musik ein Ende gemacht. 1855 übernahm H. die Redaktion des musikalischen Teils der »Presse«, habilitierte sich 1856 als Privatdozent für Ästhetik und Geschichte der Musik an der Wiener Universität, wurde 1861 zum außerordentlichen und 1870 zum ordentlichen Professor der Musik ernannt. 1886 erhielt er den K. K. Hofratstitel. Die Thätigkeit für die »Presse« vertauschte er 1864 mit der

Digitized by Google

gleichen für die »Neue Freie Presse«, deren Feuilleton seitdem in der Musikwelt eine große Rolle spielt. Auf den drei Weltausstellungen zu Paris 1867 und 1878 und in Wien 1873 fungierte H. als Juror der musikalischen Abteilung. Eine Reihe höchst interessanter Schriften sind dem »Musikalisch-Schönen« gefolgt: »Geschichte des Konzertwesens in Wien« (1869); »Aus dem Konzertsaal« (1870); »Die moderne Oper« (1875, 8. Aufl. 1885); »Musikalische Stationen« (1880); »Aus dem Opernleben der Gegenwart« (3. Aufl. 1885); »Suite. Aufsätze über Musik und Musiker« (1885), »Aus dem Tagebuch eines Musikers« (1892). Auch schrieb H. die Texte für die Illustrationswerke: »Galerie deutscher Tondichter« (1873); »Galerie französischer und italienischer Tondichter« (1874).

Hanssens, 1) Charles Louis Joseph (der ältere), geb. 4. Mai 1777 zu Gent, gestorben 6. Mai 1852 in Brüssel; erhielt seine erste musikalische Ausbildung zu Gent, machte sodann einen Harmoniekursus unter Berton in Paris durch und begann seine Karriere als Theaterkapellmeister an einem Liebhabertheater zu Gent, kam von da zu der gemeinsamen Operntruppe von Amsterdam, Rotterdam und Utrecht, weiter (1804) nach Antwerpen, Gent und 1827 nach Brüssel an das Théâtre de la Monnaie, zugleich mit der Direktion des Konservatoriums betraut. 1830 verlor er durch die politischen Ereignisse beide Stellungen, fungierte 1835—38 nochmals als Theaterkapellmeister (die Direktion des Konservatoriums war 1833 Fétis übertragen worden) und zum drittenmal 1840, zugleich als Mitunternehmer, wodurch er pekuniär ruiniert wurde. H. komponierte mehrere Opern, sechs Messen und einige andre kirchliche Gesangswerke. — 2) Charles Louis (der jüngere), geb. 12. Juli 1802 zu Gent, gest. 8. April 1871 in Brüssel; einer der bedeutendsten neuern belgischen Komponisten, war völlig Autodidakt, trat bereits 1812 (zehnjährig) als Cellist in das Orchester des Nationaltheaters zum Amsterdam, avancierte 1822 zum zweiten Kapellmeister, kam 1824 in gleicher Eigenschaft nach Brüssel und wurde 1827 Harmonieprofessor am Konservatorium, verlor, wie der ältere H., beide Stellen 1830, lebte zunächst in Holland, 1834 als zweiter Dirigent des Théâtre Ventadour zu Paris, 1835 an der Französischen Oper im Haag, wieder zu Paris und Gent und wurde endlich 1848 als Kapellmeister an das Théâtre de la Monnaie nach Brüssel berufen, welche Stellung er bis 1869 begleitete, 1851—54 zugleich als Operndirektor. Die Zahl seiner Werke ist sehr groß; er schrieb einige Opern, viele Ballette, Symphonien, Ouvertüren, Orchesterphantasien, je ein Cellokonzert, Violinkonzert, Klavierkonzert, zwei Klarinettenkonzerte, eine Symphonie concertante für Klarinette und Violine, Messen, ein Requiem ꝛc.

Harcadelt, s. Arcadelt.

Hardanger-Fiedel s. Halling.

Harfe (ital. Arpa, franz. Harpe, engl. Harp) eins der ältesten Saiteninstrumente, das schon in einer der heutigen ähnlichen Form vor Jahrtausenden in Ägypten in Gebrauch gewesen zu sein scheint. Unter den Instrumenten, deren Saiten mit der Hand oder einem Plektron gerissen werden, ist die H. das größte. Bis zu Anfang des vorigen Jahrhunderts war die H. ein Instrument, das Modulationen in andre Tonarten nur sehr schwer ausführen konnte, da ihre Saiten nicht in (chromatischer) Halbtonfolge, sondern diatonisch gestimmt wurden und zur Erlangung der chromatischen Zwischentöne jede Saite einzeln mittels eines Hakens, der die Saite verkürzte, umgestimmt werden mußte. Dieser Haken war schon ein Fortschritt (in Tirol zu Ende des 17. Jahrh.). Erst 1720 führte Hochbrucker das gemeinsame Umstimmen aller gleichnamigen Töne durch Pedaltritte ein, so daß die Hände des Spielers fürs Spiel frei bleiben (vgl. aber Oginski). Endlich erfand Erard 1820 die Doppelpedalharfe, welche jede Saite zweimal um einen Halbton höher zu stimmen gestattet. Diese jetzt vollkommenste Art der H. steht in Cesdur mit einem Umfang vom Kontra-Ces bis zum viergestrichenen gis; durch die erstmalige Anwendung der sieben Pedale werden die sieben ♭ beseitigt, so daß die Stimmung Cdur ist; die zweite Verkürzung verwandelt Cdur in Cisdur. Schnellere

Digitized by Google

chromatische Gänge sind auch heute noch auf der H. unmöglich, desgleichen Akkorde, die neben einem Stammton einen chromatisch veränderten derselben Stufe enthalten. Besondere ältere und neuere Arten der H. sind: die alte gälische H. (Clàirseach, Clàrsach, Claasagh) und die cymbrische H. (Telyn, Telein, Télen), die bei den Barden Großbritanniens im Gebrauch waren; die Doppelharfe mit aufrecht stehendem Resonanzboden, der von beiden Seiten mit Saiten bezogen war; die Spitzharfe (Arpanetta, Harfenett), ebenso, von kleinern Dimensionen; Pfranger's chromatische H. (unpraktisch wegen der zu großen Saitenzahl); Edward Lights (1798) Harfenlaute (Dital Harp), eine beachtenswerte Verschmelzung der H. und Laute (vgl. Groves »Dictionary«).

Harfenbaß, so v. w. Albertischer Baß (s. d.).

Harfenett, s. Spitzharfe.

Harfeninstrumente kann man zusammenfassend diejenigen Saiteninstrumente nennen, deren Saiten nicht mit dem Bogen gestrichen, sondern mit den Fingern oder einem Plektrum gerissen oder mit Hämmern geschlagen werden, daher einen Ton von schnell abnehmender Stärke geben, der bald erlischt (franz. Instruments à cordes pincées; die Übersetzungen Kneif- oder Zupf-Instrumente sind jedenfalls nicht besser als H.). Die H. sind weiter einzuteilen in Instrumente ohne Griffbrett (deren einzelne Saiten daher stets nur denselben Ton geben; von Ausnahmen, wie der Pedalharfe, zunächst abgesehen) und solche mit Griffbrett. Zur ersten Art (H. in engerem Sinne) gehören die wichtigsten Saiteninstrumente des griechischen Altertums (Lyra, Kithara, Phorminx, Magadis, Barbitos ꝛc.), die lyren- und harfenartigen Instrumente der Ägypter, Ché und Kin der Chinesen, Galempung der Inder, Kanun und Santir der Türken und die abendländlichen: Rotta (Zither, Psalterium), Harfe, Hackbrett und die H. mit Klaviatur (Klaviere: Monochord, Klavichord, Klavicitherium, Klavicymbal [Kielflügel], Spinett, Pianoforte ꝛc.). Unter die H. mit Griffbrett, die man auch Lauteninstrumente nennen könnte, gehören die nur aus Abbildungen bekannten lautenähnlichen Instrumente der Ägypter (Nabla), die Vina der Inder, der Kanon (Monochord) der Griechen, die durch die Araber ins Abendland gebrachte Laute selbst nebst ihren zahllosen Abarten: Guitarre (Quinterna), Mandora (Mandoline, Pandora ꝛc.), Theorbe, Chitarrone, große Baßlaute und endlich die neuere Zither (Schlagzither).

Harknes, s. Sentrah.

Harmonie (griech.), s. v. w. Gefüge, daher 1) bei den alten Griechen s. v. w. Tonleiter, geordnete Tonfolge. — 2) in der mittelalterlichen und neuern Musik bedeutet H. s. v. w. Akkord, eine Verbindung gegeneinander verständlicher Töne als Zusammenklang. — 3) im engern Sinn ist dann auch H. gleichbedeutend mit Dreiklang (konsonanter Akkord), z. B., wenn man von harmoniefremden und zur H. gehörigen Tönen spricht. — 4) eine spezielle Bedeutung des Worts ist endlich auch die von Blasmusik (Harmoniemusik). — 5) mittelalterlicher Name der Drehleier (s. d.).

Harmonielehre ist die Lehre von der Bedeutung der Harmonien (Akkorde), d. h. die Erklärung der Denkvorgänge beim musikalischen Hören; indem die H. die verschiedenen möglichen Arten von Zusammenklängen klassifiziert, ihren Beziehungen zu einander nachspürt und die natürlichen Gesetze der musikalischen Formgebung, speziell der harmonischen Satzbildung, zu entwickeln versucht, übt sie in systematischer Weise das musikalische Vorstellen und entwickelt die Fähigkeiten des Geistes sowohl für das schnellere Verstehen der Tonwerke als für das eigne produktive Denken in Tönen. Sofern das musikalische Denken (das Vorstellen oder Auffassen von Tönen) denselben Gesetzen unterliegt wie jedes andre Denken, und sofern ein mehr oder minder strenger Kausalnexus zwischen den erregenden Schallschwingungen und den Tonempfindungen und weiter zwischen den Tonempfindungen und musikalischen Vorstellungen statuiert werden muß, ist bis zu einem gewissen Grad eine exakte Theorie der Natur der Harmonie

Digitized by Google

möglich; die Aufstellung eines sogenannten Systems der H. ist deshalb nur in äußerlichen Dingen, in der Terminologie und Anordnung der Teile etc., etwas von der Willkür Abhängiges. Wie aber die Erkenntnis der Natur der Harmonie allmählich wächst und sich vertieft, so muß auch die H. allmählich ihr Aussehen verändern, zumal das eigentliche Objekt der Betrachtung, die praktische Musikübung, in steter Fortentwickelung zu komplizierteren Bildungen begriffen ist. — Von der hier definierten (spekulativen) H., die ein Stück Philosophie und Naturforschung ist, muß die durchaus für die Praxis berechnete Lehre des musikalischen Satzes unterschieden werden, welche gewöhnlich gleichfalls H. genannt wird. Die meisten Lehrbücher der Harmonie in diesem Sinn geben über die Natur der Harmonik gar keine oder nur sehr unzureichende Aufschlüsse und dienen ausschließlich dem Zweck, in empirischer Weise die Kunst der Akkordverbindung und Stimmführung weiter zu vererben. Vgl. Generalbaß und Kontrapunkt. — Das Hauptproblem der spekulativen H. ist die Definition und Erklärung der Konsonanz und Dissonanz; hier hat schon das klassische Altertum wesentlich vorgearbeitet und die grundlegenden Bestimmungen der mathematischen Akustik endgültig ausgedeckt (s. Intervall). Die kontrapunktische und harmonische Musik führte allmählich zur Erkenntnis der Bedeutung der konsonanten Dreiklänge; Zarlino (1558) kannte bereits die gegensätzliche Bedeutung des Durakkords und Mollakkords und giebt keinen Anhalt dafür, daß er sie entdeckt hätte. Rameau (1722) bemerkte zuerst, daß wir die einzelnen Töne im Sinn von Akkorden verstehen, und daß Akkorde umgekehrt einheitlich in ihrer Beziehung auf einen Ton aufgefaßt werden; dies Prinzip, in Rameaus »Lehre vom Fundamentalbaß« noch etwas verworren, ist in neuer Zeit zu völliger Klarheit entwickelt (Helmholtz' »Auffassung im Sinne der Klangvertretung«). Es ist nur ein kleiner Schritt weiter zu der Erkenntnis, daß alle Zusammenklänge im Sinn konsonanter Akkorde verstanden werden, so daß die dissonanten nicht als selbständige Gebilde, sondern als Modifikationen konsonanter Akkorde erscheinen (s. Dissonanz und Funktionen). Endlich sind auch tonleiterartige Gänge im Sinn von Akkorden aufzufassen (s. Tonleiter). Vgl. auch: Klang, Tonverwandtschaft, Klangfolge, Tonalität, Modulation, Kadenz. Wirkliche »Harmonielehren« in dem hier skizzierten Sinn sind: Fétis' »Traité de l'harmonie« (11. Aufl. 1875), Hauptmanns »Natur der Harmonik und der Metrik« (2. Aufl. 1873), A. v. Öttingens »Harmoniesystem in dualer Entwickelung« (1866), Tiersch' »System und Methode der H.« (1868), Hostinskys »Lehre von den musikalischen Klängen« (1879), sowie die einschlägigen Schriften des Verfassers dieses Lexikons.

Harmoniemusik, s. Harmonie 4).

Harmonietrompete, ein zu Anfang dieses Jahrhunderts gebautes, zwischen Horn und Trompete stehendes Instrument, das mit Erfolg die Anwendung gestopfter Töne gestattete. David Buhl schrieb eine Schule für H.

Harmonika, Kinderspielzeug, bestehend aus einer Reihe Zungenpfeifen, die mit dem Mund angeblasen werden (Mundharmonika). Vgl. Glasharmonika, Ziehharmonika und Strohfiedel (Holzharmonika).

Harmoniker nennt man diejenigen Musiktheoretiker, welche direkt von der musikalischen Praxis ihren Ausgang nehmen und nicht von mathematischen Intervallbestimmungen, im Gegensatz zu den Kanonikern, welche das Umgekehrte thun. Bei den Griechen verkörperte sich die letztere Methode in der Schule des Pythagoras, die erstere in der des Aristoxenos. Aristoxener und H. sind daher identisch, ebenso Pythagoreer und Kanoniker.

Harmonische Hand, s. Guidonische Hand.

Harmonium ist jetzt der allgemein gebräuchliche Name für die erst in diesem Jahrhundert aufgekommenen orgelartigen Tasteninstrumente mit frei schwingenden (durchschlagenden) Zungen ohne Aufsätze, die sich von dem ältern Regal (s. d.) dadurch unterscheiden, daß sie nicht aufschlagende sondern frei schwingende Zungen haben und eines ausdrucksvollern Spiels (Crescendo) fähig sind. Der erste Erfinder von Orgelregistern mit durchschlagen-

den Zungen war nach Schafhäutls Bericht der Petersburger Orgelbauer Kirsnik um 1780, dessen Schüler, der Schwede Racknitz, solche in Abt Voglers »Orchestrion« einfügte. Der erste Erbauer eines Instruments, das nur solche Zungen hatte, Grenié (1810), nannte dasselbe Orgue expressif, andre, die ähnliche konstruierten oder die schon erfundenen verbesserten, stellten dafür die Namen Äoline (Kläoline), Äolodikon, Physharmonika (Häckel 1818), Aerophon, Melophon ꝛc. auf. Den Namen H. gab A. Debain in Paris seinen 1840 patentierten Instrumenten, die zuerst mehrere Register aufwiesen. Von unwesentlicher Bedeutung sind: die Einführung der Perkussion (Hammer-Anschlag) der Zungen behufs präziserer Ansprache, das »Prolongement« (Befestigen einzelner Tasten in herabgedrückter Lage), der doppelte Druckpunkt (double touche), d. h. verschiedene Tonstärke, je nachdem die Tasten tiefer heruntergedrückt werden ꝛc. Dagegen haben die Amerikaner eine vollständige Revolution des Baues des Harmoniums hervorgebracht durch Einführung des Einsaugens der Luft durch die Zungen, statt des Ausstoßens. Vgl. Amerikanische Orgeln. — Der Umstand, daß bei Zungenpfeifenklängen die Obertöne, Kombinationstöne, Schwebungen ꝛc. sehr laut und leicht wahrnehmbar sind, hat einerseits das H. zu einem Lieblingsinstrument für akustische Untersuchungen gemacht, ist aber anderseits der Verbreitung desselben als Hausinstrument entschieden hinderlich; Dissonanzen wie der verminderte Septimenakkord klingen wirklich schlecht auf dem H. Es ist darum nicht zufällig, daß Versuche, die reine Stimmung einzuführen, gerade am H. zuerst praktisch angestellt und probat gefunden wurden. Ohne Zweifel vermag ein H., das innerhalb der Oktave 53 verschiedene Tonhöhenwerte giebt, mildere Klangwirkungen zu ererzeugen als ein temperiertes mit nur 12 (s. Helmholtz, Lehre von Tonempfindungen, 4. Aufl., S. 669 [Bosanquets H.]), ferner Engel, Das mathematische H. (1881), S. Tanaka, »Studien auf dem Gebiete der reinen Stimmung« (1890), Riemann, »Katechismus der Musikwissenschaft« (1891) ꝛc.; vgl. auch die Tabellen unter »Tonbestimmung« und »Temperatur«). Allein der schöne Gedanke, in dieser Weise nur absolut reine Musik zu machen, ist nicht nur aussichtslos, sondern auch aus ästhetischen Gründen nicht acceptabel (vgl. Stimmung [reine], Enharmonik und Temperatur). Eine reiche Auswahl von Musik für H. enthält der Verlag von Karl Simon in Berlin.

Harmston, Joh. William, geb. 1823 in London, gest. 26. Aug. 1881 in Lübeck, Schüler von St. Bennett, ließ sich 1848 in Lübeck als Musiklehrer nieder. H. schrieb Klaviersachen, Lieder und Cellostücke.

Harpeggio, s. Arpeggio.

Harper, Thomas, hervorragender Trompetenvirtuos, geb. 3. Mai 1787 zu Worcester, gest. 20. Jan. 1853 zu London, wo er seit 1821 alle ersten Stellungen inne hatte (Ancient Concerts, Italian Opera, Musikfeste ꝛc.). Sein Nachfolger wurde sein Sohn Thomas; zwei jüngere Söhne, Charles und Eduard, sind geschätzte Hornisten.

Harpsichord, s. Klavier.

Harriers-Wippern, Luise (geborne Wippern), berühmte Opernsängerin, geb. 1837 zu Hildesheim, gest. 5. Okt. 1878 in Görbersdorf (Schlesien); debütierte 1857 an der königl. Oper zu Berlin (als Agathe) und war bis zu ihrer eines Halsleidens wegen 1868 erfolgten Pensionierung nur an dieser Bühne engagiert, eine außerordentlich geschätzte Kraft sowohl in dramatischen als lyrischen Partien.

Hart, 1) James, war 1670 Kapellsänger am Yorker Münster, später in der Kgl. Kapelle zu London, gest. 6. Mai 1718, gab mehrere Sammlungen von Musikwerken seiner Zeit heraus (Choice Ayres, Songs and Dialogues 1676—84; Theater of Music 1685—87; Banquet of Music 1688—92). Wahrscheinlich sein Sohn ist: — 2) Philipp, Organist verschiedener Londoner Kirchen, gestorben um 1749, gab eine Sammlung von Orgelfugen heraus, sowie von seiner Komposition den »Morgenhymnus« aus Miltons verlornen Paradies. — 3) John Thomas, englischer Geigenbauer, geb. 17. Dez. 1805, gest. 1. Jan. 1874 zu London, trieb ein schwunghaften Handel mit altitalienischen Instrumenten und war einer der renom=

Digitized by Google

miertesten Kenner solcher; sein Sohn und Geschäftserbe — 4) Georges, geb. 28. März 1829 zu London, gest. daselbst 25. April 1891, ist der Verfasser eines der bedeutendsten Werke über den Geigenbau: »The violine, its famous makers an their imitators« (London 1875).

Härtel, 1) (Verleger) s. Breitkopf u. H. — 2) Gustav Adolf, geb. 7. Dez. 1836 zu Leipzig, gest. 28. Aug. 1876 als Kapellmeister zu Homburg v. d. Höhe, Violinvirtuose und Komponist, 1857 Kapellmeister zu Bremen, 1863 in Rostock, 1873 zu Bad Homburg. H. schrieb ein »Trio burlesque« für drei Violinen mit Klavier, Variationen und Phantasien für Violine, eine Oper »Die Carabiniers« und drei Operetten ꝛc. — 3) Benno, geb. 1. Mai 1846 zu Jauer (Schlesien), Schüler Fr. Kiels, seit 1870 Lehrer der Theorie an der königlichen Hochschule für Musik zu Berlin, veröffentlichte Klavierstücke und Gesänge. — 4) Luise (s. Breitkopf u. Härtel.

Hartmann, 1) Johann Peter Emil, einer der hervorragendsten dänischen Komponisten, geb. 14. Mai 1805 zu Kopenhagen, entstammte einer deutschen Familie, doch starb schon sein Großvater (Johann H., geboren zu Großglogau) als königl. Kammermusiker zu Kopenhagen (1763). H. erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der 1800—50 Organist der Garnisonkirche zu Kopenhagen war, studierte aber neben der Musik die Rechte und verfolgte auch eine Zeitlang die juristische Karriere; allein sein Kompositionstalent, das schon früh die Aufmerksamkeit Weyses auf ihn lenkte, drängte ihn mehr und mehr in den musikalischen Lebensberuf. 1832 debütierte er zu Kopenhagen als Opernkomponist mit »Ravnen« (»Der Rabe« oder »Die Bruderprobe«), 1834 folgte »Die goldnen Hörner« und 1835 »Die Korsen«; 1836 unternahm er eine musikalische Studienreise nach Deutschland und brachte unter anderm 1838 zu Kassel eine Symphonie (Nr. 1, Gmoll) zur Aufführung (Spohr gewidmet). 1840 wurde er zum Direktor des Konservatoriums in Kopenhagen ernannt. 1874 fand zu Ehren seines 50 jährigen Künstlerjubiläums ein großes Konzert statt, dessen Ertrag zur Begründung einer »H.-Stiftung« bestimmt wurde; der König verlieh ihm bei dieser Gelegenheit den Danebrogsorden. 1879 ernannte ihn die Universität Kopenhagen gelegentlich ihres Jubiläums zum Dr. phil. hon. c. H. ist der Schwiegervater Gades. H. ist der früheste Vertreter der romantischen Richtung nordischer Färbung (seine ersten Opern entstanden 10 Jahre vor Gades ersten Werken). Er schrieb: die Opern »Liden Kirsten« (»Die kleine Christine«, 1846), verschiedene Schauspielmusiken, Ouvertüren, Symphonien, Kantaten (unter andern zur Totenfeier Thorwaldsens, 1848), ein Violinkonzert, Lieder (Cyklen: »Salomon und Sulamith«, »Hjortens Flugt« ꝛc.), hübsche Klavierstücke (Novelletten) ꝛc. — 2) Emil, Sohn des vorigen, gleichfalls ein bemerkenswerter Komponist, geboren 21. Februar 1836 zu Kopenhagen, Schüler seines Vaters und Gades (sein Schwager), wurde 1861 Organist einer Kopenhagener Kirche und 1871 Schloßorganist, zog sich aber 1873 aus Gesundheitsrücksichten nach Sölleröd bei Kopenhagen zurück, wo er der Komposition lebt. Von seinen Kompositionen, die auch in Deutschland Beifall finden, sind hervorzuheben: »Nordische Volkstänze« für Orchester, »Lieder und Weisen im nordischen Volkston«, Ouvertüre »Eine nordische Heerfahrt«, 3 Symphonien (Esdur und Amoll [Aus der Ritterzeit, op. 34] und Ddur), eine Orchestersuite »Skandinavische Volksmusik« ein Chorwerk: »Winter und Lenz«, mehrere Opern (»Die Erlenmädchen«, 1867, »Die Nixe«, »Die Korsikaner«), ein Ballett (»Fjeldstuen«), ein Violinkonzert, ein Cellokonzert, ein Klaviertrio, eine Serenade für Klavier, Cello und Klarinette ꝛc. — 3) Ludwig, geb. 1836 zu Neuß, Schüler des Leipziger Konservatoriums und 1856—57 Liszts in Weimar, Pianist, Komponist und s. Z. angesehener Kritiker zu Dresden.

Hartog, 1) Edouard de, geb. 15. Aug. 1828 zu Amsterdam, zuerst ausgebildet von Bertelmann und Litolff, genoß kurze Zeit in Paris den Unterricht Eckerts und studierte schließlich 1849—52 noch unter Heinze und Damcke. 1852 ließ er sich, der Komposition lebend, in Paris nieder und machte in diesem Jahr wie auch 1857

und 1859 Werke seiner Komposition durch selbst arrangierte Orchesterkonzerte bekannt; in neuerer Zeit erteilt er Unterricht. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: die einaktigen komischen Opern »Le mariage de Don Lope« (1868, Théâtre lyrique) und »L'amour et son hôte« (Brüssel 1873), der 43. Psalm für Soli, Chor und Orchester, zwei Streichquartette, eine Suite für Streichquartett, mehrere Meditationen für (Violine) Cello, Orgel (Harfe) und Klavier, Lieder, hübsche Klavierstücke &c.; eine Anzahl andrer größerer Werke ist noch Manuskript (Opern »Lorenzo Aldini« und »Portici«, symphonische Vorspiele: »Macbeth«, »Pompée«, »Jungfrau von Orléans«, 6 Orchesterskizzen u. s. w.). H. ist Mitarbeiter von Pougins Supplement zu Fétis' »Biographie universelle«. — 2) Jacques, geb. 24. Okt. 1837 in Zalt-Bommel (Holland), Schüler von Carl Wilhelm in Crefeld, Ferd. Hiller in Köln u. s. w., lebt als Komponist und Musikschriftsteller in Amsterdam, wo er Lehrer der Musikgeschichte an der Musikschule ist. H. übersetzte Lebert und Starcks Klavierschule, Langhans' kleine Musikgeschichte, Breslaurs »Methodik des Klavierunterrichts« ins holländische, lieferte Beiträge für das »Mus. Centralblatt« (Leipzig), die »Neue Zeitschrift für Musik« und die »Musikwelt« (Bonn). Von seinen Kompositionen (Konzertouvertüren, Violinkonzertino, Messe, Operette &c.) ist bisher wenig bekannt geworden.

Hart verminderter Dreiklang, Bezeichnung des Durakkords mit verminderter Quinte, z. B. h . dis . f (vgl. Dissonanz).

Hartvigson, Frits, geb. 31. Mai 1841 zu Grenaa (Jütland), Schüler von Gade, Gebauer und A. Rée, 1859—61 noch von Bülow in Berlin, lebt seit 1864 in London (nur 1873—75 in Petersburg) als angesehener Pianist, 1873 Hofpianist der Prinzessin von Wales, 1875 Professor am Blindeninstitut, 1887 Professor am Krystallpalast. 1879—88 hinderte ihn ein Nervenleiden im linken Arm am öffentlichen Spiel. Sein Bruder Anton geb. 16. Okt. 1845 zu Aarhus, Schüler von Tausig und Edm. Neupert ist ebenfalls in London als Pianist und Lehrer geschätzt.

Harvard Association (spr. hárward äffohssïeïsch'n) zu Boston, eine der ältesten und bedeutendsten amerikanischen musikalischen Gesellschaften (begründet 1837), besitzt eine reiche musikalische Bibliothek, und giebt in der berühmten Musikhalle (mit großer Orgel von Walcker) alljährlich eine Reihe Konzerte. Präsident der Gesellschaft war lange Jahre Dwight (s. d.), Dirigent Karl Zerrahn (s. d.).

Hase, Oskar, Dr., s. Breitkopf u. Härtel.

Hasert, Rudolf, Pianist, geb. 4. Febr. 1826 in Greifswald, gest. 4. Jan. 1877 zu Gristow bei Greifswald, studierte anfänglich Jura, wurde aber in Halle a. S. von Rob. Franz für die Musik begeistert und studierte 1848—50 unter Dehn und Kullak Theorie und Klavierspiel, überspielte sich aber die eine Hand und kehrte zur Jurisprudenz zurück. Bald brach die Liebe zur Kunst wieder durch und H. konzertierte mit Erfolg in Schweden, Dänemark und Berlin, wo er sich 1861 als Klavierlehrer niederließ. Seit 1865 bereitete er sich auf die theologische Karriere vor, machte 1870 sein Staatsexamen, nahm zuerst eine kleine Pfarrstelle in Strausberg (Strafanstalt) an und ist nun seit 1873 Pastor zu Gristow, welche Stelle schon länger in der Familie ist.

Häser, 1) August Ferdinand, geb. 15. Okt. 1779 zu Leipzig, gest. 1. Nov. 1844 als Theaterkapellmeister, Kirchenmusikdirektor und Seminarmusiklehrer in Weimar, wohin er 1817 als Chordirektor der Hofoper kam; komponierte zahlreiche kirchliche und Orchesterwerke (Requiem, Tedeum, Vaterunser, Miserere, Messen, Oratorium »Triumph des Glaubens« [1817 in Birmingham aufgeführt], drei Opern, Ouvertüren &c.), Klavierstücke, Lieder u. a. und schrieb: »Versuch einer systematischen Übersicht der Gesanglehre« (1820) und eine Chorgesangschule (1831). — 2) Charlotte Henriette, Schwester des vorigen, geb. 24. Jan. 1784 zu Leipzig, war eine ausgezeichnete Sängerin, sang zuerst an der Dresdener Oper, später zu Wien und in Italien und verheiratete sich 1813 in Rom mit einem Advokaten Vera. Ihr Todesjahr ist nicht bekannt. — 3) Heinrich, Bruder der vorigen, geb. 15. Okt. 1811 zu Rom, Professor

Digitized by Google

der Medizin in Jena, schrieb: »Die menschliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege und Erhaltung« (1839).

Hasler (Haßler), Hans Leo (von), geb. 1564 zu Nürnberg, gest. 8. Juni 1612 in Frankfurt a. M.; der erste deutsche Meister, der seine musikalische Bildung aus Italien holte (vorher waren durch fast zwei Jahrhunderte die Niederlande die hohe Schule der Komposition und lieferten an Italien, Deutschland, Spanien und Frankreich die musikalischen Kapazitäten), um 1585 Organist des Grafen Octavianus Fugger in Augsburg, studierte mehrere Jahre unter Andrea Gabrieli als Mitschüler des großen Johannes Gabrieli. Sein Stil hat deshalb große Ähnlichkeit mit dem der beiden Venezianer, die kleinern, mehr ins Detail gearbeiteten Kanzonetten und Madrigale mehr an Andrea, die doppelchörigen größern Werke mehr an Giovanni Gabrieli gemahnend. Doch ist H. mehr als ein Nachahmer und stand bei den Zeitgenossen in hohem Ansehen. H. lebte längere Jahre am Hof Kaiser Rudolfs II. zu Prag und wurde in den Adelstand erhoben, 1601—8 wieder in Nüruberg, trat 1608 in kursächsische Dienste und starb auf einer Reise zu Frankfurt a. M. Haslers erhaltene Werke sind: »Canzonette a 4 voci« (1590); »Cantiones sacrae . . . 4, 8 et plur. voc.« (1591, 1597, 1607); »Madrigali a 5—8 voci« (1596); »Newe teütsche Gesang nach Art der welschen Madrigalien und Kanzonetten« (4—8stimmig, 1596, 1604, 1609); »Missae 4—8 vocum« (1599); »Lustgarten newer deutscher Gesäng, Balletti, Galliarden und Intraden mit 4—8 Stimmen« (1601, 1605, 1610); »Sacri concentus 5—12 voc.« (1601, 1612); »Psalmen und christliche Gesänge« (4stimmig, »fugweis«; 1607, neue Partiturausgabe 1777); »Kirchengesänge, Psalmen und geistliche Lieder« (4stimmig, »simpliciter«; 1608, 1637); »Litaney deutsch Herrn Dr. Martini Lutheri« (7stimmig für Doppelchor, 1619); »Venusgarten oder neue lustige liebliche Täntze teutscher und polnischer Art« (1615). Auch das von H. herausgegebene Sammelwerk »Sacrae symphoniae diversorum« (1601, 2 Teile) enthält mehrere Motetten seiner Komposition, eine größere Zahl findet sich in Bodenschatz' »Florilegium Portense« und Schads »Promptuarium musicum«. Vgl. Rob. Eitners chronol. Verzeichnis der gedruckten Werke von H. L. von H. und Orlandus de Lassus Monatshefte f. Mus.-Gesch. 1874, Beilage). — Auch seine Brüder Jakob (um 1601 Organist in Hechingen) und Kaspar (geb. 1570, gest. 1618 als Organist zu Nürnberg) haben durch gediegene Kompositionen ihren Namen der Nachwelt überliefert.

Haslinger, Tobias, geb. 1. März 1787 zu Zell (Oberösterreich), gest. 18. Juni 1842; kam 1810 nach Wien, trat als Buchhalter in die Steinersche Musikalienhandlung und wurde später Associé und, als Steiner 1826 sich zurückzog, alleiniger Besitzer, unter seinem Namen firmierend. Nach seinem Tod übernahm sein Sohn Karl, geb. 11. Juni 1816 zu Wien, gest. 26. Dezember 1868, auch fleißiger Komponist — über 100 Opern — besonders für Klavier das Geschäft unter der Firma: »Karl H., quondam Tobias«, welche noch heute fortbesteht, nachdem das Geschäft 1875 durch Kauf an Schlesinger (Rob. Lienau) in Berlin übergegangen ist.

Hasse, 1) Nikolaus, Organist der Marienkirche zu Rostock um 1650, gab heraus: »Deliciae musicae« (Allemanden, Couranten und Sarabanden für Streichinstrumente und Klavicimbal oder Theorbe, 1656; 2. Teil und »Appendix« 1658). — 2) Johann Adolf, geb. 25. Mai 1699 zu Bergedorf bei Hamburg, gest. 16. Dez 1783 in Venedig; einer der fruchtbarsten Komponisten des vorigen Jahrhunderts, der besonders auf dem Gebiet der dramatischen Komposition sehr gefeiert wurde, begann seine Karriere als Bühnensänger (Tenor) zu Hamburg (1718), Brüssel (1722 durch Protektion von Ulrich König) und Braunschweig; in letzterer Stadt trat er 1723 mit seiner ersten Oper: »Antigonus«, hervor. Nur zu gut begriff er jedoch, daß ihm zum Opernkomponisten noch viel fehlte, und ging daher 1724 nach Italien, studierte in Neapel zuerst unter Porpora, sodann unter Alessandro Scarlatti und errang 1726 mit »Il Sesostrate« zu Neapel den ersten Erfolg als dramatischer Komponist. H. wurde schnell in Italien

berühmt unter dem Beinamen il Sassone (der Sachse). Schon 1727 hatte er in Venedig die berühmte Sängerin Faustina Bordoni (s. unten) kennen gelernt, 1730 vermählte er sich mit ihr und verknüpfte ihre ferneren Schicksale mit dem seinen. 1731 wurde er zum Kgl. Konzertmeister für die wieder zu eröffnende italienische Oper in Dresden ernannt und zugleich Faustina als Primadonna engagiert; doch gingen beide nach der Aufführung von Hasses ‚Cleofide‘ (13. Sept. 1731) zunächst wieder nach Italien, wo sie bis 1834 neue Triumphe feierten. Erst nach dem Tode August des Starken wurde die Wiederbelebung der Oper in Dresden Thatsache und zogen beide nach Dresden. H. erhielt während der nächstfolgenden Jahre wiederholt ausgedehnten Urlaub für Italien, wo er für die verschiedensten Bühnen neue Opern schrieb und noch längere Zeit die Repertoires beherrschte. Einmal ließ er sich auch bereden, nach London zu gehen, um seinen »Artaserse« (zuerst 1730 in Venedig aufgeführt) zu inszenieren, ging jedoch dem überlegenen Händel bald wieder aus dem Weg. Nach 1740 scheint er dagegen dauernd in Dresden geweilt und sein Amt als Kapellmeister versehen zu haben. 1750 wurde er zum Oberkapellmeister ernannt. 1751 verließ Faustina mit Titel und Gehalt die Bühne. Durch das Bombardement Dresdens 1760 wurden seine Bibliothek und eine Menge Manuskripte seiner Opern &c. ein Raub der Flammen. 1763 wurde er nebst Faustina aus Sparsamkeitsgründen ohne Pension entlassen; beide zogen zunächst nach Wien, wo H. noch für die Hofoper komponierte, und später nach Venedig, wo er starb. H. hat über 100 Opern geschrieben, dazu 10 Oratorien, 5 Tedeums mit Orchester, viele Messen, ein Requiem (für August den Starken), ferner Messenteile, Magnifikats, Misereres (das 1728 geschriebene für 2 Sopran und 2 Alte mit Streichinstrumenten ist eins seiner schönsten Werke), Litaneien, Motetten, Psalmen, Kantaten, Klaviersonaten (einige von Pauer und Müller neu herausgegeben) Flötenkonzerte, Klavierkonzerte &c. (die Dresdener Bibliothek bewahrt von ihm 9 Messen, 22 Motetten, 11 Oratorien, 42 Opern, 6 Klaviersonaten u. s. w.). Vgl. sein Lebensbild in Riehls »Mus. Charakterköpfe« I. — 3) **Faustina**, geborne **Bordoni**, geb. 1693 zu Venedig aus edler Familie, erhielt ihre Ausbildung durch Gasparini, debütierte 1716 mit phänomenalem Erfolg und war bald eine der berühmtesten Sängerinnen Italiens. 1724 mit 15,000 Fl. nach Wien engagiert, wurde sie bald darauf von Händel für London geworben (2000 Pfd. Sterl.) und rivalisierte dort 1726—28 siegreich mit der Cuzzoni; die beiden gerieten übrigens derart aneinander, daß Blut floß (vgl. Arbuthnot). Nach Venedig zurückgekehrt, lernte sie J. A. Hasse kennen, der damals sehr gefeiert wurde; sie vermählte sich mit ihm und wurde gleichzeitig mit seinem Engagement als Hofkapellmeister als Primadonna nach Dresden berufen (1731, beziehungsweise 1734 s. oben). F. sang, als Künstler ersten Ranges bewundert, bis 1851, trat dann mit voller Gage von der Bühne zurück und wurde 1763 gleichzeitig mit ihrem Gatten ohne Pension entlassen, worauf beide nach Wien übersiedelten. Ihr Todesjahr ist nicht bekannt. Vgl. A. **Niggli**, Faustina Bordoni-H. (1880). — 4) **Gustav**, geb. 4. Sept. 1834 zu Peitz (Brandenburg), Schüler des Leipziger Konservatoriums sowie später von Kiel und F. Kroll in Berlin, lebt als Musiklehrer daselbst und hat sich durch Lieder vorteilhaft bekannt gemacht.

Hasselt-Barth, Anna Maria Wilhelmine (geborne **van Hasselt**, vermählte Barth, gefeierte Sängerin (Sopran), geb. 15. Juli 1813 zu Amsterdam, ausgebildet zu Frankfurt a. M. und Karlsruhe (Jos. Fischer), 1829 bei Romani in Florenz, debütierte 1831 in Triest, sang zunächst an verschiedenen italienischen Bühnen und war 1833—38 in München, dann bis zu ihrer Pensionierung am Kärnthnerthortheater zu Wien engagiert.

Haßler, s. Hasler.

Häßler, **Johann Wilhelm**, einer der interessantesten Klavierkomponisten der Epoche zwischen Bach und Beethoven, geb. 29. März 1747 zu Erfurt, gest. 29. März 1822 in Moskau; Sohn eines Mützenmachers, welches Gewerbe er noch lange betrieb, nachdem er sich als Musiker vor-

teilhaft bekannt gemacht hatte, Neffe und Schüler von Kittel, war schon mit 14 Jahren Organist der Barfüßerkirche in Erfurt, konzertierte als wandernder Handwerksgeselle mit großem Erfolg in den bedeutendsten deutschen Städten, begründete 1780 in Erfurt ein ständiges Konzertunternehmen sowie eine Musikalienhandlung, reiste 1790 nach England, Rußland ꝛc. und wurde 1792 zu Petersburg als kaiserlicher Kapellmeister angestellt. 1794 verließ er diese Stellung und ging nach Moskau, wo er als Lehrer hoch angesehen wurde. Eine Schülerin ließ ihm dort ein Denkmal aus Granit setzen. H. gehört zu den bessern Komponisten seiner Zeit auf dem Gebiet der Klavier- und Orgelkomposition, wurde freilich von Haydn, Mozart und Beethoven überstrahlt und bald über Gebühr vergessen. Seine langsamen Sätze sind zwar etwas zopfig aber stark im Ausdruck und auffallend minutiös bezeichnet, seine Rondos sind voller Lebensfrische und Humor. H. schrieb Klaviersonaten, Konzerte, Phantasien, Variationen, Orgelstücke und Lieder. In neuen Ausgaben existieren von ihm außer der bekannten großen Dmoll-Gigue, sechs Sonatinen v. J. 1780 (bei Litolff) und einige Phantasien, Rondos, reizende Variationen ꝛc. in H. Riemanns »Schule des Vortrags« [J. Schuberth u. Co.]). Vgl. L. Meinardus, Aufsätze über H. i. d. Allgem. M.-Ztg. 1865. Häßlers Frau, Sophie, war eine geschätzte Sängerin, die in den Erfurter Konzerten seit deren Eröffnung mitwirkte. Dieselbe leitete nach seiner Abreise (1790) die Konzerte wie die Musikalienhandlung weiter bis 1797, wo die Ungunst der Zeitläufte sie ins Stocken brachte. Sie reiste dem Gatten nach, kehrte aber bald zurück und lebte ferner als Lehrerin und Inhaberin eines Pensionats in Erfurt.

Haßlinger-Hassingen, s. Hager.

Hastreiter, Helene, angesehene amerikanische Opernsängerin, geb. 14. Nov. 1858 in Louisville (Kentucky), Schülerin von Lamperti in Mailand, seit einigen Jahren verheiratet mit dem italienischen Arzte Dr. Burgunzio.

Hatton (spr. hätt'n), John Liptrot, geb. 20. Okt. 1809 zu Liverpool, gest. 20. Sept. 1886 zu Margate bei London, seit 1832 in London ansässig, 1842 Kapellmeister am Drurylanetheater, wo er 1842 seine erste Operette: »Die Königin der Themse«, aufführte; 1844 brachte er zu Wien eine Oper: »Pascal Bruno«, heraus. 1848 besuchte er Amerika, und 1853 bis 1858 war er Musikdirektor am Princeßtheater, für welches er eine größere Anzahl Schauspielmusiken schrieb. Andre Werke von ihm sind: »Rose« oder »Love's ravison« (Oper, aufgeführt 1864 im Coventgardentheater); »Robin Hood« (Kantate, Musikfest zu Bradford 1856); »Hezekiah« (biblisches Drama, Kristallpalast 1877) sowie viele Lieder, zum Teil unter dem Pseudonym Czapek.

Hauer, Karl Heinrich Ernst, geb. 28. Okt. 1828 zu Halberstadt, gest. 16. März 1892 zu Berlin, Sohn eines Kantors, besuchte zu Halberstadt bis 1844 das Gymnasium, war dann zwei Jahre Privatschüler von Marx in Berlin und weitere drei Jahre Schüler der Kgl. Akademie (Rungenhagen, Bach, Grell) und absolvierte den Kompositionskursus mit Auszeichnung. 1856 wurde er Gesanglehrer des Andreas-Gymnasiums, 1866 Organist der Markuskirche zu Berlin. H. komponierte viele Lieder, Männer- und gemischte Quartette und geistliche Gesänge, Motetten, Ave Maria 6st. a capella, Vaterunser für Chor und Soli, Lutherhymnus ꝛc.; ein 8st. Psalm mit Orchester, seine letzte Schülerarbeit [1853] brachte ihm die silberne Medaille.

Hauck, Minnie, geb. 16. Nov. 1852 zu New York, vortreffliche Bühnensängerin (Sopran), debütierte 1868 in New York und London und wurde 1869 für 3 Jahre an die Hofoper zu Wien engagiert. Seitdem hat sie sich auf den bedeutendsten Bühnen zu Berlin, (wo sie 2 Jahre Engagement hatte), Paris, Brüssel, Moskau, Petersburg ꝛc. einen Namen von gutem Klange gemacht. Ihr Repertoir ist ein gemischtes, doch überwiegend dem lyrischen Genre angehörig.

Hauff, Johann Christian, geb. 8. Sept. 1811 zu Frankfurt a. M., gest. daselbst 30. April 1891, tüchtiger Musiktheoretiker, Mitbegründer der Frankfurter Musikschule, komponierte Orchester- und Kammermusikwerke und gab eine »Theorie

Digitized by Google

der Tonsetzkunst« heraus (1863 bis 1869, 3 Bde. in 5 Teilen).

Hauffe, Luise, s. Breitkopf u. Härtel.

Haupt, Karl August, geb. 25. Aug. 1810 zu Kunern in Schlesien, gest. 4. Juli 1891 in Berlin, 1827—30 Schüler von A. W. Bach, B. Klein und S. Dehn in Berlin, war nacheinander Organist verschiedener Berliner Kirchen, seit 1849 an der Parochialkirche, und erwarb sich das Renommee eines Orgelmeisters ersten Ranges, so daß er 1854 neben Donaldson, Ouseley und Willis mit der Ausarbeitung der Disposition für die große Orgel im Kristallpalast zu London betraut wurde. 1869 wurde er Nachfolger A. W. Bachs als Direktor des königlichen Instituts für Kirchenmusik, an dem er schon vorher einige Jahre als Lehrer der Theorie und des Orgelspiels fungiert hatte; gleichzeitig erhielt er den Professortitel und wurde durch seine Stellung Mitglied der musikalischen Sektion des Senats der Akademie. Von Haupts Kompositionen sind nur Lieder sowie ein Choralbuch (1869) erschienen.

Hauptmann, Moritz, einer der hervorragendsten Theoretiker, geb. 13. Okt. 1792 zu Dresden, gest. 3. Jan. 1868 in Leipzig; Sohn des Oberlandbaumeisters H. in Dresden und ursprünglich auch für das Baufach bestimmt, erhielt aber schon früh gründlichen Musikunterricht bei Scholz (Violine), Große (Klavier und Harmonie) und Morlacchi (Komposition). Da seine entschiedene Begabung immer mehr hervortrat, so willigte der Vater in die Wahl der Musik als Lebensberuf. 1811 ging H. nach Gotha zu Spohr, unter dessen Leitung er eifrig Violinspiel und Komposition studierte, trat 1812 als Geiger in die Dresdener Hofkapelle, machte mehrfach Konzertreisen und übernahm 1815 die Stelle eines Privatmusiklehrers im Hause des russischen Fürsten Repnin, dem er nach Petersburg, Moskau und Poltawa folgte. Nach fünf Jahren, die er zu eingehenden theoretischen Studien benutzte, kehrte er wieder nach Dresden zurück und trat 1822 in die Hofkapelle zu Kassel unter seinem alten Lehrer Spohr. Von dort aus verbreitete sich allmählich sein Ruf als Theoretiker und Komponist, und so wurde er 1842 auf Spohrs und Mendelssohns besondere Empfehlung als Nachfolger Weinligs in die Ehrenstelle des Kantors der Thomasschule zu Leipzig berufen und im folgenden Jahr an dem neubegründeten Konservatorium als Lehrer der Theorie angestellt. Eine große Anzahl berühmt gewordener Musiker verdankt ihm die theoretische Ausbildung. Die Kompositionen Hauptmanns zeichnen sich durch ein außergewöhnliches Ebenmaß des architektonischen Aufbaus, durch Reinheit des Satzes und Sanglichkeit der Stimmen aus. Am höchsten stehen seine Motetten, die wohl keinem deutschen Kirchenchor unbekannt sind, ferner zwei Messen, Chorlieder für gemischte Stimmen, dreistimmige Kanons für Sopranstimmen, endlich Duette und Sologesänge, die überwiegend der zweiten Hälfte seiner Schaffensperiode angehören (»Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa«); in jüngern Jahren schrieb er Violinsonaten (Op. 5, 6, 23), Duette für Violinen, Streichquartette &c. sowie eine Oper: »Mathilde« (Kassel 1826). Der Schwerpunkt seiner Bedeutung liegt jedoch in seinen theoretischen Arbeiten. Sein System hat er in vollendeter philosophischer Form dargelegt in »Die Natur der Harmonik und der Metrik« (1853, 2. Aufl. 1873); seine übrigen Schriften sind nur Ergänzungen und Nutzanwendungen desselben, nämlich: »Erläuterungen zu J. S. Bachs Kunst der Fuge« (Peters), »Über die Beantwortung des Fugenthemas« (in den »Wiener Rezensionen«) und andre Abhandlungen in Fachzeitungen. Eine nachgelassene Arbeit: »Die Lehre von der Harmonik«, gab 1868 O. Paul heraus, eine Anzahl gesammelter Aufsätze, »Opuscula« (1874), Hauptmanns Sohn. Außerdem erschienen Hauptmanns »Briefe an Franz Hauser« (herausgeg. von A. Schöne, 1871, 2 Bde.) und »Briefe an Ludwig Spohr u. a.« (herausgeg. von F. Hiller, 1876). Den Kern von Hauptmanns theoretischem System bildet die Aufstellung des polaren Gegensatzes zwischen der Durkonsonanz und der Mollkonsonanz. Den freilich schon 300 Jahre früher von Zarlino (1558) aufgestellten (oder gar schon von noch ältern Theoretikern überkommenen) Gedanken, daß die Mollkonsonanz die Ver-

Digitized by Google

hältnisse der Durkonsonanz in der Umkehrung aufweist (s. Klang), stellte H. wieder auf, ohne jedoch den für seine weitere Fruchtbarmachung notwendigen Schritt zu wagen, den Mollakkord nach dem obersten Ton (e in a c e) zu benennen. Diesen Schritt in Hauptmanns Sinn über H. selbst hinaus hat auch keiner von seinen persönlichen Schülern gethan, vielleicht aus übergroßer Pietät; derselbe mußte aber gethan werden und ist gethan worden theoretisch durch A. v. Öttingen (»Harmoniesystem in dualer Entwickelung«, 1866), und praktisch durch Ausbau einer neuen Bezifferung und Terminologie durch den Herausgeber dieses Lexikons (s. Riemann 3).

Hauptmanual heißt in der Orgel dasjenige für das Spiel mit den Händen bestimmte Klavier, zu welchem die meisten und kräftigsten Stimmen, besonders stark intonierte Prinzipale und Mixturen, gehören.

Hauptner, Thuiskon, geb. 1825 zu Berlin, gest. daselbst 9. Febr. 1889, Schüler der Kompositionsklasse der königlichen Akademie daselbst, sodann längere Zeit Theaterkapellmeister, in welcher Eigenschaft er viele Liederspiele, Operetten, Possen 2c. schrieb, 1854—58 zu Paris mit dem Studium der Gesangunterrichtsmethodik beschäftigt, danach wieder zu Berlin, wo er eine »Deutsche Gesangschule« (1861) herausgab, wurde 1863 Gesanglehrer an der Musikschule zu Basel und war zuletzt eine Reihe von Jahren in Potsdam als Gesanglehrer und Dirigent der Singakademie thätig.

Hauptton, 1) im Akkord nach allgemeiner Terminologie s. v. w. Grundton. Vgl. Dreiklang. Doch ist nach neuerer Auffassung im Molldreiklang der oberste Ton H. oder Prim (s. Klang). — 2) In der Tonart s. v. w. Tonika (s. d.). — 3) In der Melodiebildung der Gegensatz von Nebentönen oder Hilfstönen (Hauptnote), besonders bei Verzierungen und Vorhalten (die ja in älterer Schreibweise auch zu den Verzierungen gehören): der H. ist jederzeit der mit einer gewöhnlich großen Note ausgedrückte, während die Nebentöne durch kleine Nötchen oder durch Zeichen (*tr.*, ∾ ~ 2c.) gefordert werden.

Hauschka, Vinzenz, geb. 21. Jan. 1766 zu Mies in Böhmen, gest. 1840 als Rechnungsrat der k. k. Familiengüterverwaltung zu Wien; war ein ausgezeichneter Cellist und Barytonspieler und machte mehrfache Konzertreisen. Von seinen zahlreichen Kompositionen (für Cello, Baryton 2c.) wurden nur neun Sonaten für Cello mit Baß und ein Heft dreistimmiger Gesangskanons veröffentlicht.

Hausegger, Friedrich von, geb. 26. April 1837 in Wien, wo er seine musikalische Schulung bei Salzmann und Otto Dessoff erhielt, studierte Jura und war bereits Hof- und Gerichtsadvokat in Graz, als er 1872 sich als Dozent für Geschichte und Theorie der Musik an der Grazer Universität habilitierte. Seine Schrift »Musik als Ausdruck« (Wien 1885) gehört zu den bedeutendsten neueren Leistungen auf dem Gebiet der musikalischen Ästhetik. Außerdem schrieb er »Richard Wagner und Schopenhauer« und ist Mitarbeiter musikalischer Zeitschriften.

Hause, Wenzel, Professor des Kontrabaßspiels am Prager Konservatorium, gab 1828 zu Dresden eine vorzügliche Kontrabaßschule heraus (auch französisch und deutsch 1829 zu Mainz erschienen) sowie als Fortsetzung eine Reihe Hefte ausgezeichneter Kontrabaß-Übungen.

Hauser, 1) Franz, geb. 12. Jan. 1794 zu Krasowitz bei Prag, gest. 14. Aug. 1870 zu Freiburg i. Br.; Schüler von Tomaczek, war längere Jahre ein hochgeschätzter Opernsänger (Baßbariton) zu Prag (1817), Kassel, Dresden, Wien (1828), London (1832, mit der Schröder-Devrient 2c.), Berlin (1835) und Breslau (1836). 1837 entsagte er der Bühne, lebte nach einer längern Reise durch Italien zu Wien als Gesanglehrer und wurde 1846 als Direktor des erst zu organisierenden Konservatoriums nach München berufen, leitete dasselbe bis 1864, zugleich als Gesanglehrer fungierend und zahlreiche Schüler bildend. 1865 wurde er bei der Reform des Münchener Konservatoriums (das seitdem Königliche Musikschule heißt) pensioniert, zog zunächst nach Karlsruhe und lebte seit 1867 in Freiburg. Seine gesangspädagogischen Erfahrungen hat er in seiner vortrefflichen »Gesanglehre für Lehrende und Lernende« (1866) niedergelegt. H. war ein warmer Verehrer J. S. Bachs und besaß von dessen

Digitized by Google

Werken eine Sammlung von seltener Vollständigkeit, darunter viele Autographe; er war überhaupt ein Mann von ungewöhnlicher Bildung und stand in persönlichem und brieflichem Verkehr mit einer großen Zahl bedeutender Männer (vgl. Hauptmann). — 2) Miska (Michael), geb. 1822 zu Preßburg, gest. 8. Dez 1887 in Wien, Schüler von K. Kreutzer, Mayseder und Sechter in Wien, machte seit 1840 eine große Zahl ausgedehnter Konzertreisen als Violinvirtuose, besuchte nicht allein alle europäischen Länder, sondern auch Nord- und Südamerika, Australien, die Türkei ꝛc. und feierte durch eine effektvolle Technik und allerlei Virtuosenkünste große Triumphe. Seine Kompositionen sind nicht von Bedeutung; die anfänglich in der »Ostdeutschen Post« (Wien) veröffentlichten Briefe von seiner großen amerikanischen Reise gab er später in Buchform heraus: »Wanderbuch eines österreichischen Virtuosen« (1858—59, 2 Bde.).

Häuser, Johann Ernst, geb. 1803 zu Dittchenroda bei Quedlinburg, Gymnasiallehrer zu Quedlinburg; schrieb: »Musikalisches Lexikon« (1828, 2 Bde.; 2. Aufl. 1833; nur Terminologie); »Der musikalische Gesellschafter« (1830, Anekdoten); »Elementarbuch für die allerersten Anfänge des Pianofortespiels« (1832; 1836 als »Neue Pianoforteschule«); »Musikalisches Jahrbüchlein« (1833); »Geschichte des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesangs« (1834).

Hausmann, 1) Valentin, ist der Name von fünf Musikern in direkter Deszendenz, von denen jedoch keiner etwas Außerordentliches geleistet hat; der älteste derselben, geb. 1484 zu Nürnberg, war mit Luther und Joh. Walther befreundet (Choralkomponist); sein Sohn, Organist in Gerbstädt, komponierte Motetten, Kanzonetten und Tänze (Intraden, Paduanen ꝛc.); dessen Sohn war Organist zu Löbejün, Vater und Großvater der beiden vermutlich bedeutendsten, deren einer es bis zum fürstlich köthenschen Hofmusikdirektor brachte, auch zeitweilig Domorganist zu Alsleben war (1680); der letzte, Valentin Bartholomäus, geb. 1678, war Domorganist zu Merseburg und Halle und starb als Organist und Bürgermeister in Lauchstädt. Die beiden letztgenannten sollen nach Gerber, resp. Mattheson auch theoretische Traktate verfaßt haben. — 2) Robert, ausgezeichneter Cellist, geb. 13. Aug. 1852 zu Rottleberode am Harz, als Gymnasiast in Braunschweig bis 1869 Schüler von Theodor Müller (Cellisten des ältern Müllerschen Quartetts), 1869 bis 1871 auf der Berliner Hochschule, studierte noch bei Piatti in London. 1872—76 war er Cellist des Hochbergschen Quartetts zu Dresden, seitdem Lehrer an der königlichen Hochschule zu Berlin und seit 1879 Mitglied des Joachimschen Quartetts.

Hausse (franz., spr. ohß'), der Frosch am Geigenbogen.

Haut (französisch, spr. oh), hoch; haut-dessus, hoher Sopran; haute-taille, hoher Tenor; haute-contre, Contr'alto (Alt).

Hautbois (französisch, spr. ohbŏa), s. Oboe.

Hautboisten, s. Militärmusik.

Hautin (Haultin, spr. otäng), Pierre, der älteste franz. Gießer von Notentypen, gest. 1580 zu Paris in hohem Alter, schlug seine ersten Punzen 1525 (für Attaignant); dieselben waren für einfachen Druck berechnet (vgl. Eglin).

Hawes (spr. hah's), William, geb. 1785 zu London, gest. 18. Febr. 1846; 1814 Chormeister an der Paulskirche, 1817 Knabenmeister der Chapel Royal, später Direktor der Englischen Oper im Lyceum, veranlaßte die ersten Londoner Aufführungen der Opern: »Freischütz« (1824), »Cosi fan tutte« (1828), »Vampyr« (1829), schrieb englische komische Opern und veröffentlichte Glees, Madrigale sowie eine neue Ausgabe von Morleys »The Triumphs of Oriana« u. a.

Hawkins (spr. hah'kins), John, geb. 30. März 1719 zu London, gest. 21. Mai 1789; studierte Rechtswissenschaft und wurde Advokat, vertiefte sich aber, durch eine reiche Heirat in eine unabhängige Lage versetzt, nebenbei in musikhistorische Studien, die er in seiner berühmten »General history of the science and practice of music« (1776, 5 Bde. mit 58 Musikerporträten), der Frucht 16jähriger Arbeit, niederlegte. Das Werk, anfänglich hinter das Burneys zurückgesetzt, obgleich Burney für den 2.—4. Band seiner

Digitized by Google

»General history of music« H.' Werk benutzt hat (der erste erschien gleichzeitig mit H.' vollständigem Werk), wurde 1875 neu aufgelegt. H. war kein Musiker, obgleich er Mitbegründer der Madrigal Society (1741) ist; den eigentlich musikalischen Teil seiner Arbeit nutzte er Fachmusikern übertragen, so die Auswahl der zahlreich eingeschalteten Musikstücke Boyce, die Übertragung der alten Notierungen Cooke ꝛc. H.' eigenstes Verdienst aber ist die gewissenhafte und fleißige Zusammentragung von Citaten, welche seinem Werk den Wert einer reichen Materialiensammlung für eine Geschichte der Musik verleihen. Außerdem ist noch eine Monographie über Corelli (im »Universal Magazine of knowledge and pleasure«, April 1777) zu erwähnen. 1772 wurde er geadelt (Sir).

Haydn, 1) Franz Joseph, geboren in der Nacht vorm 1. April 1732 zu Rohrau an der Leitha, gest. 31. Mai 1809 in Wien; war das zweite von zwölf Kindern eines wenig bemittelten Wagenbauers, der selbst musikalisch beanlagt war, zeigte sehr früh außerordentliche musikalische Begabung und wurde von einem Vetter, dem Lehrer Frankh zu Hainburg, einem sehr strengen Manne, zuerst im Gesang und Instrumentenspiel unterwiesen. 1740 entdeckte der Kapellmeister der Stephanskirche und Hofkompositeur Reutter den talentvollen und mit einem schönen Sopran begabten Knaben und nahm ihn mit nach Wien als Chorknaben der Stephanskirche; dort erhielt er außer der Unterweisung im Gesang, Klavier- und Violinspiel auch guten Schulunterricht, seltsamerweise aber keinen theoretischen Unterricht. Nur ein paarmal ließ ihn Reutter kommen und erklärte ihm einiges. Der Knabe komponierte aber dessenungeachtet schon fleißig und versuchte sich an schweren Aufgaben. 1745 wurde auch sein Bruder Michael (s. unten) als Chorknabe nach Wien gezogen, und Joseph erhielt die Aufgabe, denselben in den Anfangsgründen zu unterweisen; der Bruder ersetzte ihn als Solosopranist vollständig, und H. wurde daher, als seine Stimme anfing zu brechen, bei passender Gelegenheit einfach fortgeschickt. Einige Privatstunden verschafften dem kaum 18jährigen Jüngling die Mittel, sich ein Dachstübchen zu mieten, und nun ging's fleißiger denn je ans Studieren und Komponieren. Einige Zeit versah er bei Porpora die Stelle eines Akkompagnisten in dessen Gesangunterrichtsstunden, wurde ganz wie ein Diener behandelt, erhielt aber einigen Kompositionsunterricht und wurde durch Porpora mit Wagenseil, Gluck und Dittersdorf bekannt. Nun fingen auch seine Kompositionen an, sich zu verbreiten, zunächst Klaviersonaten im Manuskript. Die erste Anregung zur Komposition von Streichquartetten gab ihm K. J. v. Fürnberg, der auf seinem Landgut Weinzierl kleine musikalische Unterhaltungen veranstaltete. H. schrieb das erste Quartett (B dur) 1750. Baron Fürnberg verschaffte ihm 1759 die Musikdirektorstelle der Privatkapelle des Grafen Morzin zu Lukavec bei Pilsen, und H., nun mit 200 Fl. Gehalt, konnte daran denken, sich einen eignen Hausstand zu gründen; seine Wahl fiel sehr unglücklich aus, denn seine Frau Maria Anna, Tochter des Friseurs Keller in Wien, war herrschsüchtig, zänkisch, bigott und hatte keinerlei Verständnis für Musik. 40 lange Jahre hat H. das harte Los dieser noch dazu kinderlosen Ehe getragen (1760—1800). In Lukavec schrieb er 1759 seine erste Symphonie (D dur). Wenn H. auch nicht der erste war, welcher Symphonien und Streichquartette schrieb, so hat doch keiner seiner Vorgänger (vgl. Sammartini, Gossec, Grétry), diese Kunstgattung in gleich umfänglicher Weise gepflegt, jedenfalls keiner Werke von solch unvergänglicher Jugendfrische geschaffen. Leider mußte der Graf bald seine Kapelle auflösen; einige Monate war H. ohne Anstellung, wurde aber noch 1761 vom Fürsten Paul Anton Esterhazy (gest. 1762) als zweiter Kapellmeister (neben Werner) nach Eisenstadt berufen, wo der Fürst eine Privatkapelle von 16 Mann unterhielt, die aber nachher unter Fürst Nikolaus Joseph bis auf 30 Mann vergrößert wurde (ohne die Sänger). 1766 starb Werner, und H. wurde alleiniger Dirigent; 1769 wurde die Kapelle nach dem neuerbauten, luxuriös ausgestatteten Schloß Esterhaz am Neusiedler See verlegt. H. hatte sich in Eisenstadt ein kleines Häuschen ge-

kauft, das ihm zweimal abbrannte, aber vom Fürsten wieder aufgebaut wurde. Am 28. Sept. 1790 starb Fürst Nikolaus Joseph, und sein Sohn und Erbe, Fürst Anton, löste die Kapelle auf, beließ jedoch H. den Kapellmeistertitel und legte der vom Verstorbenen ausgesetzten Jahrespension von 1000 Fl. weitere 400 bei. H. verkaufte sein Haus in Eisenstadt und zog nach Wien. Er war nun ein ziemlich unabhängiger Mann, da Fürst Anton ihm bereitwilligst Urlaub erteilte, und gab daher wiederholten Einladungen nach London endlich nach. Seine beiden Reisen nach England (1790—92 und 1794—95) sind in seiner Lebensgeschichte so merkwürdig, weil er außerdem aus Österreich niemals herausgekommen ist. Nachdem die Direktion der Professional-Konzerte (W. Cramer) schon 1787 vergeblich versucht hatte, ihn nach London zu ziehen, gelang es dem Violinisten Salomon, der in London Abonnementskonzerte gab, H. persönlich zu bereden und gleich mitzunehmen (15. Dez. 1790). Derselbe garantierte H. 700 Pfd. Sterl., wogegen sich H. verpflichten mußte, sechs neue Symphonien in London persönlich zu dirigieren. Der Erfolg rechtfertigte die Erwartungen vollständig; H., außerordentlich gefeiert, knüpfte vorteilhafte Verlagsverbindungen an und fand sich bewogen, mit Salomon einen neuen Kontrakt unter noch günstigeren Bedingungen für 1792 einzugehen; er verlebte den Sommer und Herbst auf den Landsitzen englischer Großen, die sich in Aufmerksamkeiten und kostbaren Präsenten überboten. Auch der Doktorpromotion in Oxford entging er nicht (8. Juli 1791); während der Zeremonie wurde die darum so genannte »Oxford-Symphonie« gespielt. Auch die zweite Saison verlief außerordentlich glänzend. Zu bemerken ist, daß auch die Professional-Konzerte sich 1791 wie 1792 am H.-Kultus aufs lebhafteste beteiligten, indem sie ihnen zugängliche, bereits veröffentlichte Werke des Meisters aufführten und mit den Salomon-Konzerten bestens rivalisierten. 1792 zog man zwar Haydns Schüler Pleyel, der H. Konkurrenz machen sollte, nach London; doch kam es nicht zu einem Konflikt. Ende Juni 1792 wandte sich H. endlich auf Drängen des Fürsten Esterhazy und seiner Frau, die in Wien durchaus ein Haus kaufen wollte, zur Heimreise; in Bonn, wo ihm die kurfürstliche Kapelle ein Frühstück gab, lernte er den jungen Beethoven kennen, der bald darauf sein Schüler wurde. Von Bonn reiste H. nach Frankfurt, wohin ihn sein Fürst zur Kaiserkrönung Franz II. befohlen hatte, und kehrte mit diesem Ende Juli nach Wien zurück; dort war unterdessen der mit H. befreundete Mozart gestorben (5. Dez. 1791). Beethoven langte im November 1792 an und genoß Haydns Kompositionsunterricht bis zur zweiten englischen Reise. Der im Ausland so gefeierte H. wurde nun auch in seinem Vaterland mit Ehren überhäuft. Am 19. Jan. 1794 trat er auf Salomons neues Zureden die zweite Reise nach London an und verbrachte wiederum zwei Konzertsaisons in der englischen Hauptstadt, die Zwischenzeit auf Landsitzen ꝛc. und reiste im August 1795 über Hamburg, Berlin und Dresden nach Wien zurück. Unterdessen hatte ihm Graf Harrach in seinem Geburtsort Rohrau ein Denkmal mit seiner Büste errichten lassen. Haydns Rückkehr war übrigens beschleunigt worden durch Fürst Nikolaus Esterhazy (Fürst Paul Anton war 22. Jan. 1794 gestorben), welcher die Kapelle wieder einrichtete und H. die Kapellmeisterfunktionen wieder übertrug. Noch war dieser nicht auf dem Höhepunkt seines Künstlerruhms angekommen. Im Alter von über 65 Jahren schrieb er die »Schöpfung« und die »Jahreszeiten«, seine beiden größten Werke; beide sind auf Übersetzungen englischer Dichtungen komponiert, die »Schöpfung« nach einem für Händel von Lidley aus Miltons »Verlornem Paradies« zusammengestellten Gedicht und die »Jahreszeiten« nach dem Gedicht Thomsons, beide übertragen von van Swieten. Die »Schöpfung« wurde 29. und 30. April 1798, die »Jahreszeiten« 24. April 1801 zuerst aufgeführt (im Palais des Fürsten Schwarzenberg). Allmählich stellten sich nun die Gebrechen des Alters bei H. ein; seine Arbeitskraft ließ nach, und er vermochte in den letzten Jahren nur selten sein Zimmer zu verlassen. Er starb wenige Tage nach dem Einrücken der Franzosen

Digitized by Google

in Wien; für sein dem Kaiser und dem Vaterland treu ergebenes Gemüt war die feindliche Okkupation ein bitterer Schmerz. Haydns außerordentliche Bedeutung in der Geschichte der Musik ist die des Vollenders der modernen Formen der Instrumentalmusik, für welche er freilich z. B. in J. S. Bach's Söhnen wackere Vorarbeiter hatte. In Haydns Musik pulsiert die ganze Wiener Fröhlichkeit von der naiven Innigkeit bis zur tollen Ausgelassenheit; aber auch wo er ernste und leidenschaftliche Töne anschlägt überragt er seine Zeitgenossen gar gewaltig, und leitet direkt zu Beethoven über. Sein Verdienst ist es ferner, die Orchesterinstrumente individualisiert und zum selbständigen Reden gebracht zu haben. In seinen Symphonien hören wir nicht nur Töne, Akkorde, sondern einen ausdrucksvollen Dialog lebender Wesen von verschiedenartigem Charakter und Temperament. Die Zahl der Werke Haydns ist eine sehr große; eine Gesamtausgabe existiert noch nicht. Symphonien schrieb Haydn nicht weniger als 125 (inkl. der Ouvertüren), die ersten außer dem Streichorchester nur für 2 Oboen und 2 Hörner, die großen englischen für Streichorchester, Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Durch besondere Namen sind bekannter: die Symphonie »mit dem Paukenschlag« (1791), die »mit dem Paukenwirbel« (1795), die »Oxford-Symphonie« (1788), die »Abschiedssymphonie« (1772), »La chasse« (1780), die »Kindersymphonie« u. a. Auch die Instrumentalpassion: »Die sieben Worte am Kreuze« (für Madrid geschrieben) gehört ursprünglich zu den Symphonien (später für Streichquartett und von Michael H. auch als Oratorium arrangiert); ferner rechnete H. selbst zu den Symphonien die zahlreichen (66) Divertissements, Kassationen, Sextette &c. Dazu kommen 20 Klavierkonzerte und Divertissements mit Klavier, 9 Violinkonzerte, 6 Cellokonzerte und 16 Konzerte für andre Instrumente (Kontrabaß, Baryton, Lyra, Flöte, Horn), 77 Streichquartette, 35 Trios für Klavier, Violine und Cello, 3 Trios für Klavier, Flöte und Cello, 30 Trios für Streichinstrumente und andre Kombinationen, 4 Violinsonaten, 175 Stücke für Baryton (s. d.), 6 Duette für Soloviolinе und Bratsche, 53 Klaviersonaten und Divertimenti, Variationenwerke (hervorzuheben die fast Beethovenschen in F moll), Phantasien u. a. für Klavier allein, 7 Notturnos für Lyra (s. d.), ferner Menuette, Allemanden, Märsche &c. An die Spitze der Vokalwerke sind die beiden Oratorien: »Die Schöpfung« und »Die Jahreszeiten« zu stellen; außerdem schrieb er noch ein Oratorium: »Il ritorno di Tobia«, 14 Messen, 2 Tedeums, 13 Offertorien, ein Stabat Mater, mehrere Salve, Ave, geistliche Arien, Motetten &c., einige Gelegenheitskantaten, darunter »Deutschlands Klage auf den Tod Friedrichs d. Gr.«, für eine Solostimme mit Baryton. Auch 24 Opern komponierte H.; die meisten derselben waren freilich für die immerhin nur beschränkten Verhältnisse des Eisenstädter, resp. Esterhazer Marionettentheaters bestimmt, und H. selbst wünschte nicht, daß sie anderweit zur Aufführung gelangten. Nur eine: »La vera constanza«, war (1776) für das Wiener Hoftheater geschrieben, die Aufführung wurde aber damals hintertrieben: die verloren geglaubte autographe Partitur hat sich 1879 unter den Manuskripten wiedergefunden, welche das Pariser Konservatorium bei der Auflösung des Théâtre italien erwarb (sie war 1791 als »Laurette« in Paris gegeben worden; vgl. Riemann, Opernhandbuch). In London begann H. 1794 einen »Orfeo«, ließ ihn aber unbeendet. Außer den Opern schrieb er noch eine Reihe einzelner Arien, eine Soloszene (»Ariadne auf Naxos«), 36 Lieder, je eine Sammlung schottischer und walisischer Lieder (dreistimmig mit Klavier, Violine und Cello), die »Zehn Gebote« (auch als »Die zehn Gesetze der Kunst«, Gesangskanons) und weitere Duette und drei- bis vierstimmige Gesänge. H. war besonders in jüngern Jahren sehr unbekümmert um die Verlagsangelegenheiten seiner Werke, und vieles erschien ohne sein Zuthun im Druck; so erklärt es sich, daß auch, besonders im Ausland, Werke unter seinem Namen erscheinen konnten, die gar nicht von ihm herrührten. — Haydns Leben und Werke haben beschrieben: S. Mayr, »Brevi notizie storiche della vita e delle opere di Gius.

Digitized by Google

H.« (1809); A. K. Dies, »Biographische Nachrichten von J. H.« (1810); G. A. Griesinger, »Biographische Notizen über J. H. (1810); G. Carpani, »Le Haydine« (1812 und 1823); Th. G. Karajan, »J. H. in London 1791 und 1792« (1861); K. F. Pohl, »Mozart und H. in London« (1867). Eine umfassende Biographie des Meisters begann K. F. Pohl (»Joseph H.«, 1. Band. 1. Hälfte 1875, 2. Hälfte 1882); die Beendung hat E. v. Manduczewski übernommen). Am 31. Mai 1887 wurde das H. in Wien errichtete Denkmal (von Natter) enthüllt. — 2) Johann Michael, Bruder des vorigen, geb. 14. Sept. 1737 zu Rohrau, gest. 10. Aug. 1806 in Salzburg; 1745 bis 1755 Kapellknabe, resp. Solosopranist am Stephansdom zu Wien, 1757 bischöflicher Kapellmeister zu Großwardein, 1762 erzbischöflicher Orchesterdirektor zu Salzburg, später Konzertmeister und Domorganist daselbst. Diese sehr ehrenvolle Stellung behielt er bis zu seinem Tod und schlug alle anderweitigen Offerten aus. Er war sehr glücklich verheiratet mit Maria Magdalena, der Tochter des Domkapellmeisters Lipp, einer vortrefflichen Sopransängerin, und hatte an dem Pfarrer Rettensteiner einen treuen, innigen Freund; so verbrachte er in Salzburg, hochgeachtet als Komponist, 44 glückliche Jahre. Michael H. hat sich besonders auf dem Gebiet der Kirchenmusik hervorgethan, schrieb 24 lateinische und 4 deutsche Messen, 2 Requiems, 114 Gradualien, 67 Offertorien sowie viele Responsorien, Vespern, Litaneien &c., ferner 6 vier- bis fünfstimmige Kanons, Lieder, Chorlieder, Kantaten, Oratorien und mehrere Opern. An Instrumentalwerken (die aber hinter denen seines Bruders erheblich zurückstehen) sind von ihm erhalten: 30 Symphonien, einige Serenaden, Märsche, Menuette, 3 Streichquartette, ein Sextett, mehrere Partiten, und 50 Präludien für Orgel. Einige von seinen Kompositionen erschienen unter dem Namen seines Bruders Joseph. Übrigens sträubte er sich durchaus gegen die Drucklegung seiner Werke und gab selbst Breitkopf u. Härtel eine abschlägige Antwort, so daß das meiste Manuskript geblieben ist. 1833 veröffentlichte der Salzburger Benediktiner Martin Bischofsreiter unter dem Namen: »Partitur-Fundamente«, Generalbaßübungen H.s für seine Schüler. Zu M. Haydns Schülern gehören C. M. v. Weber und Reicha.

Hayes (spr. hehs), 1) William, geb. 1707 zu Hexham, gest. 27. Juli 1777 in Oxford; war zuerst Organist zu Shrewsbury, 1731 an der Kathedrale zu Worcester, 1734 Organist und Chormeister am Magdalenenkolleg zu Oxford, 1735 Bakkalaureus der Musik, 1742 Nachfolger Goodsons in der Oxforder Musikprofessur und wurde 1749 zum Doktor der Musik erwählt. H. komponierte Psalmen, Glees, Catches, Kanons (mehrfach preisgekrönt vom Catchklub), war Mitherausgeber von Boyces »Cathedral music« und schrieb: »Remarks on Mr. Avison's Essay on musical expression« (1762) und »Anecdotes of the five music-meetings« (1768). — 2) Philipp, Sohn des vorigen, geboren im April 1738 zu Oxford, gest. 19. März 1797 in London; wurde 1763 Bakkalaureus der Musik, 1767 Mitglied der Chapel Royal (königl. Vokalkapelle von St. James), 1777 Nachfolger seines Vaters als Organist und Professor und gleichzeitig zum Doktor kreiert, starb zu London, wohin er sich zu einem Musikfest begeben hatte, und wurde mit großem Pomp in der Paulskirche beigesetzt. Er komponierte Anthems, Psalmen, ein Oratorium: »Prophecy«, eine Cäcilien-Ode, ein Maskenspiel: »Telemachus«, »Harmonia Wiccamica« (gesungen beim Wykehamisten-Meeting), gab ein Sammelwerk von Kirchenmusiken heraus und beendete die von Lewis begonnenen Memoiren des Herzogs von Gloucester.

Haym, 1) (Hennius) Gilles, Kapellsänger und Kanonikus zu Lüttich, später kurfürstlicher Kapellmeister zu Köln, zuletzt beim Herzog von Pfalz-Neuburg, gab heraus: »Hymnus S. Casimiri« (4 und 8stimmig, 1620); »Motetta sacra« (vierstimmig mit Continuo, 1640); vier »Missae solemnes« (8stimmig, 1645) und sechs »Missae 4 vocum« (1651). — 2) (Aimo) Niccolò Francesco, geb. gegen 1679 von deutschen Eltern zu Rom, gest. 11. Aug. 1720 in London; erhielt eine ausgezeichnete Erziehung, besonders in der Poesie und Musik, kam 1704 nach London

und assoziierte sich mit Clayton und Dieupart zur Einführung der italienischen Oper in London. 1706 wurde seine Oper »Camilla« aufgeführt, 1711 »Etearco«; außerdem bearbeitete er einige andre italienische Opern (von A. Scarlatti, Bononcini ꝛc.). Bei der Aufführung von Claytons »Arsinoe« wirkte er als Cellist mit. Bei diesen Opern wurde halb englisch, halb italienisch gesungen. Die Ankunft Händels in London (1711) versetzte dem Unternehmen den Todesstoß; der Protest gegen den »neuen Stil« des »Rinaldo« fruchtete nichts. Nachdem H. einige Zeit in Holland gelebt, kehrte er nach London zurück, schloß sich Händel an und dichtete ihm eine ganze Reihe von Opernlibretti, wie er auch für Ariosti und Bononcini einige lieferte. H. war ein vortrefflicher Numismatiker und gab eine Beschreibung seltener Münzen heraus (1719—20, 2 Bde.). Ferner schrieb er: »Notizie de libri rari nella lingua italiana« (1726 [1771]), gab zwei Hefte Sonaten für zwei Violinen mit Baß sowie den Prospekt einer »Geschichte der Musik« heraus.

H dur-Akkord = h. dis. fis; H dur-Tonart, 5 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Heap, Charles Swinnerton, geb. 1847 in Birmingham, Stipendiat der Londoner Mendelssohnstiftung, 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Reinecke), 1867 noch Orgelschüler von Best in Liverpool, seit 1868 in Birmingham als Dirigent und Pianist ansässig, 1870 Dr. mus. (Cambridge), schrieb Kammermusikwerke, Ouvertüren, Kantaten, Anthems, Orgelstücke, Lieder ꝛc.

Hebenstreit, Pantaleon, geboren 1669 zu Eisleben, gestorben 15. Nov. 1750 in Dresden; Violinist und Tanzlehrer, bekannt als Erfinder des nach ihm benannten »Pantaleon« oder »Pantalon« (s. d.), eines vergrößerten und verbesserten Hackbretts (s. d.), konstruierte das Instrument zu Merseburg, wohin er schuldenhalber aus Leipzig entwichen war, machte von 1705 ab Konzertreisen mit dem Pantalon und erregte am Hof Ludwigs XIV. (der dem Instrument den Namen gab) und anderweit das größte Aufsehen. 1706 wurde er als Kapelldirektor und Hofkapellmeister in Eisenach, 1714 als Kammermusikus zu Dresden angestellt. Das Instrument verschwand natürlich, nachdem das Pianoforte sich aus demselben entwickelt hatte.

Hecht, Eduard, tüchtiger Pianist, geb. 28. Nov. 1832 zu Dürkheim (Rheinpfalz), gest. 7. März 1887 zu Didsbury bei Manchester, erhielt seine musikalische Ausbildung in Frankfurt a. M., und war längere Jahre Chordirigent zu Manchester und Bradford, seit 1875 Harmonieprofessor von Owens College, auch Komponist.

Heckel, Wolf, Lautenmeister zu Straßburg, gab 1562 zu Straßburg ein »Lautenbuch« heraus, das zu den interessantesten Denkmälern alter Instrumentalmusik gehört (Ex. a. d. Stadtbibl. zu Hamburg).

Heckmann, Georg Julius Robert, vortrefflicher Violinist, geb. 3. Nov. 1848 zu Mannheim, gest. 29. Nov. 1891 zu Glasgow (a. e. Konzertreise), 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (David), 1867 bis 1870 Konzertmeister der »Euterpe« zu Leipzig, reiste einige Zeit und lebte seit 1872 in Köln als Konzertmeister (bis 1875 und nochmals kurze Zeit 1881) und Haupt eines renommierten Streichquartetts. Kurz vor seinem Tode (1891) übernahm er die Konzertmeisterstelle am Stadttheater zu Bremen. — Seine Gattin Marie, geborne Hertwig, geb. 1843 in Greiz, gest. 23. Juli 1890 in Köln, war eine tüchtige Pianistin.

Hédouin (spr. edŭäng), Pierre, geb. 28. Juli 1789 zu Boulogne, Advokat in Paris, gestorben im Dezember 1868; Dichter einer großen Zahl von Opernlibretti, Liedertexten ꝛc., Mitarbeiter der »Annales romantiques«, »Annales archéologiques« und mehrerer Musikzeitungen, Komponist vieler Romanzen, hat geschrieben: »Éloge historique de Monsigny« (1821); »Gossec, sa vie et ses ouvrages« (1852); »De l'abandon des anciens compositeurs«, »Ma première visite à Grétry«, »Richard Cœur de Lion' de Grétry«, »Lesueur«, »Meyerbeer à Boulogne sur mer«, »Paganini«, »Joseph Dessauer«, »Trois anecdotes musicales« (über Lesueur, Mademoiselle Dugazon und Gluck), die letztgenannten in der als: »Mosaïque« veröffentlichten Sammlung seiner gemischten Artikel (1856);

Digitized by Google

ferner: »Gluck, son arrivée en France« (1859) u. a.

Heeringen, Ernst von, geb. 1810 zu Großmehlra bei Sondershausen, gest. 24. Dez. 1855 in Washington; versuchte 1850 eine Reform der Notenschrift (Abschaffung der ♭ und ♮, weiße Noten für die sieben Stammtöne, schwarze für die 5 Zwischentöne, Vereinfachung der Taktvorzeichen und des Schlüsselwesens ꝛc.). Aus Kummer über das Mißlingen seiner Pläne ging er nach Amerika, wo er starb.

Heermann, Hugo, geb. 3. März 1844 zu Heilbronn, hatte eine sehr musikalische Mutter und bildete sich daher frühzeitig zum Musiker (Violinvirtuosen) aus, besuchte fünf Jahre das Konservatorium zu Brüssel unter Meerts, de Bériot und Fétis und hielt sich dann zu weiterer Ausbildung drei Jahre in Paris auf. Nach erfolgreichen Konzertreisen erhielt er 1865 den Ruf als Konzertmeister nach Frankfurt a. M., wo er seit Begründung des Hochschen Konservatoriums (1878) auch erster Lehrer des Violinspiels dieser Anstalt ist; H. ist weniger ein leidenschaftlicher als feiner, aber gediegener Spieler. Das von ihm geführte Streichquartett (H., Naret-Koning, Welcker, Hugo Becker) ist eins der allerbesten der Gegenwart.

Hegar, 1) Friedrich, geb. 11. Okt. 1841 zu Basel, wo sein Vater Musikalienhändler war, 1857 bis 1861 Schüler des Leipziger Konservatoriums, kurze Zeit Konzertmeister in Bilses Kapelle, nach kurzem Aufenthalt in Baden-Baden und Paris Musikdirektor zu Gebweiler (Elsaß), lebt seit 1863 in Zürich, zuerst als Konzertmeister, seit 1865 als Dirigent der Abonnementskonzerte und seit 1868 als Chef des Tonhallenorchesters. Daneben ist er Direktor der 1876 eröffneten Züricher Musikschule. 1875 bis 1877 und wieder 1886—87 dirigierte er auch den Männergesangverein »Harmonie«, erteilte Gesangunterricht in der Kantonschule und gab selbst »Gesangsübungen und Lieder für den Unterricht« heraus. Von seinen Kompositionen ist ein Oratorium »Manasse« hervorzuheben, ferner ein Violinkonzert D dur und wirkungsvolle Männerchöre (»Totenvolk« u. a.). — 2) Emil, Bruder des vorigen, geb. 3. Jan. 1843 zu Basel, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1866 erster Cellist des Gewandhausorchesters und Lehrer des Cellospiels am Konservatorium, mußte eines Nervenleidens wegen seinem Instrument, auf dem er Vorzügliches leistete, entsagen und studierte Gesang. Jetzt lebt er als Konzertsänger (Bariton) und Gesanglehrer an der Musikschule zu Basel. Ein dritter Bruder, Julius, ist erster Cellist des Tonhallen-Orchesters in Zürich.

Hegner, Otto, geb. 18. Nov. 1876 in in Basel als Sohn eines Musikers, Schüler von Franz Fricker, Hans Huber und Glaus daselbst, trat früh in Brüssel, Baden-Baden u. s. w. als Pianist auf, von 1888 ab aber auch in England und Amerika, Ende 1890 im Gewandhauskonzert in Leipzig. Auch als Komponist debütierte er bereits als Knabe (mit einigen Klaviersachen).

Heidingsfeld, Ludwig, begabter Komponist, geb. 24. März 1854 zu Jauer, Schüler des Sternschen Konservatoriums, 1878 Musikdirektor zu Glogau, 1884 in Liegnitz, jetzt Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin (Orchesterwerke, Klaviersachen, hübsche Lieder ꝛc.).

Heinefetter, Sabine, berühmte Opernsängerin, geb. 19. Aug. 1809 zu Mainz, gest. 18. Febr. 1872 in der Irrenanstalt zu Illenau; wurde als Harfenmädchen »entdeckt« und debütierte 1825 zu Frankfurt a. M., worauf sie in Kassel unter Spohr sang. Später studierte sie unter Tadolini in Paris und auch in Italien selbst italienischen Gesang und wurde nach glänzenden Gastspielen in Paris (Italienische Oper), Berlin ꝛc. 1835 in Dresden engagiert, ging aber schon 1836 wieder auf Reisen. 1842 zog sie sich von der Bühne zurück und vermählte sich 1853 mit einem Herrn Marquet in Marseille. Die Geisteskrankheit stellte sich erst kurz vor ihrem Tod ein. — Auch ihre Schwester Klara (vermählte Stöckel), geb. 17. Febr. 1816, gleichfalls eine treffliche Sängerin, starb im Irrenhaus (zu Wien 23. Febr. 1857). Eine dritte Schwester, Kathinka, geb. 1820, gest. 20. Dezbr. 1858, trat ebenfalls zu Paris und Brüssel mit Erfolg als Sängerin auf.

Heinemeyer, Ernst Wilhelm, geb.

25. Febr. 1827 zu Hannover, gest. 12. Febr. 1869 in Wien; Sohn des gleichfalls sehr vorteilhaft bekannten Flötisten Christian H. (geb. 1796 zu Celle, gest. 6. Dez. 1872 als königlicher Kammermusikus in Hannover), 1845 neben seinem Vater in der Hofkapelle zu Hannover als Flötist angestellt, 1847 erster Flötist der kaiserlichen Kapelle zu Petersburg, 1859 pensioniert wieder zu Hannover lebend, vertauschte nach 1866 dieses aus Abneigung gegen Preußen mit Wien. H. schrieb Konzerte, Solostücke ꝛc. für Flöte, welche bei den Flötisten sehr angesehen sind.

Heinichen, Johann David, geb. 17. April 1683 zu Kröffuln bei Weißenfels, gest. 16. Juli 1729 in Dresden; erhielt seine musikalische und Schulbildung an der Thomasschule zu Leipzig unter Schelle und Kuhnau, studierte aber auch Jura und funktionierte einige Zeit zu Weißenfels als Advokat; bald gab er die Advokatur wieder auf und kehrte nach Leipzig zurück, debütierte daselbst als Opernkomponist und veröffentlichte seine Generalbaßschule (»Neu erfundene und gründliche Anweisung ꝛc.«, 1711; 2. Aufl. als »Der Generalbaß in der Komposition, oder Neu erfundene ꝛc.«, 1728). Das Werk erregte Aufsehen, und ein Rat Buchta aus Zeitz erbot sich, H. unentgeltlich mit nach Italien zu nehmen, damit er dort die Oper noch weiter studiere. Er verlebte in Italien die Jahre 1713—18, meist sich in Venedig aufhaltend, wo er mehrere Opern zur Aufführung brachte (er war inzwischen in Köthen bei Hofe angestellt und reiste mit dem Fürsten in Italien). 1718 nahm er das Engagement als Hofkapellmeister August des Starken von Sachsen und Polen an und lebte von da bis zu seinem Tod in Dresden; die Oper hatte er indes nur kurze Zeit zu dirigieren, da er sich 1720 mit Senesino überwarf und der König die ganze Truppe auflöste, so daß H. nur noch die Funktionen eines Dirigenten der Kirchenmusik blieben. Erst 1734 trat die Oper wieder ins Leben (s. Hasse 2). H. war ein ausgezeichneter Kontrapunktist. Die Kgl. Musikaliensammlung zu Dresden verwahrt von ihm 7 Messen, 2 Requiems, 6 Serenaten, 57 Kantaten, 11 Konzerte und 3 Opern.)

Heinrich, Joh. Georg, geb. 15. Dez. 1807 zu Steinsdorf bei Hainau (Schlesien), gest. 20. Jan. 1882 zu Sorau, war Organist zu Schwiebus und Sorau, 1876 Kgl. Musikdirektor, schrieb eine »Orgellehre« (1861) u. »Der Orgelbau-Revisor«.

Heinrichs, 1) Johann Christian, geb. 1760 zu Hamburg, lebte längere Jahre in Petersburg, wo er herausgab: »Entstehung, Fortgang und jetzige Beschaffenheit der russischen Jagdmusik« (1796). — 2) Anton Philipp (»Vater H.«), geb. 11. März 1781 zu Schönbüchel in Böhmen, gest. 3. Mai 1861 zu New York; komponierte zahlreiche Instrumentalwerke, die teilweise zu London und Boston erschienen.

Heinroth, Joh. August Günther, geb. 19. Juni 1780 zu Nordhausen, wo sein Vater Organist war, 1818 Nachfolger Forkels als Universitätsmusikdirektor in Göttingen, wo er 2. Juni 1846 starb. H. bemühte sich, die damals für Volksschulen in Aufnahme gekommene Ziffernschrift durch eine vereinfachte wirkliche Notenschrift zu verdrängen, was ihm für Hannover auch vollständig gelang; auch hat er Verdienste um die Reform des jüdischen Tempelgesangs (mit Jacobson). Die Göttinger Musikverhältnisse belebte er durch Einführung der akademischen Konzerte. Als Komponist hat er nur wenig geleistet (169 Choralmelodien, vierstimmig gesetzt [1829], 6 dreistimmige Lieder, 6 vierstimmige Männerchöre). Seine Schriften sind: »Gesangunterrichtsmethode für höhere und niedere Schulen« (1821—23, 3 Teile); »Volksnoten oder vereinfachte Tonschrift ꝛc.« (1828); »Kurze Anleitung, das Klavierspiel zu lehren« (1828); »Musikalisches Hilfsbuch für Prediger, Kantoren und Organisten« (1833); Artikel in G. Webers »Cäcilia«, Schillings »Universallexikon« ꝛc.

Heintz, Albert, geb. 21. März 1822 zu Eberswalde, bekannt durch seine Aufsätze über die Motive in Wagners Opern und durch 2- und 4händige Paraphrasen über Themen Wagners, ist Organist an der Petrikirche in Berlin.

Heinze, 1) Gustav Adolf, geb. 1. Okt. 1820 zu Leipzig, wo sein Vater Klarinettist im Gewandhausorchester war, wurde

Digitized by Google

bereits 1835 im Gewandhausorchester angestellt (Klarinettist) und machte als Virtuose größere Konzerttouren. 1844 erhielt er die zweite Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Breslau, wo er seine Opern: »Lorelei« (1846) und »Die Ruinen von Tharandt« (1847) aufführte (Texte von seiner Frau Henriette H.-Berg), und folgte 1850 einem Ruf als Kapellmeister der Deutschen Oper zu Amsterdam, übernahm 1853 die Leitung der Liedertafel »Euterpe« daselbst, 1857 die der Vincentius-Konzerte und 1868 die des Kirchengesangvereins »Excelsior«. Von seinen Kompositionen, die sich eines guten Rufs erfreuen, sind noch hervorzuheben die Oratorien: »Auferstehung«, »Sankta Cäcilia«, »Der Feenschleier« und »Vincentius von Paula«, drei Messen, drei Ouvertüren, zahlreiche Kantaten, Hymnen, Lieder und Männerchöre. — 2) Sarah, geb. Magnus, geb. 1839 in Stockholm, vortreffliche Klavierspielerin, Schülerin von Kullak, Al. Dreyschock und Lißt, lebte zu Dresden, später in Hamburg, seit 1890 wieder in Dresden.

Heise, Peter Arnold, geb. 11. Febr. 1830 zu Kopenhagen, gest. daselbst 16. Sept. 1879, war 1852—53 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1858—65 Musiklehrer zu Sorö, lebte dann wieder in Kopenhagen. H. war ein bemerkenswerter Vokalkomponist, besonders von Liedern, schrieb auch eine Ballade: »Dornröschen«, und brachte die Opern »Die Tochter des Pascha« (1869) und »König und Marschall« (1878) mit Erfolg zur Aufführung.

Heiser, Wilhelm, populärer Liederkomponist, geb. 15. April 1816 zu Berlin, war ursprünglich Opernsänger, lebte dann in Stralsund, Berlin und Rostock, übernahm 1853—66 die Musikmeisterstelle des Gardefüsilierregiments und hat sich seitdem wieder ausschließlich dem Gesangunterricht gewidmet.

Helikon, 1) ein den Musen geweihter Berg in Böotien (daher die »helikonischen« Musen). — 2) bei den Griechen ein viereckiges Saiteninstrument mit neun Saiten, welches jedoch, wie das Monochord, nur der Tonbestimmung diente und nicht der praktischen Musikübung. — 3) Ein neues, besonders bei der Militärmusik eingeführtes Blechblasinstrument von größten Dimensionen (Kontrabaß-Tuba) von weiter Mensur (Ganzinstrument), kreisrund gewunden, über die Schulter zu tragen. Stimmung in F, Es, C und B.

Heller, Stephen, geb. 13. Mai 1813 zu Pest, gest. 13. Jan. 1888 zu Paris, gab frühzeitig Beweise besonderer musikalischer Begabung und wurde daher 1824 von seinem Vater nach Wien zu Anton Halm gebracht, der als Klavierlehrer sehr angesehen war. 1827 war er so weit, daß er mehrmals in Wien als Pianist konzertieren konnte, und 1829 unternahm er mit seinem Vater eine große Konzerttour durch Deutschland bis nach Hamburg, erkrankte aber Ende 1830 auf der Rückreise in Augsburg, wo er, von einigen kunstsinnigen Familien ausgezeichnet aufgenommen, dauernd seinen Aufenthalt nahm, um es erst 1848 als Mann von gereiften Anschauungen und respektablem Können zu verlassen. Seit dieser Zeit lebte H. in Paris, wo er bald mit den pianistischen Berühmtheiten in freundschaftlichen Verkehr trat (Chopin, Liszt, auch Berlioz ꝛc.) und als Konzertspieler und Lehrer zu großem Ansehen gelangte; seine Kompositionen vermochten dagegen nur langsam durchzudringen, obgleich schon Schumann in der »Neuen Zeitschrift für Musik« für dieselben eingetreten war, als H. noch in Augsburg war. Hellers Werke (über 150 Opus, ausnahmslos für Pianoforte) nehmen in der modernen Klavierlitteratur eine bedeutende und ganz eigenartige Stellung ein. Abgesehen von einigen leichtern instruktiven oder in der ersten Pariser Zeit unter dem Druck der Verleger salonmäßig geschriebenen Werken sind diese Hunderte von einzelnen Stücken ebenso viele Gedichte voll echter, wahrer Poesie. Hinter Schumann steht H. an Leidenschaftlichkeit und Kühnheit der Kombination zurück, dagegen erhebt er sich über Mendelssohn durch die Gewähltheit, Originalität und Charakteristik der Ideen; von Chopin unterscheidet ihn die größere harmonische Klarheit und rhythmische Prägnanz; sein eigenstes ist echte gesunde Naturfrische, er schwärmt als wahrer Dichter in Waldesduft und Feldeinsamkeit. Ein fast voll-

Digitized by Google

ständiges Verzeichnis seiner Werke giebt das Supplement zu Fétis' »Biographie universelle«; die Mehrzahl sind kürzere Stücke von einer oder wenigen Seiten mit charakteristischen Titeln, wie: »Im Walde« (Op. 86, 128 und 136), »Blumen-, Frucht- und Dornenstücke« (»Nuits blanches«, Op. 82), »Promenades d'un solitaire«, (Op. 78 und 89 [deutsch: »Spaziergänge eines Einsamen«] und Op. 80 [deutsch: »Wanderstunden«]), »Reise um mein Zimmer« (Op. 140), »Aufzeichnungen eines Einsamen« (Op. 153) rc.; ferner mehrere »Tarantellen« (Op. 53, 61, 85, 137), ausgezeichnete »Etudes« (zu deutsch besser »Studien« als »Etüden«, besonders Op. 125, 47, 46, 45, 90, 16 [in dieser Folge progressiv]), »Präludien« Op. 81, 119 und 150, vier Klaviersonaten, drei Sonatinen, Scherzi, Kapricen, Nokturnen, Balladen, Lieder ohne Worte, Variationen, Walzer, Ländler, Mazurken rc. Eine biographische Skizze Hellers schrieb H. Barbadette (1876), vgl. auch den Aufsatz L. Hartmanns über H. in Westermanns »Monatsheften« 1859 (auch in dessen »Bilder und Büsten«).

Hellmesberger, 1) Georg (Vater), ausgezeichneter Violinlehrer, geb. 24. April 1800 zu Wien, gest. 16. Aug. 1873 in Neuwaldegg bei Wien; erhielt die erste musikalische Erziehung als Sopranist der kaiserlichen Hofkapelle, war 1820 Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde unter Böhm (Violine), 1821 Hilfslehrer (Violine), 1825 Titular- und 1833 wirklicher Professor (Lehrer von H. Ernst, M. Hauser, J. Joachim, L. Auer und seiner Söhne Georg und Joseph), 1829 Dirigent der Hofoper, 1830 Mitglied der Hofkapelle, 1867 pensioniert. Er gab heraus: ein Streichquartett, zwei Violinkonzerte und einige Variationenwerke sowie Solostücke für Violine (und Klavier, resp. Streichquartett oder Orchester). — 2) Georg (Sohn), geb. 27. Jan. 1830 zu Wien, gest. 12. Nov. 1852 als Konzertmeister in Hannover; brachte zwei Opern: »Die Bürgschaft« und »Die beiden Königinnen«, in Hannover heraus und hinterließ zahlreiche Manuskripte. — 3) Joseph (Vater), Bruder des vorigen, geb. 3. Nov. 1829 zu Wien, wurde 1851 artistischer Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde, d. h. Dirigent der Gesellschaftskonzerte und Direktor des Konservatoriums; als 1859 beide Funktionen getrennt wurden, behielt H. die Direktion des Konservatoriums, während Herbeck Konzertdirigent wurde. Daneben fungierte H. seit 1851 als Violinprofessor am Konservatorium (bis 1877). 1860 erhielt er noch die Ernennung zum Konzertmeister des Hofopernorchesters, ward 1863 Soloviolinist der Hofkapelle (Institut für Kirchenmusikaufführungen) und 1877 Hofkapellmeister. Ein ausgezeichnetes Renommee genießt das seit 1849 von ihm geleitete Streichquartett. H. war auf der Pariser Ausstellung von 1855 Mitglied der Jury für Musikinstrumente. — 4) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 9. April 1855 zu Wien, seit 1870 Mitglied von seines Vaters Quartett (zweite Violine), wurde 1878 als Soloviolinist der Hofkapelle und Hofoper und als Violinprofessor am Konservatorium angestellt, weiterhin Kapellmeister der komischen Oper, Kapellmeister am Karltheater, 1884 Balletmusikdirigent und Konzertmeister der Hofoper, 1886 Hofopernkapellmeister. Von ihm wurden 1880—90 in Wien, München und Hamburg 6 Operetten gegeben (»Kapitän Ahlström«, »Der Graf von Gleichen«, »Der schöne Kurfürst«, »Rikiki«, »Das Orakel« und »Der bleiche Gast«, auch ein Ballett »Fata Morgana« — 5) Ferdinand, Bruder des vorigen, geb. 24. Jan. 1863 zu Wien, seit 1879 Cellist der Hofkapelle, seit 1883 im Quartett seines Vaters, 1885 Lehrer am Konservatorium, 1886 Solocellist der Hofoper. — Eine Tochter des jüngern Georg H., Rosa, debütierte 1883 an der Hofoper als Sängerin.

Hellwig, K. Fr. Ludwig, geb. 23. Juli 1773 zu Kunersdorf bei Wriezen, gest. 24. Nov. 1838 in Berlin; Schüler von Gürrlich, G. A. Schneider und Zelter in Berlin, 1793 Mitglied der Singakademie, 1803 Vizedirigent, Domorganist und Gesanglehrer an mehreren Berliner Schulen, komponierte die Opern: »Die Bergknappen« und »Don Sylvio«, ferner Männerchöre (für die 1809 von Zelter begründete Liedertafel), Kirchenkompositionen rc.

Helm, Theodor, geb. 9. April 1843

Digitized by Google

zu Wien als Sohn eines Professors der Medizin, studierte Jura und trat in den Staatsdienst, widmete sich aber 1867 der musikalischen Kritik und war seitdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (»Tonhalle« 1868, »Musikalisches Wochenblatt« seit 1870), seit 1876 Redakteur des »Musik-, Theater- und Litteraturjournals«, Musikreferent des »Wiener Fremdenblatts« (1867), »Pester Lloyd« (seit 1868), der »Deutschen Zeitung (seit 1885) und seit 1874 Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik an der Horakschen Musikschule. H. ist einer der besten Kritiker Wiens. Von seinen Arbeiten ist hervorzuheben »Beethovens Streichquartette, Versuch einer technischen Analyse im Zusammenhang mit ihrem geistigen Gehalt« (1885, vorher [1873] im Musikal. Wochenblatt erschienen).

Helmholtz, Hermann Ludwig Ferdinand, geb. 31. Aug. 1821 zu Potsdam, studierte in Berlin Medizin, wurde 1842 Assistent an der Charitee, 1843 Militärarzt zu Potsdam, 1848 Lehrer der Anatomie für Künstler und Assistent am anatomischen Museum, 1849 Professor der Physiologie zu Königsberg, 1855 Professor der Anatomie und Physiologie in Bonn, 1858 Professor der Physiologie zu Heidelberg und 1871 Professor der Physik in Berlin. Dieser ausgezeichnete Gelehrte, dem die Naturwissenschaft so viele geistvolle und gründliche Arbeiten zu verdanken hat (»Über die Erhaltung der Kraft«, 1847; »Beschreibung eines Augenspiegels«, 1851; »Handbuch der physiologischen Optik«, 1859—66, ꝛc.), hat auf dem Gebiet der Akustik und Physiologie des Hörens durch eingehende, umfassende Untersuchungen ganz neue Bahnen eröffnet und zum erstenmal eine vollständige naturwissenschaftliche Begründung der musikalischen Gesetze unternommen. An Stelle der dialektischen Behandlung der Musiktheorie, wie sie durch Hauptmann (1853) in Aufnahme gekommen war, ist darum in neuester Zeit die mehr rein wissenschaftliche getreten, angeregt durch H.' »Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage der Musik« (1863, 4. Aufl. 1877). Die schon Rameaus System (1722) zu Grunde gelegte Beobachtung, daß in der Zusammensetzung der Klänge der Musikinstrumente und Singstimmen aus einer Reihe einfacher Töne (s. Klang) die Konsonanz des Durakkords ihre Erklärung findet, vertiefte und präzisierte er weiter dahin, daß allein auf jener Zusammensetzung die Vergleichbarkeit (Verwandtschaft) verschiedener Töne beruht, so daß die Verständlichkeit einer Tonfolge wie eines Zusammenklanges nichts andres ist als eine teilweise Identität der Klänge. Einen großen Teil des Helmholtzschen Werkes füllen die Untersuchungen über die verschiedenen Klangfarben der musikalischen Instrumente sowie die über die Störungen des Zusammenklangs (Kombinationstöne und Schwebungen); von höchstem Interesse sind ein Überblick über die Musiksysteme der Alten, der Araber ꝛc., die Untersuchung der uns überlieferten Intervallbestimmungen für die verschiedenen Skalen sowie der Versuch einer wissenschaftlichen Begründung der Gesetze der musikalischen Stimmführung. Allein so verdienstlich und geradezu epochemachend das Werk ist, ein untrüglicher Kodex der Wissenschaft der Musik ist es noch nicht. A. v. Öttingen (»Harmoniesystem in dualer Entwicklung«, 1866) und H. Lotze (»Geschichte der Ästhetik in Deutschland«, 1868) haben mit scharfen Augen die Mängel des Helmholtzschen Systems erkannt; sowohl die Mollkonsonanz als die Dissonanz finden durch dasselbe nur eine negative Erklärung. Öttingen rekurriert für die Erklärung der Mollkonsonanz auf Hauptmanns polaren Gegensatz von Dur und Moll und giebt demselben einen wissenschaftlichen Untergrund; als Wesen der Dissonanz findet er die Zweiheit der Klangvertretung. Diesen Kritikern des Helmholtzschen Systems hat sich der Herausgeber dieses Lexikons mit seinen theoretischen Schriften angeschlossen und eine neue Methode für die praktische Unterweisung in der Harmonielehre entwickelt.

Hemiolia oder **Hemiola** (Proportio hemiolia) nannte man in der Mensuralmusik die mehr oder weniger ausgedehnten Gruppen geschwärzter Noten, welche hier und da inmitten der allgemein seit dem 15. Jahrh. üblichen weißen Notierung auftraten (vgl. Mensuralnote und Color).

Digitized by Google

Die geschwärzte Note gilt ein Drittel weniger als die gleichgeformte weiße, daher der Name H. (v. griech. ἡμιόλιος = 2 : 3, lat. sesquialter); in besondern Fällen verliert die Note nur ein Viertel ihres Werts. Bei perfekter Mensur entstehen durch die H. Synkopierungen, z. B. in der Prolatio major ⊙:

Bei imperfekter Mensur resultieren Triolen, z. B. in der Prolatio minor C:

Die Verkürzung um ein Viertel trat ein in Fällen wie O:

Hemitonium, griech. Name des Halbtons, (lat. Semitonium).

Henkel, 1) Michael, geb. 18. Juni 1780 zu Fulda, gest. 4. März 1851 als Stadtkantor, bischöflicher Hofmusikus und Gymnasialmusiklehrer; komponierte kirchliche Werke, Orgel- und Klavierstücke und gab mehrere Choralbücher, Schullieder-bücher ꝛc. heraus. Seine Söhne sind — 2) Georg Andreas, geb. 4. Febr. 1805 zu Fulda, gest. 5. April 1871 daselbst als Seminarmusiklehrer und Dr. phil.; komponierte ebenfalls viele Kirchenmusikwerke, Ouvertüren, Märsche ꝛc. — 3) Heinrich, geb. 16. Febr. 1822 zu Fulda, Schüler von Anton André und Ferd. Keßler in der Theorie ꝛc., tüchtiger Pianist, lebt seit 1849 als Musiklehrer in Frankfurt a. M., ist Mitbegründer der Frankfurter Musikschule (mit wechselnder Direktion) und gab außer Klavierstücken (besonders instruktiven) und Liedern eine Klavierschule für den ersten Anfang und eine »Vorschule des Klavierspiels« (technische Studien) heraus, ferner eine Biographie von Aloys Schmitt eine neue Ausgabe im Abriß von A. Andrés »Lehrbuch der Tonsetzkunst« (1875) und »Mitteilungen aus der mus. Vergangenheit Fuldas« sowie endlich ein- und mehrst. instruktive Violinstücke. 1883 erhielt H. den Titel Kgl. Musikdirektor. Sein Sohn Karl, Schüler der Berliner Hochschule, lebt als angesehener Violinlehrer in London (Fingerübungen für Violine).

Hennen, drei Brüder 1) Arnold, Pianist, geb. 1820 zu Heerlen (Limburg), Schüler des Konservatoriums zu Lüttich, lebte längere Zeit in London, jetzt in Antwerpen. — 2) Frederik, Violinist, geb. 25. Jan. 1830 zu Heerlen, Schüler von Prume in Lüttich, 1850—71 in London in verschiedenen Konzertmeisterstellungen, lebt in seiner Heimat (komponierte Violinsachen). — 3) Mathias, Pianist, ebenfalls in Lüttich gebildet, seit 1860 Lehrer am Konservatorium zu Antwerpen (komponierte Trios, Quartette ꝛc.). Ein Sohn Frederik H.s, Charles, geb. 3. Dez. 1861 in London, ist ebenfalls Violinist und lebt in Antwerpen.

Hennes, Aloys, geb. 8. Sept. 1827 zu Aachen, gest. 8. Juni 1889 in Berlin, war 1844—52 Postbeamter, besuchte dann einige Zeit die Rheinische Musikschule in Köln unter Hiller und Reinecke und lebte seitdem als Klavierlehrer zu Kreuznach, Alzey, Mainz, Wiesbaden, seit 1872 in Berlin, wo er 1881 Lehrer an X. Scharwenkas Konservatorium wurde. H. hat sich bekannt gemacht durch seine »Klavierunterrichtsbriefe«, in denen er sich auch als geschickter Komponist von Unterrichtsstücken bethätigte. — Seine Tochter Therese H., geb. 21. Dez. 1861, schon früh und lange Zeit als Wunderkind produziert, seit 1873 Schülerin von Kullak, trat 1877 und 1878 mit Erfolg in London als Pianistin auf.

Hennig, 1) Karl, geb. 23. April 1819 zu Berlin, gest. 18. April 1873 daselbst als Organist der Sophienkirche; komponierte Kantaten (»Die Sternennacht«), Psalmen, Lieder, viele Männerquartette (»Froschkantate«) ꝛc. 1863 wurde er zum Königl. Musikdirektor ernannt. — 2) Karl Rafael, Sohn des vorigen, geb. 4. Jan. 1845, studierte Jura, ging aber zur Musik über (Schüler von Richter in Leipzig und Kiel in Berlin). 1868 übernahm er eine Lehrerstelle am Wandeltschen Musikinstitut in Berlin, war 1869—75 Organist an der Paulskirche in Posen, wo er 1873 den »Hennigschen Gesangverein« begrün-

dete, der sich erfreulich entwickelte. 1877 bis 1890 war er Musiklehrer am Lehrerinnenseminar, übernahm 1888 die Leitung des Lehrergesangvereins, gründete 1890 ein philharmonisches Orchester und wurde 1883 Königl. Musikdirektor, 1892 zum Professor ernannt. H. schrieb »Methodik des Schulgesangunterrichts«, eingehende Analysen von Beethovens 9. Symphonie und Missa solemnis, eine »Deutsche Gesangsschule«, »Die Gesangsregister auf physiologischer Grundlage«, und komponierte eine Kantate (Psalm 130), eine Klaviersonate, Lieder, sowie Frauen- und Männerchöre.

Hennius, s. Haym.

Henrion (spr. angrïong), Paul, geb. 20. Juli 1819 zu Paris, populärer franz. Liederkomponist, hat weit über 1000 Romanzen und Chansonetten herausgegeben; seine Operetten »Un rencontre dans le Danube« (1854), »Une envie de clarinette« (1871) und »La chanteuse par amour« (1877) hatten nur geringen Erfolg. A. Pougin nennt Franz Abt den H. der Deutschen.

Henschel, Georg, geb. 18. Febr. 1850 zu Breslau, ausgezeichneter Konzertsänger (Bariton) und geschmackvoller Komponist, Schüler von Götze (Gesang) und Richter (Theorie) am Leipziger Konservatorium (1867—1870), weiter fortgebildet von A. Schulze (Gesang) und Kiel (Komposition) in Berlin, war 1881—84 Dirigent der Symphoniekonzerte zu Boston und ließ sich 1885 in London nieder, wo er die London Symphony Concerts (bis 1886) leitete. 1886—1888 war er Gesanglehrer am Royal College of Music. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Kanonsuite für Streichorchester, eine Zigeunerserenade für Orchester, der 130. Psalm für Chor, Soli und Orchester, viele Lieder (aus dem »Trompeter von Säckingen« ꝛc.), Chorlieder ꝛc. Seine Frau Lillian, geboren im Januar 1860 im Staate Ohio (Amerika), Schülerin ihres Onkels Charles Hayden, der Frau Viardot und zuletzt G. Henschels, mit dem sie sich 1881 vermählte und den sie seitdem auf seinen Konzertreisen begleitet, ist eine vorzügliche Liedersängerin (Sopran).

Hensel, Fanny Cäcilia, geb. 14. Nov. 1805 zu Hamburg als Schwester Felix Mendelssohns, gest. 14. Mai 1847, 1829 mit dem Maler H. vermählt; war eine vortreffliche Klavierspielerin und nicht unbegabte Komponistin (Lieder ohne Worte, [5 Opuszahlen] Lieder, ein Trio) und stand in außerordentlich regem geistigen Verkehr mit ihrem Bruder; ihr plötzlicher Tod erschütterte ihn aufs heftigste, und er folgte ihr kaum ein halbes Jahr später ins Grab.

Henselt, Adolf (von), geb. 12. Mai 1814 zu Schwabach (Bayern), gest. 10. Okt. 1889 zu Warmbrunn in Schlesien, eminenter Pianist, erhielt seine erste musikalische Ausbildung in München durch Frau v. Fladt, studierte danach mit einem königlichen Stipendium einige Zeit (1831) unter Hummel zu Weimar und zwei Jahre unter Sechter (Theorie) in Wien, wo er auch die nächsten Jahre noch blieb. H. bildete, unabhängig von seinen Lehrern, sich eine eigne Spielmanier aus, welche der Liszts nicht unähnlich, aber mehr auf strenges Legato basiert ist; er legte besondern Wert auf große Spannfähigkeit der Hand und machte persönlich die raffiniertesten Dehnungsstudien. Seine erste Konzertreise unternahm er 1836 nach Berlin, verheiratete sich 1837 in Breslau und nahm 1838 definitiv seinen Wohnsitz in Petersburg, nachdem er durch seine Konzerte dort so außerordentliche Erfolge erzielt hatte, daß er zum Kammervirtuosen der Kaiserin und Musiklehrer der Prinzen ernannt worden war. Später wurde er noch zum Inspektor des Musikunterrichts an den Töchtererziehungsanstalten des Reichs ernannt und durch Verleihung des Wladimirordens geadelt. Aus der Zahl seiner Kompositionen ragen hervor ein Klavierkonzert (F moll) und gehaltvolle Konzertetüden (Op. 2 und Op. 13 [Nr. II] »La Gondola«; »Poème d'amour« Op. 3, »Frühlingslied« Op. 15, Impromptu Op. 17, Ballade Op. 31) letztere den Mendelssohnschen Liedern ohne Worte vergleichbar, aber reicher figuriert und mit größerer Klangfülle; außerdem schrieb er noch eine Anzahl fein gearbeiteter Klavier-Solosachen, Konzertparaphrasen ꝛc. (39 Werke mit Opuszahlen und 15 nicht numerierte), ein Trio, eine zweite Klavier-

stimme zu einer Auswahl von J. B. Cramers Etüden, redigierte vortrefflich eine Ausgabe von Webers Klavierwerken (mit Varianten) ꝛc. Vgl. La Mara, Mus. Studienköpfe III und derselben »Klassisches und Romantisches a. d. Tonwelt«.

Hentschel, 1) Ernst Julius, geb. 26. Juli 1804 zu Langenwaldau, gestorben 4. August 1875 als Seminarmusiklehrer in Weißenfels; Mitbegründer und Redakteur der Musikzeitung »Euterpe«, Herausgeber von Schulliederbüchern und einem Choralbuch. — 2) Franz, geb. 6. Nov. 1814 zu Berlin, Schüler von Grell und A. W. Bach, Theaterkapellmeister in Erfurt, Altenburg und Berlin (Liebhabertheater), komponierte eine Oper: »Die Hexenreise«, Märsche, Konzerte für Blasinstrumente ꝛc. Lebt als Musiklehrer in Berlin. — 3) Theodor, geb. 28. März 1830 zu Schirgiswalde (sächsische Oberlausitz), gest. 19. Dez. 1892 in Hamburg, ausgebildet in Dresden (Reissiger, Ciccarelli) und Prag (Konservatorium), Theaterkapellmeister zu Leipzig, seit 1860—1890 in Bremen, zuletzt in gleicher Stellung in Hamburg, komponierte mehrere Opern: »Matrose und Sänger« (Leipzig 1857), »Der Königspage« (1874), »Die Braut von Lusignan« (»Melusine« 1875), »Lancelot« (1878) und »Des Königs Schwert« (1890), ein doppelchörige Messe, Lieder ꝛc.

Herbart, Johann, Friedrich, der berühmte Philosoph, geb. 4. Mai 1776 zu Oldenburg, gest. 14. Aug. 1841 als Professor in Göttingen; zog die Musik in ausgedehntem Maßstab in den Kreis seiner Betrachtungen, da er in den Beziehungen der Töne wichtige allgemeine philosophische Gesetze zu erkennen glaubte. Leider stellte er sich dabei nicht auf den physikalisch-physiologischen Standpunkt, der, wie heute kaum noch jemand bestreitet, zur Erklärung der grundlegenden Thatsachen des musikalischen Hörens der allein rationelle ist, und gewann daher für die ferneren Schlüsse eine falsche Basis. Seine »Psychologischen Bemerkungen zur Tonlehre« (1811) nicht nur, sondern alle seine philosophischen Schriften sind daher für den gebildeten Musiker von höchstem Interesse, aber schließlich doch für die Förderung der Erkenntnis der natürlichen Gesetze des musikalischen Kunstschaffens nur mittelbar von Bedeutung. In Herbarts Fußtapfen trat F. W. Drobisch (s. d.), der indes später den naturwissenschaftlichen Standpunkt prinzipiell anerkannte.

Herbeck, Johann, geb. 25. Dez. 1831 zu Wien, gest. 28. Okt. 1877 daselbst; Sohn eines armen Schneiders, besuchte nach Absolvierung der Volksschule das Gymnasium des Klosters Heiligenkreuz (Niederösterreich), wo er als Sopransolist Verwendung fand. Auf Veranlassung G. Hellmesbergers erhielt er in den Sommerferien zweier Jahre von L. Rotter in Wien Kompositionsunterricht, im übrigen war er durchaus Autodidakt. 1847 kehrte er nach Wien zurück, absolvierte die Oberklassen des Gymnasiums und bezog 1849 zum Studium der Rechte die Universität, seinen Unterhalt vom Ertrag musikalischer Lektionen bestreitend. 1852 wurde er zum Regens chori der Piaristenkirche ernannt und quittierte die Jura; doch verlor er die Stelle schon 1854 wieder, und wurde erst 1856 vom Wiener Männergesangverein, dessen Mitglied er war, zum Chormeister erwählt. Als Dirigent dieses Vereins, dessen ausgezeichnetes Renommee nicht zum kleinsten Teil Herbecks Verdienst ist, machte er sich sehr vorteilhaft bekannt, unter anderm auch, indem er Schuberts Männergesangswerke der Vergessenheit entriß. 1858 betraute ihn die Gesellschaft der Musikfreunde mit der Bildung eines gemischten Chorvereins und ernannte ihn zum Chorgesanglehrer am Konservatorium, welch letztere Stellung er indes 1859 wieder aufgab, als er zum artistischen Direktor der Gesellschaft (Dirigenten der Gesellschaftskonzerte) ernannt wurde (vgl. Hellmesberger). Als ausgezeichneter Dirigent machte sich H. um die Gesellschaftskonzerte sehr verdient durch Aufführung der bedeutendsten klassischen und neuern Werke (auch Berlioz und Liszt) und durch Einfügung kleiner Chornummern in die Programme. Die Anerkennung blieb nicht aus, er wurde 1866 mit Überspringung Preyers und unter Pensionierung Randhartingers zum ersten Hofkapellmeister (Dirigent der Kirchenmusiken der Hofkapelle) ernannt, nachdem er be-

reits drei Jahre als überzähliger Vizekapellmeister fungiert; er gab nun die Chormeisterstelle des Männergesangvereins auf, blieb aber Ehrenchormeister (für feierliche Gelegenheiten). 1869 wurde ihm auch noch die erste Kapellmeisterstelle der Hofoper übertragen, infolgedessen er auch auf die Direktion der Gesellschaftskonzerte verzichtete. Ende 1870 übertrug ihm der Kaiser die Direktion der Hofoper, die unter seiner Leitung mit einer großen Zahl von Novitäten bereichert wurde (»Mignon«, »Die Meistersinger«, »Feramors«, »Aida«, »Die Königin von Saba«, »Der Widerspenstigen Zähmung«, dazu Schumanns »Genovefa«, »Manfred« 2c.). Intriguen verleideten ihm schließlich die schwierige Stellung; er nahm 1875 seine Entlassung und kehrte zwei Jahre vor seinem Tod zur Gesellschaft der Musikfreunde zurück, die ihn mit offenen Armen wieder als Dirigenten aufnahm. Der Ertrag einer sein Andenken ehrenden Aufführung von Mozarts Requiem wurde als Fonds für ein ihm in Wien zu errichtendes Denkmal bestimmt. Zu Pörtschach am Wörther See wurde ihm 1878 vom Männergesangverein zu Klagenfurt ein Monument gesetzt. Als Komponist ist H. hauptsächlich mit Chorliedern vor die Öffentlichkeit getreten; großer Verbreitung erfreuen sich die Männerquartette (»Volkslieder aus Kärnten«, »Im Walde« [mit Hornquartett], »Wanderlust« und »Maienzeit«), darunter einige mit Orchester (»Landsknecht«, »Waldszene«); für gemischten Chor hat er gleichfalls mehrere Hefte herausgegeben (»Lieder u. Reigen«). Für die Kirche schrieb er einige Werke, doch erschien nur eine große Messe nach seinem Tod und früher eine Vokalmesse für Männerchor. Von seinen Symphonien erschien nur die vierte (mit Orgel) im Klavierauszug; außerdem erschienen noch ein Streichquartett (Nr. 2), »Symphonische Varationen« und »Tanzmoment« für Orchester. Sein Sohn Ludwig H. gab 1885 heraus: »Joh. Herbeck, ein Lebensbild«, mit Porträt und Verzeichnis seiner Werke.

Hering, 1) Karl Gottlieb, geb. 25. Okt. 1765 zu Schandau in Sachsen, gest. 3. Jan. 1853 als Oberlehrer und Musiklehrer an der Stadtschule in Zittau; schrieb: »Praktisches Handbuch zur Erlernung des Klavierspielens« (1796); »Neue praktische Klavierschule für Kinder« (1805); »Neue, sehr erleichterte Generalbaßschule für junge Musiker« (1805); »Neue praktische Singschule für Kinder« (1807 bis 1809, 4 Heftchen); »Praktische Violinschule« (1810); »Praktische Präludienschule« (1810); »Kunst, das Pedal fertig zu spielen« (1816); »Gesanglehre für Volksschulen« (1820); ferner mehrere Choralbücher, instruktive Klaviersachen (Variationen, Übungsstücke) 2c. 1830 begründete er ein »Musikalisches Jugendblatt für Gesang, Klavier und Flöte«, das sein Sohn später fortsetzte. — 2) Karl Eduard, geb. 13. Mai 1809 zu Oschatz, gest. 25. Nov. 1879 als Organist und Seminarmusiklehrer in Bautzen; Schüler von Weinlig, komponierte Oratorien: »Der Erlöser« (mehrfach aufgeführt), »Die heilige Nacht«, »David«, »Salomo«, »Christi Leid und Herrlichkeit«, eine Messe (aufgeführt in Prag) und andre größere Werke (2 Opern), die aber sämtlich nicht im Druck erschienen; gedruckt wurden nur Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, ein Lehrbuch der Harmonie (1861) und ein Choralgesangbuch für Schulen. — 3) Karl Friedrich August, geb. 2. Sept. 1819 zu Berlin, gest. 2. Februar 1889 zu Burg bei Magdeburg, Schüler von H. Ries und Rungenhagen in Berlin, Lipinski zu Dresden und Tomaschek in Prag, kurze Zeit Geiger in der königlichen Kapelle zu Berlin, begründete 1851 daselbst ein Musikinstitut (bis 1867), wurde zum königlichen Musikdirektor ernannt, veröffentlichte wenige Chorlieder, sowie eine Elementarviolinschule, einen »Methodischen Leitfaden für Violinlehrer« (1857) und »Über R. Kreutzers Etüden« (1858).

Heritte-Viardot, Louise Pauline Marie, geb. 14. Dez. 1841 zu Paris, Tochter von Louis Viardot und Pauline Garcia, 1862 mit dem Generalkonsul Heritte vermählt, war zuerst Gesanglehrerin am Petersburger Konservatorium, später 4 Jahre an Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M. und lebt jetzt in Berlin als Gesanglehrerin und Kompo-

Digitized by Google

nistin (Oper »Lindoro« [Weimar 1879], Kantaten, zwei Klavierquartette, Gesangsübungen u. s. w.).

Hermann, 1) Matthias, niederländ. Kontrapunktist, wahrscheinlich aus Warkenz oder Warkoing in Flandern (daher Verrecoiensis, Verrecorensis), 1538 bis 1555 Domkapellmeister zu Mailand, nicht zu verwechseln mit Matthäus le Maistre (s. d.), ist der Komponist eines Schlachtgemäldes: »Die Schlacht vor Pavia« (»Battaglia Taliana« [Italiana]), das in mehreren Sammelwerken abgedruckt ist (Petrejus' »Guter, seltzamer und kunstreicher Gesang ꝛc.«, 1544; Gardanes »La Battaglia Taliana . . . con alcune villotte etc.«, 1549, ꝛc.), ferner einzelner verstreuten Motetten und eines Buches: »Cantuum 5 voc., quos motetta vocant« (1555). Vgl. »Monatshefte für Musikgeschichte« 1871 und 1872. — 2) Johann David, Klavierlehrer der Königin Marie Antoinette von Frankreich um 1785, geborner Deutscher, veröffentlichte 6 Klavierkonzerte, 15 Sonaten, Potpourris ꝛc. — 3) Johann Gottfried Jakob, geb. 28. Nov. 1772 zu Leipzig, gest. 31. Dez. 1848 daselbst als Professor der Beredsamkeit und Poesie; hochberühmter Philolog, besonders Gräzist. Seine Schriften über Metrik stehen in hohem Ansehen: »De metris poetarum Graecorum et Romanorum« (1796); »Handbuch der Metrik« (1798); »Elementa doctrinae metricae« (1816); »Epitome doctrinae metricae« (1816 und 1844) und »De metris Pindari« (1817). — 4) Friedrich, Violinist, geb. 1. Febr. 1828 zu Frankfurt a. M., 1843—1846 Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat bereits 1846 als erster Violinspieler ins Gewandhaus- und Theaterorchester und 1847 ins Lehrerkollegium des Konservatoriums. 1878 gab H. die erstere Stellung auf, um sich ganz auf die letztere und seine Thätigkeit als Komponist und Herausgeber zu konzentrieren. 1883 wurde er zum königl. sächsischen Professor ernannt. Hermanns Lehrthätigkeit ist eine ausgezeichnete, und seine Ausgaben klassischer Werke für Streichinstrumente (meist in der Ed. Peters) sind rühmlichst bekannt. Als Komponist gab er vor allem einige gelungene Violinkompositionen (Terzette für 3 Violinen ꝛc.) heraus.

Hermannus Contractus (Hermann, Graf von Vehringen, genannt H. C. oder Hermann der Lahme, weil er von Kindheit an gelähmt war), geb. 18. Juli 1013 zu Sulgau in Schwaben, erzogen zu St. Gallen, lebte als Mönch im Kloster Reichenau und starb 24. Septbr. 1054 auf dem Familiengut Alleshausen bei Biberach. H. schrieb eine wertvolle Chronik (von der Gründung Roms bis 1054; abgedruckt in Pertz' »Monumenta«, Bd. 5), die auch für die Musikgeschichte wertvolle Notizen enthält, ferner mehrere kleine Traktate über Musik, die bei Gerbert (»Script.«, II) abgedruckt sind. In der Geschichte der Notenschrift ist H. eine interessante Erscheinung, da er eine in ihrer Art einzig dastehende Art der Notierung ersann, welche als alleinigen Vorzug das hatte, was der Neumenschrift fehlte, die Bezeichnung des Intervalls der Tonhöhenveränderung. Seine Zeichen sind: e = Einklang (aequat), s = Halbton (semitonium), t = Ton (tonus), ts = kleine Terz (tonus cum semitonio, in manchen Manuskripten dafür ein langes ſ = semiditonus), tt = große Terz (ditonus, auch als δ), d = Quarte (diatessaron), Δ = Quinte (diapente) und die fernern Zusammensetzungen Δs, Δt, Δd. Durch einen Punkt über oder neben dem Zeichen deutete H. ferner an, daß das Intervall als fallendes gedacht war, das Fehlen des Punktes bedeutete das Steigen; also Δ̇ oder Δ. = eine Quinte herunter. Auf der Münchener Bibliothek sind einige Handschriften des 11. bis 12. Jahrh. mit Neumennotierungen, denen die Notation des H. übergeschrieben ist.

Hermes, Eduard, Männergesangskomponist, geb. 15. Mai 1818 zu Memel, Komponist von Liedern und Männerchorliedern, lebt als Kaufmann in Königsberg i. Pr.

Hermesdorff, Michael, geb. 4. März 1833 zu Trier, gest. 17. Jan. 1885 ebd., wurde 1859 zum Priester geweiht und bekleidete den Domorganistenposten daselbst. Seine großen Verdienste bestehen

Digitized by Google

in der quellenmäßigen Erforschung des alten gregorianischen Kirchengesanges; um die Mittel zur Publikation seiner Arbeiten zu erhalten, gründete er den Choralverein. Neben den monatlichen Beilagen der Zeitschrift Cäcilia von H. und Böckeler (in Aachen), begann er die Herausgabe des »Graduale ad usum romanum cantus S. Gregorii« (Leipzig 1876—1882, 10 Liefg.), dessen Vollendung er aber nicht erlebte. Außer einem Graduale, Antiphonale und den Praefationes zum Gebrauche in der Trierschen Diözese, gab er ein Kyriale und Harmonia cantus choralis (4stimm.) heraus, ferner eine deutsche Übersetzung des Micrologus von Guido von Arezzo und von eigenen Kirchenkompositionen 3 Messen; auch besorgte er die 2. Aufl. von Stephan Lücks Sammlung ausgezeichneter Kompositionen f. d. Kirche (4 Bde.).

Hermstedt, Johann Simon, geb. 29. Dez. 1778 zu Langensalza, gest. 10. Aug. 1846 als Hofkapellmeister in Sondershausen; ausgezeichneter Klarinettenvirtuose, war zuerst als Klarinettist im Militärmusikkorps zu Langensalza, Dresden und Sondershausen. Spohr schrieb für ihn ein Klarinettenkonzert; er selbst komponierte einige Werke für Klarinette (Konzerte, Variationen) und für Militärmusik.

Hernandez, Pablo, geboren 25. Jan. 1834 zu Saragossa, war bereits mit 14 Jahren Organist der Ägidienkirche seiner Vaterstadt, studierte danach noch am Konservatorium in Madrid unter Eslava und wurde 1863 als Lehrer an demselben Konservatorium angestellt. H. schrieb eine Orgelschule, sechs Orgelfugen, eine dreistimmige Messe mit Orchester, ein desgleichen Miserere und Ave, ein Tedeum mit Orgel, Lamentationen, Motetten, eine Symphonie, Ouvertüre &c.; auch brachte er am Zarzuelatheater einige Zarzuelas (spanische Operetten) zur Aufführung.

Hernando, Rafael José Maria, geb. 31. Mai 1822 zu Madrid, Schüler des dortigen Konservatoriums, ging zu fernerer Ausbildung 1843 nach Paris, wo er durch den Cäcilienverein ein Stabat Mater zur Aufführung brachte, während er eine Oper vergeblich beim Théâtre lyrique anzubringen suchte. Nach Madrid zurückgekehrt, machte er sich 1848—1853 durch einige Zarzuelas (Operetten) schnell bekannt (»Las sacerdotisas del sol«, »Palo de ciego«, »Colegiales y soldados«, »El duende«, »Bertoldo y comparsa«, »Escenas de Chamberi« und »Don Simplicio Bobadilla«, die beiden letztern mit Barbieri, Oudrid und Gaztambide, welche ihn bald verdrängten) und gab den Anstoß zur Ausbeutung dieser Kompositionsgattung, welcher das Théâtre des Variétés eingeräumt wurde; H. wurde zum Direktor und Komponisten für dasselbe gewählt. 1852 wurde H. Sekretär des Konservatoriums, einige Jahre später erster Harmonieprofessor, auch begründete er einen Musiker-Unterstützungsverein. Als Komponist trat er noch mit Hymnen, Kantaten, einer großen Votivmesse (aufgeführt 1867) u. a. hervor. H. gehört zu den bedeutendsten gegenwärtigen musikalischen Repräsentanten Spaniens.

Hérold, Louis Joseph Ferdinand, geb. 28. Jan. 1791 zu Paris gest. 19. Jan. 1833, Sohn von Franz Joseph H. (geb. 10. März 1755 zu Seltz im Elsaß, gest. 1. Sept. 1802 in Paris, Schüler Ph. E. Bachs und angesehener Klavierlehrer, auch Komponist von Sonaten); war zuerst Schüler seines Vaters, sodann im Hixschen Pensionat, wo Fétis (damals noch Schüler des Konservatoriums) als Hilfslehrer fungierte, trat 1806 in die Klavierklasse Adams am Konservatorium, später in die Klavierklasse Catels und 1811 in die Kompositionsklasse Méhuls. Bereits nach 1½ Jahr erhielt er den Staatspreis für Komposition (den Römerpreis). Nach Ablauf der dreijährigen Studienzeit zu Rom begab er sich nach Neapel, wo er mit einer Erstlingsoper 1815 einen hübschen Erfolg hatte (»La gioventù di Enrico Quinto«). Bald nach der Rückkehr nach Paris nahm ihn Boieldieu zum Mitarbeiter einer Gelegenheitsoper: »Charles de France«; der Erfolg war ein guter, und noch in demselben Jahr (1816) brachte die Komische Oper sein erstes größeres Werk: »Les rosières«, welches vollständig durchschlug. Mit der nächstfolgenden Oper: »La clochette«, behauptete er sich erfolgreich auf der er-

Digitized by Google

klommenen Höhe. Leider hatte H. in der Folge große Not um gute Textbücher und sah sich gezwungen, um nicht müßig zu sein, kleinere Sachen, Klavierphantasien ꝛc., zu schreiben und schließlich zu schlechten oder schon früher komponierten Texten zu greifen. So enstanden »Le premier venu« (1818), »Les troqueurs« (1819), »L'amour platonique« (1819, zurückgezogen), »L'auteur mort et vivant« (1820), welche sämtlich nicht reüssierten, wenn auch hübsche Musiknummern sie vor einem wirklichen Fiasko bewahrten. Einigermaßen entmutigt, übernahm H. 1820 die Stelle des Akkompagnisten an der Italienischen Oper, welche seine Zeit genügend in Anspruch nahm und ihm nur zu kleinern Arbeiten (Klavierwerken: Kapricen, Rondos ꝛc.) Zeit ließ. 1821 wurde er nach Italien geschickt, um neue Gesangskräfte zu engagieren. Aufs neue versuchte er sein Glück auf der Bühne nach dreijährigem Schweigen mit der komischen Oper »Le muletier« (»Der Maultiertreiber«) 1823, noch in demselben Jahr folgten an der Großen Oper: »L'asthénie« und die Gelegenheitsoper »Vendôme en Espagne« (mit Auber); diese so wenig wie die nächstfolgenden Einakter (1824): »Le roi René« (Gelegenheitsstück) und »Le lapin blanc« (beide in der Komischen Oper) vermochten mehr als einen Durchschnittserfolg zu erringen. H. hatte sich darin nicht zu seinem Vorteil der Manier Rossinis angeschlossen. Unterdessen (1824) hatte er seine Stellung als Akkompagnist an der Italienischen Oper gegen die des Chordirektors vertauscht; 1827 gab er diese auf und wurde Repetitor an der Großen Oper. Seine Funktionen gestatteten ihm nicht eine Produktivität, wie sie seinem Talent wohl möglich gewesen wäre; doch that er 1826 einen glücklichen Griff mit der komischen Oper »Marie«, die weit über seinen ältern Partituren steht und überhaupt eins seiner besten Werke ist. Als Repetitor der Großen Oper schrieb er einige Ballette: »Astolphe et Joconde«, »La somnambule« (1827), »Lydie«, »La fille mal gardée«, »La belle au bois dormant« (1828), und die Musik zu dem Schauspiel »Missolonghi« für das Odéontheater. Nach 2 neuen Fehlgriffen: »L'illusion« (1829) und »Emmeline« (1830), und der mit Carafa geteilt geschriebenen »Auberge d'Aurey« (1830) folgte das Werk, welches seinen Namen am bekanntesten gemacht hat und besonders in Deutschland bis heute eine ungeschwächte Lebenskraft bewährt: »Zampa« (Komische Oper 1831). Abgesehen von der »Marquise de Brinvilliers« (einem Fabrikprodukt von nicht weniger als 9 Mitarbeitern: H., Auber, Batton, Berton, Blangini, Boieldieu, Caraia, Cherubini, und Paer) und einem kleinen Einakter: »La médecine sans médecin«, schrieb H. nach dem »Zampa« nur noch das Werk, welches die Franzosen als die Krone seiner Schöpfungen ansehen: »Le pré aux clercs« (»Die Schreiberwiese«), für die Komische Oper 1832 (1871 zum 1000. Mal aufgeführt). Seine Gesundheit war schon lange wankend, aber sein Ehrgeiz hatte ihn nicht dazu kommen lassen, in einem mildern Klima Linderung seines Brustleidens zu suchen, dem er auf seiner Villa Maison Les Ternes erlag. Eine unvollendet hinterlassene Oper: »Ludovic«, wurde durch Halévy beendet und 1834 aufgeführt. Eine kurze Biographie Hérolds schrieb M. B. Jouvin (1868).

Herrmann, Gottfried, geb. 15. Mai 1808 zu Sondershausen, gest. 6. Juni 1878 in Lübeck; Schüler Spohrs zu Kassel, sodann Violinist in Hannover, wo er sich im Umgang mit Aloys Schmitt zugleich zu einem tüchtigen Pianisten ausbildete, danach in Frankfurt a. M., wo er mit seinem Bruder Karl (Cellist, später Kammermusikus in Sondershausen) ein Streichquartett einrichtete, 1831 Organist der Marienkirche zu Lübeck, 1844 Hofkapellmeister in Sonderhausen, 1852 städtischer Kapellmeister zu Lübeck, daneben auch vorübergehend Dirigent des Lübecker Stadttheaters und des Bach-Vereins in Hamburg, Komponist mehrerer in Lübeck aufgeführten Opern sowie von Orchester- und Kammermusikwerken, Liedern ꝛc. — Die Tochter seines Bruders Karl, Klara H., Schülerin des Leipziger Konservatoriums und danach noch die seine, lebt als wackere Pianistin in Lübeck.

Herschel, Friedrich Wilhelm, der

berühmte Astronom und Erfinder des nach ihm benannten Teleskops, geb. 15. Nov. 1738 zu Hannover, gest. 23. Aug. 1822 in Slough bei Windsor; war ursprünglich Musiker, kam als Regimentsmusiker mit der hannöverschen Garde 1757 nach Durham (England), wurde später Organist zu Halifax und 1766 an der Oktogonkapelle in Bath, wo er sich in astronomische Studien zu vertiefen begann und bald der Musik ganz untreu wurde. H. schrieb eine Symphonie und zwei Militärkonzerte (1768 gedruckt).

Hertel, 1) Johann Christian, geb. 1699 zu Öttingen, gestorben im Oktober 1754 in Strelitz als herzoglicher Konzertmeister (vorher in ähnlicher Stellung zu Eisenach); ausgezeichneter und vielbewunderter Gambenvirtuose, Schüler von Heß in Darmstadt, schrieb eine große Zahl Orchester- und Kammermusikwerke, die jedoch bis auf sechs Violinsonaten mit Baß Manuskript blieben. — 2) Johann Wilhelm, Sohn des vorigen, geb. 9. Okt. 1727 zu Eisenach, gest. 14. Juni 1789; 1757 Konzertmeister, später Hofkapellmeister in Strelitz, 1770 Sekretär der Prinzessin Ulrike und Hofrat zu Schwerin, komponierte acht Oratorien über verschiedene Momente des Lebens Christi (Geburt, Jesus in Banden, Jesus vor Gericht ꝛc.) und gab heraus: 12 achtstimmige Symphonien, 6 Klaviersonaten, ein Klavierkonzert, Lieder und »Sammlung musikalischer Schriften, größtenteils aus den Werken der Italiener und Franzosen ꝛc.« (1757—1758, 2 Teile). — 3) Peter Ludwig, geb. 21. April 1817 zu Berlin, Schüler von Greulich, J. Schneider und Marx, Hofkomponist und Ballettdirigent am Kgl. Opernhaus in Berlin, 1893 pensioniert, schrieb eine Menge allbekannter Ballette (meist auf Szenarien von P. Taglioni): »Satanella« (1852), »Flick und Flock«, »Sardanapal«, »Ellinor«, »Fantaska«, »Die Jahreszeiten« (1889) ꝛc.

Herther, F., Pseudonym des Dr. med. Hermann Günther (Bruder Dr. Otto Günthers), geb. 18. Febr. 1834 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1871 daselbst. Komponist der Oper »Der Abt von St. Gallen« (1863).

Hertzberg, Rudolf von, geboren 6. Januar 1818 in Berlin, Schüler von L. Berger und S. Dehn, 1847 Gesanglehrer und 1861—89 Dirigent des Domchors, 1858 Kgl. Musikdirektor, später zum Professor ernannt.

Herunterstrich heißt beim Violinspiel die Bewegung, während deren der Bogen die Saiten zuerst mit dem Griffende (am Frosch) und zuletzt mit der Spitze berührt (bei Cello und Kontrabaß auch Herstrich); das Gegenteil ist der Hinaufstrich (Hinstrich). Für kräftige Accente ist der H. dem Hinaufstrich vorzuziehen, für Akkorde, die von den tiefern Saiten nach den höhern herübergerissen werden, ist er selbstverständlich (z. B. g d' h' g").

Hervé (Florimond Ronger, genannt H.), geb. 30. Juni 1825 zu Houdain bei Arras, gest. 4. Nov. 1892 in Paris, der Vater der französischen Operette, begann als Organist verschiedener Pariser Kirchen seine Laufbahn, trat 1848 zuerst mit seinem unzertrennlichen Genossen Kelm als Sänger in einer Art Intermedium eigner Komposition: »Don Quichotte et Sancho Pansa«, im Théâtre national auf, wurde 1851 Kapellmeister des Théâtre du Palais royal, übernahm 1854 ein kleines Theater am Boulevard du Temple, dem er den Namen »Folies concertantes« gab, und inaugurierte dort jenes Diminutivgenre dramatischer Kompositionen mit teils sarkastischer, teils nur burlesker oder frivoler Tendenz, das wir seitdem zur Genüge kennen. Er besaß die Gabe, die richtige Art Musik dafür zu treffen (A. Pougin nennt sie musiquette [Musikchen], und Hervés Muse nennt er eine musette, auch ein scherzhaftes Wortspiel). 1856 gab H. die Direktion des kleinen Theaters ab (es hieß seitdem Folies-Nouvelles, späterhin Folies dramatiques), blieb aber zunächst noch als Komponist und Darsteller mit demselben in Verbindung. Später trat er zu Marseille, Montpellier, Kairo und anderweit auf, leitete 1870 bis 1871 Konzerte à la Strauß im Coventgardentheater in London und war zuletzt Kapellmeister am Empire-Theater daselbst. H. schrieb im Lauf der Jahre mehr als fünfzig Operetten, die jedoch durch die größer angelegten Offenbachs immer mehr in den Hintergrund gedrängt wur-

Digitized by Google

den. Die bekanntesten sind wohl: »L'oeil crevé« und »Le petit Faust«, »Le nouvel Aladin«, die letzten: »Fla-Fla« (1886), »La noce à Nini«, La roussotte« (mit Lecocq) und »Les bagatelles« (1890). Zu bemerken ist, daß H. sich auch die Texte selbst dichtete. Außer den Operetten schrieb H. auch eine heroische Symphonie oder Kantate »Der Aschantee-Krieg« und die Ballette »La rose d'amour« (1888), »Diana« (1888) und »Cleopatra« (1889). Hervés Sohn, genannt Gardel, brachte eine Operette »Ni ni, cest fini« (1871).

Herz, 1) Jacques Simon, geb. 31. Dez. 1794 zu Frankfurt a. M., gest. 27. Jan. 1880 in Nizza; kam jung nach Paris, trat 1807 ins Konservatorium als Schüler Pradhers, bildete sich zum Pianisten aus und war zu Paris als Klavierlehrer sehr geschätzt. Mehrere Jahre lebte er in England, kehrte 1857 nach Paris zurück, und fungierte als Hilfslehrer seines Bruders Henri am Konservatorium (Hornsonate, Violinsonaten, ein Klavierquintett und Soloklavierwerke). — 2) Henri (Heinrich), geb. 6. Jan. 1803 zu Wien, gest. 5. Jan. 1888 in Paris, Bruder des vorigen, zuerst Schüler von Hünten (Vater) in Koblenz, 1816 Schüler des Pariser Konservatoriums (Pradher, Reicha), später noch durch Moscheles' Beispiel fortgebildet, war um 1825—35 der gefeiertste Pianist und Klavierkomponist der Welt. Die Beteiligung an einer Pianofortefabrik (Klepfer) stürzte ihn in pekuniäre Verluste, und die Separation und Etablierung einer eignen Fabrik mit Konzertsaal (Salle H.), vermochte ihn nicht wieder genügend zu zu entschädigen; deshalb unternahm er 1845 eine große Konzerttour durch Nord- und Südamerika und brachte nach seiner Rückkehr (1851) seine Fabrik zu großem Flor, so daß sie 1855 auf der Weltausstellung den ersten Preis erhielt und neben Erard und Pleyel die angesehenste in Paris ist. 1842 war H. zum Pianoforteprofessor am Konservatorium ernannt worden; diese Stelle legte er 1874 nieder. Seine Werke sind: acht Klavierkonzerte, viele Variationenwerke (die nach seiner Ansicht dem Pariser Publikum die schmackhafteste Speise waren), Sonaten, Rondos, Violinsonaten, Notturnos, Tänze, Märsche, Phantasien 2c., (alles brillant und fließend geschrieben, aber ohne festen Kern, daher heute bereits total vergessen), eine »Méthode complète de piano« (Op. 100), viele Etüden, Fingerübungen 2c. Seine Reise in Amerika beschrieb er im »Moniteur universel« (Separatabdruck als »Mes voyages en Amérique«, 1866).

Herzberg, Anton, Pianist und Salonkomponist, geb. 4. Juni 1825 zu Tarnow in Galizien, Schüler von Bocklet und Preyer in Wien, ließ sich nach erfolgreicher Konzerttour durch Ungarn, Polen und Rußland 1866 in Moskau als Musiklehrer nieder, wo er mit allerlei Titeln und Dekorationen noch heute lebt.

Herzog, 1) Johann Georg, geb. 6. Sept. 1822 zu Schmölz (Bayern), ausgebildet auf dem Lehrerseminar zu Altdorf (Bayern), 1841—42 Lehrer in Bruck bie Hof, wurde 1842 Organist, und 1848 Kantor an der evangelischen Kirche in München, 1850 Orgellehrer am dortigen Konservatorium, 1854 Universitätsmusikdirektor zu Erlangen, wo er 1866 zum Dr. phil. und nach einigen Jahren zum außerordentlichen Professor ernannt ward. H. ist ein ausgezeichneter Orgelvirtuose und Komponist für Orgel: »Präludienbuch«, »Das kirchliche Orgelspiel« (3 Teile), »Choräle mit Vor-, Zwischen- und Nachspielen«, »Evangelisches Choralbuch«, 3 Hefte »Chorgesänge f. d. kirchlichen Gebrauch«, 5 Hefte »Geistliches und Weltliches« (Sammelwerk), »Orgelschule«, Phantasien 2c.). 1888 trat H. in Ruhestand und lebt seitdem in München. — 2) Emilie, geb. um 1860 zu Diessenhofen (Thurgau), ausgebildet an den Musikschulen zu Zürich (1876—1878, K. Gloggner) und München (1878—80, Ad. Schimon), sang zuerst in Konzert 1878, debütierte 1880 als Page in den Hugenotten und entwickelte sich bald zu einer ausgezeichneten Soubrette und Koloratursängerin. 1889 vertauschte sie ihre Münchener Stellung mit einer gleichen unter glänzenden Bedingungen an der Berliner Hofoper.

Herzogenberg, Heinrich von, geb. 10. Juni 1843 zu Graz, war 1862—64 Schüler des Wiener Konservatoriums unter

F. O. Dessoff, lebte bis 1872 in Graz, siedelte dann nach Leipzig über, wo er 1874 mit Spitta, F. v. Holstein und Volkland den »Bach-Verein« ins Leben rief, dessen Leitung er nach Volklands Abgang im Herbst 1875 selbst übernahm. Im Okt. 1885 folgte er einem ehrenvollen Rufe als Nachfolger Fr. Kiels nach Berlin als Mitglied der Akademie, Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition und Direktor der Kompositionsabteilung der Hochschule für Musik mit dem Titel Professor. 1892 trat er krankheitshalber zurück. Als Komponist nimmt H. eine hochachtbare Stellung ein, neigt zwar stark zu kontrapunktischer Setzweise, hat aber doch Klangsinn genug, um den daraus entspringenden Gefahren nicht zu unterliegen (zwei Klaviertrios, zwei Streichtrios Op. 27, fünf Streichquartette, Klavier-Quintett, -Quartett und -Trio mit Blasinstrumenten), eine symphonische Dichtung »Odysseus«, zwei Symphonien (C moll 1885 u. B dur 1890), »Deutsches Liederspiel« (für Soli, Chor und Klavier zu 4 Hdn.), »Der Stern des Liedes« (Chor und Orchester), »Die Weihe der Nacht« (Altsolo, Chor und Orchester), Psalm 96 (Op. 34), Psalm 116 (für Doppelchor und Orchester), Psalm 94 (Op. 60, für Soli, Chor und Orchester), »Nannas Klage« (Op. 59), Kantate »Columbus«, zwei- und vierhändige Klavierwerke, Variationen für 2 Klaviere (Thema von Brahms), Lieder, Duette, Chorlieder. — Seine Gattin Elisabeth, geborne v. Stockhausen, (geb. 1848, gest. 7. Jan. 1892 in San Remo), war eine vortreffliche Pianistin.

Heses ist in Deutschland der Name für das doppelt erniedrigte H: [notation] (nicht bes oder bebe). Heses dur-Akkord = heses . des . fes; Heses dur-Tonart, 5 ♭ und 2 ♭♭ vorgezeichnet (s. Tonart).

Heß, Joachim, 1766—1810 Organist und Glöckner der Johanneskirche zu Gouda (Holland), schrieb: »Korte en eenvoudige handleiding tot het leeren van clavecimbel og orgelspel« (1766 u. ö.); »Luister van het orgel« (1772); »Korte schets van de allereerste uitvinding en verdere voortgang in het vervaardigen der orgeln« (1810); »Dispositien der merkwaardigste kerk-orgeln« (1774) und »Vereischten in eenen organist« (1779).

Hesse, 1) Ernst Christian, geb. 14. April 1676 zu Großgottern (Thüringen), gest. 16. Mai 1762 in Darmstadt als Kriegsrat; anfänglich hessen-darmstädtischer Kanzleibeamter zu Frankfurt und Gießen, sodann auf Kosten seines Fürsten in Paris durch Marin Marais und Forqueray zum Virtuosen auf der Viola da Gamba ausgebildet, gilt für den bedeutendsten Gambenvirtuosen, den Deutschland je besessen. Seine Kompositionen (viele Kirchenmusiken, Gambensonaten &c.) blieben Manuskript. — 2) Adolf Friedrich, geb. 30. Aug. 1809 zu Breslau, gest. 5. Aug. 1863 daselbst; war der Sohn eines Orgelbauers, Schüler der Organisten F. W. Berner und E. Köhler in Breslau, 1827 zweiter Organist der Elisabethkirche, 1831 erster der Bernhardinerkirche, ein ausgezeichneter, vielbewunderter Orgelvirtuose, der auch unter anderm in der Kirche St. Eustache zu Paris und im Kristallpalast in London durch seine Orgelvorträge Aufsehen machte. Längere Zeit dirigierte H. auch die Symphoniekonzerte der Breslauer Theaterkapelle. Von seinen Werken sind die bedeutendsten die Orgelkompositionen (Präludien, Fugen, Phantasien, Etüden &c.); auch schrieb er ein Oratorium: »Tobias«, sechs Symphonien, Ouvertüren, Kantaten, Motetten, ein Klavierkonzert, ein Streichquintett und zwei Streichquartette sowie Klaviersachen. — 3) Julius, geb. 2. März 1823 in Hamburg, gest. 5. April 1881 in Berlin, gab ein »System des Klavierspiels« heraus und erfand eine neue Mensur der Klaviertasten, die Anklang fand. — 4) Max, Musikverleger, geb. 18. Febr. 1858 zu Sondershausen, begründete 1880 den seinen Namen tragenden Musikverlag zu Leipzig sowie 1883 mit A. Becker eine eigene Buch- und Notendruckerei (Hesse u. Becker). Der Verlag hat sich schnell entwickelt und weist u. a. Urbachs Preisklavierschule, Palmes Chorgesangwerke, Reineckes Oper »Auf hohen Befehl«, Riemanns »Musiklexikon« und eine stattliche Reihe »Musikalische Katechismen« &c. auf.

Digitized by Google

Hetsch, Louis, geb. 26. April 1806 zu Stuttgart, gest. 26. Juni 1872 in Mannheim; bis 1846 akademischer Musikdirektor zu Heidelberg, sodann Musikdirektor in Mannheim, komponierte Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke; sein 130. Psalm und ein Duo für Klavier und Violine wurden preisgekrönt.

Heuberger, Richard Franz Joseph, geb. 18. Juni 1850 zu Graz, widmete sich zuerst dem Ingenieurberuf, bestand 1875 die Staatsprüfung und ging erst 1876 definitiv zur Musik über, wurde Chormeister des Akademischen Gesangvereins zu Wien und daneben 1878 Dirigent der Wiener Singakademie. H. veröffentlichte eine Anzahl Lieder, Chorlieder, eine Nachtmusik für Orchester (Op. 7), Orchestervariationen über ein Thema von Schubert, Suite D dur für Orchester, Ouvertüre zu Byrons »Kain«, Rhapsodie aus Rückerts Liebesfrühling (gem. Chor und Orchester), Kantate »Geht es dir wohl, so denk an mich« für Soli, Männerchor und Orchester aus »Des Knaben Wunderhorn«, zwei Opern »Abenteuer einer Neujahrsnacht« (Leipzig 1886) und »Manuel Venegas« (Leipzig 1889), eine Symphonie rc.

Heubner, Konrad, geb. 1860 zu Dresden, wo er die Kreuzschule besuchte, 1878—79 Schüler des Leipziger Konservatoriums (an der Universität auch von Riemann), dann bei Nottebohn in Wien und 1881 bei Wüllner, Nicodé und Blaßmann in Dresden, wurde 1882 Dirigent der Singakademie zu Liegnitz und 1884 zweiter Dirigent der Singakademie zu Berlin. 1890 ging er als Nachfolger Moszkowskis (Vereinsdirigent und Direktor des Konservatoriums) nach Koblenz. H. hat ein vielversprechendes Kompositionstalent (Ouvertüren, Kammermusikwerke rc.).

Heugel, Jacques Léopold, geb. 1815 zu La Rochelle, gest. 12. Nov. 1883 zu Paris, Begründer und Chef des Pariser Musikverlags »H. et fils«, Herausgeber und Redakteur der Musikzeitung »Le Ménestrel« (seit 1834). In seinem Verlag erschienen die berühmten »Méthodes du Conservatoire« für alle Branchen von: Cherubini, Baillot, Mengozzi, Crescentini, Catel, Dourlen sowie die neuern von: Garcia, Duprez, Frau Cinti-Damoreau, Niedermeyer, Stamaty, Marmontel rc.

Heulen nennt man in der Orgel das unbeabsichtigte Fortklingen eines Tons, welches stets davon herrührt, daß das Spielventil die Kanzelle (bei Schleifladen), resp. die Windführung im Pfeifenstock (bei Kegelladen) nicht ordentlich deckt. Die eigentliche Ursache dieses mangelhaften Schlusses kann aber eine sehr verschiedene und an jedem Teil der Mechanik, von der Taste bis zum Ventil, zu suchen sein (gequollene Taste, verworfene Abstrakte oder Welle, verbogener Wellenstift, verwickelte Schlingen, schlecht funktionierende Ventilfeder, verworfenes Ventil, Schmutz in der Ventilöffnung rc.).

Hexachord, eine Skala von sechs Tönen. Die Griechen (s. Griechische Musik) zerlegten ihr System in Tetrachorde (je vier Töne); das Tetrachordensystem spukt noch bis tief ins Mittelalter hinein (s. Hucbald) und hielt sich noch weiter, als Guido von Arezzo (s. d.) das Hexachordensystem als Grundlage der Lehre von der Solmisation (s. d. und Mutation) aufstellte. Die neuere Theorie kennt nur diatonische Skalen von sieben Tönen (Heptachorde, ganz uneigentlich Oktochorde genannt, da der achte Ton, die Oktave, mit dem ersten identisch ist). Die Erkenntnis der Identität der Oktavtöne ist übrigens alt, und schon Vergil spricht von den septem discrimina vocum.

Hey, Julius, der von R. Wagner über alle anderen gestellte Gesanglehrer, ist 29. April 1832 zu Irmelshausen (Unterfranken) geboren. Der zwiefach begabte Knabe wurde für den Malerberuf bestimmt, besuchte die Münchener Akademie und arbeitete sich als Landschafter zu einer gewissen Selbständigkeit durch, ging aber dann doch ganz zur Musik über und studierte unter Franz Lachner Harmonielehre und Kontrapunkt und unter dem als Lehrer der Tonbildung anerkannten Friedr. Schmitt Gesang. Durch Vermittelung König Ludwigs II. wurde er mit Wagner bekannt, für dessen Ideen er sich warm begeisterte. Als höchstes Ziel schwebte ihm fortan die Reform der Gesangsausbildung im deutsch-nationalen Sinne vor und dieser Aufgabe weihte er

sein Leben. In diesem Sinne wirkte er als erster Gesanglehrer an der 1867 unter H. von Bülows Direktion nach Wagners Entwürfen von Ludwig II. ins Leben gerufenen Musikschule zu München, sah sich aber schon nach Bülows Weggange (1869) in der Realisierung seiner Pläne gehindert, gab nach langjährigen weiteren Kämpfen, als Wagner starb (1883) seine Stellung auf und siedelte 1887 nach Berlin über. Doch hatten 1875 die Erfahrungen bei den vorbereitenden Proben für die ersten Nibelungen-Aufführungen in Bayreuth, für welche ihn Wagner zur gesangtechnischen Assistenz herangezogen hatte, H. wie Wagner selbst in der Überzeugung bestärkt, daß nur eine planvoll geleitete »Stilbildungsschule« für den Vortrag deutscher musikdramatischer Werke das zu befestigen und weiter zu entwickeln vermöchte, was in Bayreuth so überraschend schnell zu stande gebracht worden war. Wagners Plan, schon 1877 einen diesbezüglichen Aufruf an die Sänger zu erlassen, scheiterte an der Ungunst finanzieller Verhältnisse; Hey aber betrachtete es als sein Vermächtnis, alles an die endliche Verwirklichung des großen Gedankens zu setzen. So ging er zunächst an die Ausarbeitung eines großen gesangpädagogischen Werkes »Deutscher Gesangsunterricht«, welches in 4 Teilen 1886 erschien (I. Sprachlicher Teil, II. Ton- und Stimmbildung der Frauenstimmen, III. dgl. der Männerstimmen, IV. textliche Erläuterungen). Die hohe Bedeutung dieses Werkes wird bald genug anerkannt werden; dasselbe verkörpert in klarer Darstellung Wagners Gedanken über die Erziehung unsrer Sänger nicht in grauer Theorie, sondern Schritt für Schritt von den Elementen einer naturgemäßen Tonbildung bis zum künstlerisch vollendeten Vortrag in fester Fühlung mit den Ergebnissen einer ersprießlichen praktischen Unterrichtsthätigkeit. Zahlreiche von H. gebildete Sänger wirken an den ersten deutschen Bühnen als geschätzte Mitglieder. H. veröffentlichte Lieder und Duette, auch eine für den ersten Gesangunterricht beliebte Sammlung von 16 leichten Kinderliedern.

Heyden (Heiden, Haiden), 1) Sebald, geb. 1498 zu Nürnberg, 1519 Kantor der Hospitalschule, später Rektor der Sebaldusschule daselbst, gest. 9. Juli 1561; schrieb: »Musicae, i. e. artis canendi libri duo« (1537; 2. Aufl. als »De arte canendi etc.«, 1540), ein kleines, aber sehr wertvolles, weil mit außerordentlicher Klarheit abgefaßtes Schriftchen über die Mensuralmusik, das leider außerordentlich selten ist. Ein noch angeführtes Schriftchen gleichen Inhalts mit dem Titel: »Stichiosis musicae, seu rudimenta musicae« (1529) oder »Musicae stichiosis«, worin vom Ursprung und Nutzen der Musik ꝛc.« oder »Institutiones musicae« (1535) dürfte, wie aus den Jahrzahlen zu schließen, als mit demselben identisch anzusehen sein. — 2) Hans, zu Nürnberg, erfand um 1610 das sogen. Geigenklavicimbal (Nürenbergisch Geigenwerk), welches er beschrieb in »Musicale instrumentum reformatum (1610). Vgl. Bogenklavier.

Heymann, 1) (H. = Rheineck), Karl August, Pianist und Komponist, geb. 24. Nov. 1852 auf Burg Rheineck a. Rh., Schüler des Kölner Konservatoriums und der Kgl. Hochschule zu Berlin, an letzterer seit 1875 als Lehrer angestellt, veröffentlichte Klavierstücke und Lieder (»Einen Brief soll ich schreiben«). — 2) Karl, ausgezeichneter Pianist, geb. 6. Okt. 1854 zu Filehne (Posen), wo sein Vater, Isaac H., Kantor war (später in Graudenz und Gnesen, jetzt Oberkantor in Amsterdam), Schüler des Kölner Konservatoriums (Hiller, Gernsheim, Breunung), sodann noch Privatschüler von Kiel in Berlin, erregte bereits die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt als Pianist und hatte auch schon mehrere interessante Klavierwerke veröffentlicht, als nervöse Überreizung ihn zwang, mehrere Jahre der Wiederherstellung seiner Gesundheit zu widmen. 1872 trat er zuerst wieder als pianistischer Begleiter Wilhelmjs auf und nahm die Musikdirektorstelle zu Bingen an, da ihm größte Vorsicht bei Wiederaufnahme der Virtuosenthätigkeit geboten war. Doch spielte er nun allmählich häufiger und wurde zum landgräflich hessischen Hofpianisten ernannt, überhaupt mehrfach ausgezeichnet. 1879—80 war er Lehrer am Hochschen Konservatorium

Digitized by Google

zu Frankfurt a. M., konnte sich aber nicht mit der pädagogischen Thätigkeit befreunden und widmete sich wieder ganz der Virtuosenlaufbahn, leider wegen Wiederkehr seines Nervenleidens nicht für lange. Seine Kompositionen (»Elfenspiel«, »Mummenschanz«, Phantasiestücke &c., auch ein Klavierkonzert) sind brillant, aber auch gehaltvoll.

Heyne (Hayne, Ayne, d. h. Heinrich) van Ghizeghem, meist nur H. genannt, Kapellsänger am Hofe Karls des Kühnen von Burgund um 1468, niederländischer Kontrapunktist, von dem einige Motetten in Petruccis »Odhecaton« abgedruckt sind.

Hiebsch, Josef, geb. 7. Okt. 1854 zu Tyssa (Böhmen), 1866 Kgl. Kapellknabe in Dresden, 1869 auf dem Seminar zu Leitmeritz, bildete sich im Violinspiel unter Dont in Wien und ist z. Z. Musiklehrer a. d. k. k. Lehrbildungsanstalt zu Wien. Schrieb: »Leitfaden für den elementaren Violinunterricht« (1880, erweitert 1884), Duettensammlung dgl. (12 Hefte), »Methodik des Gesangsunterrichts« (1882[1893]), »Methodik des Violinunterunterrichts« (1887; eine »vergleichende« Violinschule wie Riemanns »Vergleichende Klavierschule«), »Allgemeine Musiklehre« (1890) und »Lehrbuch der Harmonie« (1893).

Hientzsch, Johann Gottfried, geb. 6. Aug. 1787 zu Mokrehna bei Torgau, gest. 1. Juli 1856 in Berlin; studierte zu Leipzig, war als Lehrer mehrere Jahre in der Schweiz, um Pestalozzis Methode sich anzueignen, 1817 Seminarmusiklehrer zu Neuzelle, 1822 Seminardirektor in Breslau, 1833 in Potsdam, 1852—54 Direktor des Blindeninstituts zu Berlin. H. gab Sammlungen von kirchlichen Gesängen für den Schulgebrauch heraus, redigierte 1828—37 die musikalisch-pädagogische Zeitschrift »Eutonia«, begann noch 1856 die Herausgabe einer neuen Musikzeitung: »Das musikalische Deutschland«, deren Erscheinen beim dritten Heft sein Tod sistierte, und schrieb außerdem: »Einige Worte zur Veranlassung eines großen jährlichen Musikfestes in Schlesien« (1825); »Über den Musikunterricht, besonders im Gesang, auf Gymnasien und Universitäten« (1827) und »Methodische Anleitung zu einem möglichst natur- und kunstgemäßen Unterricht im Singen für Lehrer und Schüler« (1. Teil, 1836).

Hieronymus de Moravia, Mensuralschriftsteller (um 1260 Dominikaner im Kloster der Rue St. Jacques zu Paris); sein Traktat »De musica« ist bei Coussemaker (»Scriptores«, I) abgedruckt.

Hignard (spr. injar), Jean Louis Aristide, geb. 22. Mai 1822 zu Nantes, wurde 1845 Schüler von Halévy am Pariser Konservatorium und erhielt 1850 den zweiten Kompositionspreis. 1851 wurde seine Erstlingsoper: »Le visionnaire«, in Nantes aufgeführt und darauf mit gutem Erfolg zu Paris im Théâtre lyrique: »Colin-maillard« (1853); »Les compagnons de Marjolaine« (1855); »L'auberge des Ardennes« (1860); ferner in den Bouffes Parisiens: »Monsieur de Chimpanze« (1858); »Le nouveau Pourceaugnac« (1860) und »Les musiciens de l'orchestre« (1861). Sämtliche Opern sind komische. Eine Tragédie lyrique: »Hamlet« (die Erklärung der damit versuchten neuen Gattung giebt die Vorrede der Partitur), war längst beendet (analysiert von E. Garnier 1868), wurde aber erst 1888 in Nantes gegeben. Von den sonstigen Werken Hignards sind hervorzuheben die »Valses concertantes« und »Valses romantiques« für Klavier (vierhändig), Lieder, Männerchöre, Frauenchöre &c.

Hildach, 1) Eugen, geb. 20. Nov. 1849 in Wittenberge a. d. Elbe, war für das Bauhandwerk bestimmt und besuchte die Baugewerkschule zu Holzminden; erst mit 24 Jahren gelang es ihm seine Ausbildung zum Sänger zu ermöglichen. Als Schüler der Frau Professor El. Dreyschock in Berlin lernte er seine nachherige Frau kennen: — 2) Anna, geb. Schubert, geb. 5. Okt. 1852 in Königsberg i. Pr., mit der er sich bald vermählte und nach Breslau übersiedelte. 1880 berief Fr. Wüllner beide ins Lehrerkollegium des Dresdener Konservatoriums, dem sie bis 1886 angehörten. Seither haben sie sich ganz dem Konzertgesange gewidmet. Eugen H. ist Barytonist, Anna H. besitzt einen klangvollen Mezzosopran.

Hildebrand, Zacharias, geb. 1680, gest. 1743, berühmter Orgelbaumeister, erbaute u. a. die Orgel der katholischen

Kirche zu Dresden; sein Sohn Joh. Gottfried H. erbaute u. a. die Orgel der großen Michaeliskirche zu Hamburg.

Hiles, 1) John, geb. 1810 zu Shrewsbury, gest. 4. Febr. 1882 in London, Organist zu Shrewsbury, Portsmouth, Brighton und London, schrieb außer Klavierstücken und Liedern eine Reihe musikalischer Katechismen (Klavierspiel, Orgel, Harmonium, Generalbaß, Chorgesang) und ein Dictionary of musical terms (1871). Sein Bruder und Schüler — 2) Henry, geb. 3. Dez. 1826 zu Shrewsbury, bekleidete ebenfalls verschiedene Organistenstellen, machte 1852—59 gesundheitshalber eine Reise um die Welt, promovierte 1862 zu Oxford zum Bakkalaureus und 1867 zum Dr. mus. und gab nun seine Organistenthätigkeit auf (zuletzt 1864—67 an der Paulskirche in Manchester). 1880 wurde er Lektor für Harmonie und Komposition am Owens College, 1882 war er beteiligt an der Gründung des englischen National-Musiker-Vereins (National Society of Professional Musicians), redigierte seit 1885 die Quarterly Musical Review, schrieb ein Grammar of Music (2 Bde. 1879), ferner Harmony of Sounds (1871, 3. Aufl. 1879), First lessons in singing (1881) und »Part Writing or Modern Counterpoint« (1884), und komponierte ein Oratorium (The Patriarches), Kantaten »Fayre pastorel«, »The crusaders«, Psalmen, Anthems, Services und Chorlieder, auch eine kleine Oper »Der häusliche Krieg«.

Hilf, Arno, ausgezeichneter Violinist, geb. 14. März 1858 zu Bad Elster (Neffe von Christian Wolfgang H., geb. 6. Sept. 1818 zu Elster, 1850—92 Kurkapellmeister daselbst), Schüler seines V. Chr. H., 1872 f. Schüler Davids, Röntgens und Schradiecks am Leipziger Konservatorium, 1878 zweiter Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium zu Moskau, 1888 Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium zu Sondershausen, und noch im Herbst desselben Jahres Nachfolger Petris als Konzertmeister am Gewandhaus in Leipzig, hat alle Eigenschaften eines bedeutenden Virtuosen.

Hilfsstimmen heißen in der Orgel die einfachen Quint-, Terz- und die (seltenen) Septimenstimmen, sowie die zusammengesetzten (gemischten) Stimmen: Mixtur, Kornett, Tertian, Rauschquinte, Sesquialter, Scharf ꝛc.; dieselben können nicht allein, sondern nur in Verbindung mit Grundstimmen gebraucht werden.

Hill, 1) William, Orgelbauer, gest. 18. Dez. 1870, führte mit Gauntlett für die englischen Orgeln den Umfang bis zum Kontra-C ein. — 2) Thomas Henry Weist, Violinist, geb. 3. Jan. 1828 in London, gest. 26. Dez. 1891 daselbst, war Direktor der Guildhall-Musikschule. — 3) Karl, ausgezeichneter Bühnen- und Konzertsänger (Bariton), geb. 1830 zu Idstein (Nassau), gest. 21. Jan. 1893 in der Irrenanstalt Sachsenberg (Mecklenburg), war ursprünglich Postbeamter, ging aber 1868 zur Bühne über und wirkte seitdem am Hoftheater zu Schwerin. Bei dem Wagnerschen Bühnenfestspiel in Baireuth 1876 sang H. den Alberich. — 4) Wilhelm, Pianist und Komponist, geb. 28. März 1838 zu Fulda, lebt seit 1854 in Frankfurt a. M. (Schüler von H. Henkel und Hauff). Seine Oper »Alona« erhielt 1882 bei der Konkurrenz für die Eröffnung des neuen Opernhauses in Frankfurt den zweiten Preis (den ersten erhielt Reinthalers »Käthchen von Heilbronn«). Von seinen gedruckten Kompositionen sind hervorzuheben: die Violinsonaten Op. 20 und 28, die Trios Op. 12 und 43, ein Klavierquartett (Op. 44), Lieder, Klavierquartett (Op. 44), Lieder, Klavierstücke ꝛc.

Hille, Eduard, geb. 16. Mai 1822 zu Wahlhausen im Hannöverschen, gest. 18. Dez. 1891 zu Göttingen, studierte 1840—42 in Göttingen Philosophie und unter Anleitung des akademischen Musikdirektors Heinroth Musik, wandte sich dann ganz der Musik zu und lebte mehrere Jahre als Musiklehrer zu Hannover, wo er die »Neue Singakademie« ins Leben rief und einen Männergesangverein dirigierte. H. trat daselbst in nähere Beziehung zu Marschner u. a. sowie in schriftlichen Verkehr mit Moritz Hauptmann. 1855 zum akademischen Musikdirektor in Göttingen ernannt, gründete er nach einer längern Studienreise nach Berlin, Leipzig, Prag, Wien ꝛc. zu Göttingen die Singakademie und rief die

Digitized by Google

akademischen Konzerte wieder ins Leben. Als Komponist hat sich H. hauptsächlich durch stimmungsvolle Lieder und Chorlieder bekannt gemacht. Vgl. Allg. Mus.-Ztg. 1879.

Hiller, 1) Johann Adam (Hüller), geb. 25. Dez. 1728 zu Wendisch-Ossig bei Görlitz, wo sein Vater Kantor war, gest. 16. Juni 1804 in Leipzig; fand nach dem frühzeitigen Verlust des Vaters wegen seiner hübschen Sopranstimme eine Freistelle am Gymnasium zu Görlitz und später an der Kreuzschule in Dresden, wo er unter Homilius Klavier und Generalbaß studierte. 1751 bezog er die Universität Leipzig, durch Musikunterricht sein Brot verdienend und bald als Flötist, bald als Sänger im Großen Konzert unter Doles mitwirkend, wurde 1754 Hauslehrer beim Grafen Brühl in Dresden, begleitete seinen Zögling 1758 nach Leipzig und nahm dort von nun an sein bleibendes Domizil, günstige Offerten von auswärts ausschlagend. 1763 rief er die durch den Siebenjährigen Krieg gestörten Abonnementskonzerte auf eignes Risiko wieder ins Leben und führte sie als »Liebhaberkonzerte« und »Concerts spirituels« (nach Pariser Muster) bis 1781, wo K. W. Müller die »Konzertgesellschaft« begründete, das Institut einen allgemeinern Charakter annahm und die Konzerte ins Gewandhaus verlegt wurden. H. wurde nun angestellter Kapellmeister und legte den Grund zu dem Ruhm der »Gewandhauskonzerte« (s. d.). Bereits 1771 hatte er eine Gesangschule eingerichtet, welche für die Heranbildung eines guten Chors für die Konzerte von Bedeutung wurde. 1789 wurde er zum Nachfolger Doles' als Kantor an der Thomasschule ernannt; dieses Amt legte er 1801 wegen Altersschwäche nieder. Als Komponist erlangte H. besondere Bedeutung durch seine »Singspiele«, welche den Ausgangspunkt der deutschen Spieloper bildeten und sich eigenartig neben der italienischen Opéra buffa und der französischen Opéra comique entwickelten. Hillers Prinzip dabei war, daß Leute aus dem Volk nur schlicht liedmäßig singen dürften, während er Standespersonen Arien in den Mund legte; die Lieder seiner Operetten wurden außerordentlich populär. Hillers Singspiele sind: »Der Teufel ist los« (1. Teil »Der lustige Schuster« 1765, 2. Teil »Die verwandelten Weiber« 1765), »Lisuart und Dariolette« (1766), »Lottchen am Hofe« (1767), »Die Liebe auf dem Lande«, »Der Dorfbarbier«, »Die Jagd«, »Die Musen«, »Der Erntekranz«, »Der Krieg«, »Die Jubelhochzeit«, »Das Grab des Mufti« (= »Die beiden Geizigen«) und »Das gerettete Troja« (1777, sämtlich in Leipzig). Auch außerhalb der Bühne kultivierte er das Lied. Er gab Chr. Felix Weißes »Lieder für Kinder« heraus, ferner »50 geistliche Lieder für Kinder, »Choralmelodien zu Gellerts geistlichen Oden«, »Vierstimmige Chorarien«, ein »Choralbuch«, Kantaten rc.; der 100. Psalm, eine Passionskantate, eine Trauermusik zu Ehren Hasses u. a. blieben Manuskript, desgleichen seine Symphonien und Partiten. Auch die musikalische Bücherlitteratur erfuhr durch H. wesentliche Bereicherungen; er schrieb: »Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend« (1766 bis 1770, die älteste wirkliche Musikzeitung; vgl. Zeitschriften); »Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler« (1784, über Adlung, J. S. Bach, Benda, Fasch, Graun, Händel, Heinichen, Hertel, Hasse, Jomelli, Quanz, Tartini u. a.; auch eine Autobiographie enthaltend); »Nachricht von der Aufführung des Händelschen ‚Messias' in der Domkirche zu Berlin 19. Mai 1786«; »Über Metastasio und seine Werke« (1786); eine »Anweisung zum musikalisch richtigen Gesang« (1774); »Anweisung zum musikalisch zierlichen Gesang« (1780); »Anweisung zum Violinspiel« (1792). Auch veranstaltete er die zweite Ausgabe von Adlungs »Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit« (mit Anmerkungen, 1783), arrangierte Pergolesis Stabat Mater für vierstimmigen Chor und gab Händels Jubilate, Haydns Stabat Mater, Grauns »Tod Jesu« und Hasses »Pilgrime auf Golgatha« heraus. Als Lehrer hat H. brillante Erfolge aufzuweisen; Corona Schröter war seine Schülerin (vgl. Mara). Zwei Polinnen, die Schwestern Podleski, veranlaßten ihn, 1782 nach Mitau zu

kommen, wo er dem Herzog von Kurland dermaßen imponierte, daß er ihm eine Konzertkapelle einrichten mußte und zum Kapellmeister mit Pension ernannt wurde. — Sein Sohn 2) **Friedrich Adam**, geb. 1768 zu Leipzig, gest. 23. Nov. 1812 in Königsberg, war gleichfalls ein tüchtiger Musiker, Sänger und Violinist, 1790 Theaterkapellmeister zu Schwerin, 1796 in Altona und 1803 zu Königsberg. Von ihm: 4 Singspiele, 6 Streichquartette sowie kleinere Vokal- und Instrumentalwerke. — 3) **Ferdinand** (von), Pianist, Komponist und geistvoller Musikschriftsteller, geb. 24. Okt. 1811 zu Frankfurt a. M., gest. 11. Mai 1885 zu Köln; von vermögenden Eltern, zuerst Schüler von Aloys Schmitt und Vollweiler in Frankfurt, 1825 von Hummel zu Weimar, besuchte mit Dehn 1827 Wien, wo er Beethoven vorgestellt wurde. Nach kurzem Aufenthalt im Vaterhaus verweilte er sieben Jahre in Paris (1828—1835), wo er mit den bedeutendsten Musikern bekannt wurde und verkehrte (mit Cherubini, Rossini, Chopin, Liszt, Meyerbeer, Berlioz), fungierte einige Zeit an Chorons Musikinstitut als Lehrer und machte sich in eignen Konzerten und in Soireen mit Baillot als Pianist einen Namen, besonders als Beethovenspieler. Der Tod seines Vaters rief ihn nach Frankfurt zurück, wo er 1836 in Vertretung Schelbles den Cäcilienverein dirigierte; sodann ging er nach Mailand und brachte mit Hilfe Rossinis 1839 an der Scala eine Oper: »Romilda«, heraus, die geringen Erfolg hatte. Den Winter 1839—40 verlebte er in Leipzig bei Mendelssohn, mit dem er schon längst befreundet war; er beendete dort sein in Mailand begonnenes Oratorium »Die Zerstörung Jerusalems« und brachte es 1840 im Gewandhaus zur Aufführung. 1840 und 1841 besuchte er nochmals Italien, diesmal unter Baini in Rom den kirchlichen Meistern näher tretend, kehrte aber 1842 wieder nach Deutschland zurück, übernahm im Winter 1843—44 für den in Berlin weilenden Mendelssohn die Direktion der Gewandhauskonzerte in Leipzig, brachte in Dresden die beiden Opern: »Traum in der Christnacht« (1845) und »Konradin« (1847) zur Aufführung, wurde 1847 als städtischer Kapellmeister nach Düsseldorf und 1850 in gleicher Eigenschaft nach Köln berufen mit dem Auftrag, das Konservatorium zu organisieren. Seit dieser Zeit wirkte H. zugleich als Dirigent der Konzertgesellschaft und des Konzertchors, der beiden sowohl in den Gürzenichkonzerten als bei den rheinischen Musikfesten zusammenwirkenden Körperschaften, und als Konservatoriumsdirektor höchst ersprießlich und war die gefeiertste Musiknotabilität Westdeutschlands. Am 1. Okt. 1884 trat er in Ruhestand. 1851 bis November 1852 leitete er die italienische Oper zu Paris. Mit dem Renommee eines ausgezeichneten Pianisten, Dirigenten und Lehrers sowie eines vortrefflich geschulten, an Schumann und Mendelssohn anlehnenden, formengewandten, etwas zu fruchtbaren und nicht immer wählerischen, aber im Ganzen doch feinsinnigen Komponisten verbindet H. das eines geschmackvollen und liebenswürdigen Feuilletonisten. Allerdings beherrscht der Komponist H. nur die kleinen Formen vollständig, in denen er durch Grazie und geistreiche Pedanterie zu fesseln weiß. Seine schriftstellerische Thätigkeit begann er mit anziehenden Feuilletons für die »Kölnische Zeitung«, welche zum Theil gesammelt erschienen als: »Die Musik und das Publikum« (1864); »L. van Beethoven« (1871); »Aus dem Tonleben unsrer Zeit« (1868, 2 Bde.; neue Folge 1871). Weitere Schriften aus Hillers fein geschnittener Feder sind: »Musikalisches und Persönliches« (1876); »Briefe von M. Hauptmann an Spohr und andre Komponisten« (1876); »Felix Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen« (1876); »Briefe an eine Ungenannte« (1877); »Künstlerleben« (1880); »Wie hören wir Musik?« (1880), »Goethes musikalisches Leben« (1883) und »Erinnerungsblätter« (1884). Die Zahl seiner Werke hat 200 beinahe erreicht; darunter befinden sich sechs Opern: »Der Advokat« (Köln 1854), »Die Katakomben« (Wiesbaden 1862), »Der Deserteur« (Köln 1865), und die drei schon genannten, ferner zwei Oratorien: »Die Zerstörung Jerusalems« (1840) und »Saul« (1858), Kantaten: »Lorelei«, »Nal und Damajanti«, »Israels Siegesgesang«, »Prometheus«, »Rebekka« (biblisches Idyll),

Digitized by Google

»Prinz Papagei« (dramatisches Märchen), »Richard Löwenherz«, Ballade für Soli, Chor und Orchester (1883), Psalmen, Motetten ꝛc. (»Sanctus Dominus«, für Männerchor, Op. 192; »Super flumina Babylonis«, »Aus der Tiefe rufe ich«, für Solostimme mit Klavier), »Palmsonntagmorgen« (für Frauenchor, Solo und Klavier), Quartette für Männerchor, gemischten Chor und Frauenchor, viele Lieder oder Duette, Klavier- und Kammermusikwerke (wohl die am meisten verbreiteten, durch Eleganz und Dankbarkeit ausgezeichnete Werke), darunter: ein Konzert (Fis moll), Sonaten, Suiten, viele Hefte kleiner Stücke (Rêveries [4 Hefte], Capricen, Impromptus, Rondos, Ghaselen, Märsche, Walzer, Variationen u. a.), Etüden, eine »Operette ohne Text« (vierhändig), Violinsonaten, kanonische Suite für Klavier und Violine, Cellosonate, 5 Trios, 5 Quartette, 5 Streichquartette, mehrere Ouvertüren, 3 Symphonien ꝛc. Großen Beifalls haben sich Hillers musikgeschichtliche Vorträge mit Illustrationen am Klavier (zu Wien, Köln ꝛc.) zu erfreuen gehabt. Die Universität Bonn verlieh H. 1868 den Doktortitel. — 4) **Paul**, geb. 16. Nov. 1830 zu Seifersdorf bei Liegnitz, seit 1870 Organist, 1881 Oberorganist, an St. Maria Magdalena zu Breslau. Klaviersachen, Lieder ꝛc.

Hillmer, Friedrich, geboren um 1762 zu Berlin, gest. 15. Mai 1847 daselbst; 1811 Bratschist der Hofkapelle, 1831 pensioniert, experimentierte mit der Konstruktion neuer, resp. verbesserter Streich- und Tasteninstrumente, ohne jedoch eins seiner Instrumente (»Alldrey«, »Tibia« und »Verbessertes Polychord«) zur Anerkennung bringen zu können. Ein Sohn von ihm ist angesehener Gesanglehrer in Berlin.

Hilpert, W. Kasim. Friedrich, geb. 4. März 1841 zu Nürnberg, einer unsrer bekanntesten Cellisten, Schüler von Friedrich Grützmacher am Leipziger Konservatorium, Mitbegründer und acht Jahre lang (1867 bis 1875) Mitglied des weltberühmten »Florentiner Quartetts« (s. Becker 8), sodann Solocellist der k. k. Hofoper in Wien, später in Meiningen, seit 1884 Lehrer an der Münchener Kgl. Musikschule.

Hilton (spr. hilt'n), John, engl. Komponist von kirchlichen und weltlichen Gesängen, 1626 Bakkalaureus der Musik (Cambridge), 1628 Organist der Margaretenkirche zu Westminster (London), beerdigt 21. März, also wahrscheinlich gest. 19.—20. März 1657; gab heraus: »Ayres or fa-las for three voyces« (1627, neuerdings von der Musical Antiquarian Society neu herausgegeben) und „Catch that catch can« (1652: Sammlung von Catches, Rondels und Kanons). Einzelnes in den »Triumphs of Oriana«, Rimbaults »Cathedral music« und Lawes »Choice psalmes«, Manuskripte im Britischen Museum.

Himmel, Friedrich Heinrich, geb. 20. Nov. 1765 zu Treuenbrietzen (Brandenburg), gest. 8. Juni 1814 in Berlin; studierte anfänglich Theologie, dann aber mit einem königlichen Stipendium unter Naumann in Dresden Komposition; Friedrich Wilhelm II. sandte ihn auch noch zu fernerer Ausbildung nach Italien, und H. brachte daselbst zwei Opern zur Aufführung: »Il primo navigatore« (1794 in Venedig) und »Semiramide« (1795 in Neapel). 1795 wurde H. als Nachfolger Reichardts zum Hofkapellmeister ernannt, machte 1798 bis 1800 eine Reise nach Rußland (Oper »Alessandro« in Petersburg) und Skandinavien sowie 1801 nach Paris, London und Wien und übernahm dann seine Funktionen in Berlin wieder. Nach den Ereignissen von 1806 wandte er sich zuerst nach Pyrmont, später nach Kassel, Wien und kehrte endlich nach Berlin zurück. Seine Opern erfreuten sich einst großer Beliebtheit; in Berlin führte er auf: »Vasco de Gama« (1801, ital.) und die Singspiele »Frohsinn und Schwärmerei« (1801), »Fanchon« (1804, sein bekanntestes Werk), »Die Sylphen« (1806); in Wien: »Der Kobold« (1811). Seine ersten größeren Kompositionen waren ein Oratorium: »Isaacco figura del redentore« (1791) und die Kantate »La danza« (1792). Zu großer Beliebtheit gelangten auch einige seiner Lieder, so: »An Alexis« und »Es kann ja nicht immer so bleiben«. Endlich schrieb er noch: Psalmen, ein Vaterunser,

Digitized by Google

Vespern, eine Messe, ein Klavierkonzert, ein Klavierquartett mit Flöte, Violine und Cello, ein Sextett für Klavier, zwei Bratschen, zwei Hörner und Cello ꝛc.

Hinrichs, Franz, geb. c. 1830 in Halle a. Saale, Freund und Schwager von Robert Franz, komponierte Lieder in der Weise von Franz und schrieb »R. Wagner und die neue Musik« (1854, sehr gemäßigt). Auch Rob. Franz' Frau — Marie H. (geb. 1828, gest. 5. Mai 1891 zu Halle a. S.), machte sich als Liederkomponistin bekannt.

Hinke, Gustav Adolf, ausgezeichneter Oboist, geb. 24. Aug. 1844 zu Dresden, gest. 5. Aug. 1893 zu Leipzig, Sohn von Gottfr. H. (gest. 1851), der die Baßtuba in Dresden einführte, Schüler des Dresdener Konservatoriums (Oboe: Hiebendahl), seit 1867 erster Oboist im Theater- und Gewandhausorchester zu Leipzig.

Hipkins, M. A. J., einer der Hauptmitarbeiter von Groves Dictionary of Music, verfaßte zwei höchst wertvolle beschreibende Kataloge: Führer durch die Loan-Sammlung musikalischer Instrumente ꝛc. in der Albert Hall zu London (1885), »Old keyboard instruments« (1887) und »Musical instruments, historic, rare, unic« (1888 mit 50 ill. Tafeln).

Hintersatz hieß in alten Orgeln (vgl. Prätorius, Syntagma, II, S. 102, über die 1495 renovierte Orgel im Dom zu Halberstadt) das hinter dem Prinzipal (Prästant) stehende Pfeifenwerk von mixturartiger Konstruktion, welches zur Verstärkung von jenem gebraucht werden konnte, also ein besonderes Register bildete.

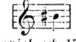
Hirn, Gustav Adolph, angesehener Physiker, geb. 21. Aug. 1815 zu Logelbach bei Colmar i. E., gest. 14. Jan. 1890 zu Colmar; lebte in seiner Heimat als Leiter eines meteorologischen Instituts. Unter seinen zahlreichen physikalischen Spezialarbeiten befindet sich auch eine auf die Musik bezügliche: »La musique et l'acoustique« (1878), welche den Gedanken abweist, daß das Schöne in der Musik sich physikalisch erklären lasse.

Hirsch, Dr. Rudolf, geb. 1. Febr. 1816 zu Napagedl (Mähren), gest. 10. März 1872 in Wien, Komponist, Dichter und Musikkritiker, schrieb: »Mozarts Schauspieldirektor« (1859), eine Ehrenrettung Mozarts.

Hirschbach, Hermann, geb. 29. Febr. 1812 zu Berlin, gest. 19. Mai 1888 in Gohlis bei Leipzig; Schüler von Birnbach, 1843—45 in Leipzig Herausgeber der Zeitschrift »Musikalisch-kritisches Repertorium«, welche ihn seiner übermäßigen kritischen Schärfe wegen so verhaßt machte, daß er sich ganz ins Privatleben zurückzog. H. war ein sehr fruchtbarer Komponist von eigenartiger Tendenz, schrieb 13 Streichquartette (»Lebensbilder«, Op. 1, ꝛc.), 2 Streichquintette mit 2 Bratschen, 2 dergleichen mit 2 Celli, 2 Quintette mit Klarinette und Horn, 1 Septett, 1 Oktett, vierzehn Symphonien (»Lebenskämpfe«, »Erinnerungen an die Alpen«, »Fausts Spaziergang« ꝛc.), Ouvertüren (»Götz von Berlichingen«, »Hamlet«, »Julius Cäsar« ꝛc.) und zwei Opern: »Das Leben ein Traum« und »Othello«. H. verlangte von aller Musik Charakteristik in bezug auf eine vorgestellte Idee.

Hirschfeld, Robert, Musikschriftsteller, geb. 1858 in Mähren, besuchte Gymnasien zu Breslau und Wien und studierte zu Wien, zugleich das Konservatorium besuchend, promovierte zum Dr. phil. (Monographie über »Johannes de Muris« 1884) und wurde 1884 am Wiener Konservatorium als Lehrer der Musik-Ästhetik angestellt, nachdem er schon seit 1882 daselbst Vorlesungen gehalten. Zu erwähnen ist noch seine Streitschrift gegen Hanslick »Das kritische Verfahren Hanslicks« (1885) für die alte a capella-Musik, zu deren Pflege H. »Renaissance-Abende« ins Leben rief.

His, in Deutschland das durch ♯ erhöhte H:



Hitzler, Daniel, geb. 1576 zu Haidenheim (Württemberg), Propst und Kirchenrat in Stuttgart, gest. 4. Sept. 1635; schrieb: »Newe Musica oder Sing Kunst« (1628), worin er für die Bebisation mit la be ce ꝛc. eintritt gegen Calvisius und die Bocedisation. Vgl. Solmisation. Auch gab er eine Sammlung figurierter Choräle heraus (1634).

H moll-Akkord = h. d. fis; H moll-Tonart, 2 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Hobrecht (Obrecht, Obreht, Obertus, Hobertus) Jakob, einer der bedeutendsten niederländ. Kontrapunktisten, Zeitgenosse Josquins, geboren um 1430 zu Utrecht, 1465 Kapellmeister der dortigen Kathedrale, 1492 Nachfolger von Jacques Barbireau als Kapellmeister an Nôtre Dame zu Antwerpen, 1504 unter Verleihung einer Chapelanie zur Ruhe gesetzt, starb um 1506. Von diesem Meister sind zahlreiche Messen, Motetten und Chansons erhalten; Petrucci druckte einen Band Messen von ihm: »Misse Obreht« (1503: die Messen: »Je ne demande«, »Grecorum«, »Fortuna desparata«, »Malheur me bat«, »Salve diva parens«); auch im ersten Buch der »Missae diversorum« brachte er eine von H.: »Si dedero«. Die »Missae XIII« des Graphäus (1539) enthalten die Messen: »Ave regina coelorum« und »Petrus Apostolus« von H. Andre Messen von H. befinden sich im Manuskript in den päpstlichen Kapellarchiven zu Rom. Die Münchener Bibliothek enthält in dem Manuskript Nr. 3154 außer zwei der schon genannten (»Si dedero« und »Je ne demande«) die sonst nicht bekannten: »Scoen lief« und »Beata viscera«. Motetten von H. sind zu finden in Petruccis »Odhecaton« im 3. und 4. Buch (1503 und 1505), ferner im 1. Buch von Petruccis fünfstimmigen Motetten (1505) und in K. Peutingers »Liber selectarum cantionum« (1520); eine Passion zu vier Stimmen in G. Rhaws »Selectae harmoniae« (1538), vierstimmige Hymnen in desselben »Liber primus sacrorum hymnorum (1542), Chansons in Petruccis »Odhecaton«, »Canti B« und »Canti C«, einzelne Proben bei Glareau und S. Heyden. Vgl. das 1. Kyrie der Messe »Ave regina« von H. unter »Mensuralmusik«.

Hochberg, Hans Heinrich XIV. Bolko, Graf von H., Freiherr zu Fürstenstein (als Komponist: H. Franz), geb. 23. Jan. 1843 auf Schloß Fürstenstein, komponierte die Opern »Claudine von Villa bella« (1864) und »Der Währwolf« (= »Die Falkensteiner«) (1876), auch Symphonien 2c., unterhielt zu Dresden längere Jahre ein Streichquartett (das »Hochbergsche«) und rief seit 1876 die Schlesischen Musikfeste (Dirigent: Deppe) ins Leben. Nach v. Hülsens Tode (1886) übernahm Graf Hochberg die Generalintendanz der Kgl. Preuß. Hoftheater.

Hodges (spr. hoddsch's), Edward, geb. 20. Juli 1796 zu Bristol, gest. 1. Sept. 1867 in Clifton; 1819 Organist zu Bristol, 1825 in Cambridge zum Doktor der Musik promoviert, wurde 1838 Organist zu Toronto, 1839 an St. John's Chapel zu New York, 1846 an der neuen Orgel der Trinitatiskirche, legte 1859 wegen Krankheit sein Amt nieder und kehrte 1863 nach England zurück. H. hat sich um die Entwickelung des musikalischen Lebens in New York sehr verdient gemacht. Er schrieb: »An essay on the cultivation of church music« (1841), war langjähriger Mitarbeiter des »Quarterly musical Magazine« und des »Musical World« und komponierte Services, Anthems u. a. — Seine Tochter Faustina Hasse H. ist Organistin zweier Kirchen zu Philadelphia und Komponistin, sein Sohn John Sebastian Bach H., Rektor der Paulskirche zu Baltimore, gleichfalls ein ausgezeichneter Organist.

Hock-Lechner, Frieda, geb. 5. April 1860 zu Rastatt (Baden), Schülerin von Frau Schröder-Hanfstängl, wandte sich zuerst der Bühne zu und debütierte Ende 1883 zu Detmold als Gabriele (Nachtlager von Granada). Seit ihrer Verheiratung (1884) sagte sie aber der Bühne Valet und errang schnell eine Stellung als geschätzte Konzertsängerin.

Hoffmann, 1) Eucharius, geboren zu Heldburg in Franken, Kantor, später Konrektor zu Stralsund, gab heraus: »Doctrina de tonis seu modis musicis etc.« (1582); »Musicae praecepta ad usum juventutis« (1584) u. a; ferner »Deutsche Sprüche aus den Psalmen Davids mit vier Stimmen« (1577) und »Geistliche Epithalamia« (1577). — 2) Ernst Theodor Amadeus (eigentlich Wilhelm H.), geb. 24. Jan. 1776 zu Königsberg, gest. 25. Juni 1822 in Berlin; der bekannte phantastische Dichter, war mit ganzer Seele der Musik zugethan und auch längere Zeit Berufsmusiker. Er studierte die Rechte, ward 1801 Assessor zu Posen,

aber wegen anzüglicher Karikaturen 1802 als Rat nach Plozk, 1803 nach Warschau versetzt, erteilte 1806, durch die Kriegsereignisse brotlos geworden, Musikunterricht und übernahm 1809 die Musikdirektorstelle am Theater zu Bamberg; als dies geschlossen wurde, sah er sich wieder auf Privatunterricht angewiesen, arbeitete für die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« phantastische Artikel als »Kapellmeister Johannes Kreisler« (diese Figur — sein Selbstporträt — die auch im »Kater Murr« die Hauptrolle spielt, regte bekanntlich Schumann zu seinem nach ihr benannten Op. 16 an) und dirigierte 1813—14 das Orchester der Sekondaschen Schauspielergesellschaft zu Leipzig und Dresden. 1816 wurde er wieder als Rat beim Kammergericht zu Berlin angestellt. H. war ein Mensch von selten vielseitiger Begabung, tüchtiger Jurist, geschickter Zeichner, phantasiereicher Komponist und genialer Dichter. In Posen brachte er das Goethesche Singspiel »Scherz, List und Rache« 1801 zur Aufführung, in Plozk »Der Renegat« (1803) und »Faustine« (1804), in Warschau Brentanos »Lustige Musikanten« (1805) und die Opern: »Der Kanonikus von Mailand« (1805) und »Schärpe und Blume« (1805) (eigner Text), in Bamberg »Der Trank der Unsterblichkeit« (1808), »Das Gespenst« (1899) und »Aurora« (1811) sowie ein Melodram »Diana« (1809), in Berlin »Undine« (nach Fouqué, 1816), deren Partitur aber nebst den von ihm selbst entworfenen Dekorationen beim Brande des Opernhauses unterging, und endlich die Musik zu Werners »Kreuz an der Ostsee«. Im Manuskript hinterließ er noch die Oper »Julius Sabinus« (nur der 1. Akt beendet), ein Ballett: »Harlekin«, ferner eine Messe, ein Miserere, eine Symphonie, eine Ouvertüre, mehrere andre Gesangsachen, Klaviersonaten und ein Quintett für Harfe und Streichquartett. Seine dichterischen Arbeiten enthalten vieles Geistreiche über Musik, besonders die »Phantasiestücke in Callots Manier« (1814) und »Kater Murr« (1821 bis 1822). Vgl. Hitzig, Hoffmanns Leben und Nachlaß (1823), Funk, Aus dem Leben zweier Dichter (H. u. Fr. G. Wetzel, 1836) und Rochlitz, für Freunde der Tonkunst II. — 3) Heinrich August (H. von Fallersleben), geb. 2. April 1798 zu Fallersleben (Hannover), gest. 29. Jan. 1874 auf Schloß Korvei; der bekannte Dichter und Sprachforscher, 1823 Bibliothekar, 1830 außerordentlicher und 1835 ordentlicher Professor der deutschen Sprache zu Breslau, 1842 seiner Stellung enthoben und des Landes verwiesen wegen seiner politischen Ansichten, zuletzt fürstlich lippescher Bibliothekar zu Korvei; gab heraus: »Geschichte des deutschen Kirchenlieds« (1832, 2. Aufl. 1854); »Schlesische Volkslieder mit Melodien« (1842); »Deutsche Gesellschaftslieder des 16.—17. Jahrhunderts« (1844) und »Kinderlieder« (1843). — 4) Richard, Pianist, geb. 24. Mai 1831 in Manchester, kam 1847 nach New York, wo er zuerst mit Thalbergs Somnambula-Phantasie öffentlich auftrat und auch später vielfach in den philharmonischen Konzerten spielte. H. ist angesehen als Klavierlehrer und hat auch viele Klaviersachen im bessern Salonstil herausgegeben.

Hoffmeister, Franz Anton, geb. 1754 zu Rotenburg am Neckar, gest. 9. Febr. 1812 in Wien; Kirchenkapellmeister und Musikalienhändler zu Wien, errichtete 1800 mit Kühnel das »Bureau de musique« (jetzt C. F. Peters) zu Leipzig, trat aber 1805 aus der Association aus und ging nach Wien zurück. H. komponierte 9 Opern und veröffentlichte Hunderte von Werken für Flöte (Konzerte, Duette, Trios, Quartette, Quintette), 42 Streichquartette, 5 Klavierquartette, 11 Klaviertrios, 18 Streichtrios, 12 Klaviersonaten, Symphonien, Serenaden, ein Vaterunser u. a. Seine Werke, fließend geschrieben, aber ohne Originalität und Tiefe, waren zeitweilig sehr in Aufnahme. Vgl. Riehl, Mus. Charakterköpfe I. 249 ff.

Hofhaimer (Hofheimer, Hofheymer), Paulus (von), geb. 25. Jan. 1459 zu Radstadt (Salzburg), 1493 kaiserlicher Hoforganist zu Wien, von Maximilian I. geadelt, gest. 1537 in Salzburg; galt in Deutschland für einen Orgelmeister ohne Rivalen und genoß auch als Komponist großes Ansehen; in der That ist H. einer der genialsten ältesten deutschen Tonsetzer. Von seinen Werken sind erhalten: »Harmoniae poeticae« (Oden des Horaz und

30*

andrer lateinischen Dichter, vierstimmig gesetzt von H. [33] und L. Senfl [11], 1539; neu herausgeg. von Achtleitner, 1868); deutsche Lieder (vierstimmig), für jene Zeit sehr anmutig gesetzt und im Geiste der modernen Tonarten gedacht, finden sich in den Sammelwerken von Erh. Öglin (1512), Chr. Egenolff (»Gassenhawerlin«, 1535; »Reutterliedlein«, 1535) und G. Forster (»Auszug ꝛc.«, 1. Teil, 1539). Von seinen Orgelstücken sind bis jetzt nur einige in einer Handschrift von Kleber um 1515 (Kgl. B. Berlin) entdeckt worden, von denen das eine in den den Monatsh. f. Musikg., Beilage: das deutsche Lied, 2. Bd., S. 171 abgedruckt ist.

Hofmann, 1) Christian, Kantor zu Krossen um 1668, gab heraus: »Musica synoptica« (Anweisung zur Singkunst, 1670 und mehrfach aufgelegt mit etwas veränderten Titeln). — 2) Heinrich Karl Joh., geb. 13. Jan. 1842 zu Berlin, Schüler des Kullakschen Konservatoriums, speziell Grells, Dehns, Wüersts, einer der namhaftesten lebenden Komponisten. Bis 1873 gab er Privatunterricht, lebt aber seitdem nur der Komposition. Durchschlagende Erfolge errang er zuerst mit der »Ungarischen Suite« und »Frithjof-Symphonie«. Von seinen zahlreichen Werken, die weniger eigenartige Begabung als feinen Sinn für Klangschönheit bekunden, seien besonders erwähnt die vierhändigen Klavierstücke: »Italienische Liebesnovelle« (auch für Klavier und Violine), »Liebesfrühling«, »Trompeter von Säckingen«, »Eckehard«, »Steppenbilder«, »Aus meinem Tagebuch« ꝛc., die Chorwerke: »Nornengesang«, »Die schöne Melusine«, »Aschenbrödel«, »Editha« (1890), »Prometheus«, »Nornengesang« für Solo, Frauenchor u. Orch., »Lieder Raouls le Preux an Jolanthe von Navarra« (Bariton u. Orch.), »Kantate« für Altsolo, Chor u. Orch., Op. 64 ꝛc. Chorlieder für gemischten und Männerchor, Klavierstücke, Lieder, Duette, ein Cellokonzert, Klaviertrio, Klavierquartett, Streichquartett, Oktett op. 80, Suite »Im Schloßhof« für Orchester op. 78, »Festgesang« für Chor und Orchester op. 74, Serenade für Streichorchester und Flöte (Sextett) op. 65, Serenade für Streichorchester op. 72, Konzertstück für Flöte op. 98, Orchester-Scherzo »Irrlichter und Kobolde« op. 94, Violinsonate op. 67, Celloserenade op. 63 ꝛc. Das Gebiet der Oper betrat H. zuerst mit »Cartouche« 1869, dem seither folgten: »Der Matador« (1872), »Armin« (1872), »Ännchen von Tharau« (1878), »Wilhelm von Oranien« (1882) und »Donna Diana« 1886). — 3) Richard, geb. 30. April 1844 1844 zu Delitzsch, wo sein Vater Stadtmusikdirektor war, noch Schüler von R. Dreyschock und Judassohn, lebt zu Leipzig als Musiklehrer und hat daselbst eine ganze Reihe Spezialschulen für einzelne Orchesterinstrumente, auch einen Katechismus der Musikinstrumente, eine Instrumentationslehre sowie viele meist instruktive Kompositionen für Klavier, Streich- und Blasinstrumente herausgegeben.

Hofmeister, Friedrich, geb. 24. Jan. 1782 zu Strehlen a. d. Elbe, gest. 30. Sept. 1864 in Reudnitz bei Leipzig; begründete 1807 den seinen Namen tragenden Musikverlag in Leipzig und gab seit 1830 den »Musikalisch-litterarischen Monatsbericht« (Anzeige sämtlicher in dem betreffenden Monat in Deutschland erschienenen Musikalien) heraus, welchen seine Geschäftserben bis heute fortsetzen. — Sein Sohn und Nachfolger Adolf H. (gest. 26. Mai 1870) bearbeitete eine neue Ausgabe von Whistlings »Handbuch der musikalischen Litteratur« (bis 1845 reichend; Musikalien, Bücher über Musik, Musikzeitungen, Musikbildnisse ꝛc.) und lieferte eine Reihe von Supplementbänden dazu (zusammengestellt aus mehreren Jahrgängen der »Monatsberichte«), ein Unternehmen, das von der Firma gleichfalls fortgesetzt wird (seit 1852 auch Jahresberichte). Der jetzige Chef der Firma ist Albert Röthing, geb. 4. Jan. 1845 in Leipzig.

Hogarth, George, geb. 1783 zu London, gest. 12. Feb. 1870; ursprünglich Gerichtsbeamter in Edinburg und Musikliebhaber, später Musikkritiker und Historiker, seit 1830 Mitarbeiter des »Harmonicon«, 1834 in London Mitredakteur und Musikreferent des »Morning Chronicle«, 1846—66 Musikreferent der »Daily News«, 1850 Sekretär der Philharmonischen Gesellschaft, schrieb: »Musical history, biography and criticism« (1835, 2. Aufl. 1838, 2 Bde.); »Memoirs of the musical

Digitized by Google

drama« (1838, 2. Aufl. als »Memoirs of the opera«); »The philharmonic society of London 1813—62« (1862). Auch gab er einige Glees und andere Gesänge heraus.

Hohlfeld, Otto, ausgezeichneter Violinist, geb. 10. März 1854 zu Zeulenroda i. Vogtlande, erhielt den ersten Unterricht von dem Kantor Solle daselbst, weiter auf dem Seminar zu Greiz durch Kantor Urban und Musikdirektor Regener und besuchte sodann 3 Jahre das Dresdener Konservatorium (Rietz, Lauterbach, Kretschmer). Nach kurzer Mitwirkung im Dresdener Hoforchester folgte er 1877 einem Rufe als Hofkonzertmeister nach Darmstadt, von wo aus er viele Konzertausflüge machte. H. veröffentlichte ein Streichquintett (op. 1), Lieder, Violinstücke, Phantasiestücke für Waldhorn und Klavier, auch Klavierstücke (Zigeunerklänge).

Hohlflöte (Flûte creûse, in kleinern Dimensionen Hohlpfeife), in der Orgel eine offene Labialpfeifenstimme von weiter Mensur, meist mit Bärten, von dunklem, weichem Ton (etwas hohl, daher der Name H.), meist zu 8 Fuß, auch zu 4, selten 16 und 2 Fuß. Als Quintstimme heißt sie Hohlquinte.

Hol, Richard, geb. 23. Juli 1825 zu Amsterdam, erhielt von seinem fünften Jahr ab Musikunterricht, zuerst von dem Organisten Martens, später an der königlichen Musikschule daselbst. Nach einigen Studienreisen (auch nach Deutschland) ließ er sich in Amsterdam als Klavierlehrer nieder, wurde 1856 Dirigent der Liedertafel Amstels Mannenchor und des Singvereins der Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst und ist seit 1863 als Nachfolger von J. H. Kufferath städtischer Musikdirektor, Organist der Domkirche und Direktor der städtischen Musikschule in Utrecht, daneben Dirigent der Diligentia-Konzerte im Haag und der klassischen Konzerte im Volkspalast zu Amsterdam. H., durch hohe Orden und Ehren verschiedener Art ausgezeichnet, unter anderm 1878 zum Mitglied der französischen Akademie ernannt, ist nicht nur einer der angesehensten holländischen Dirigenten und Lehrer, sondern auch ein über die Grenzen seines Vaterlands hinaus rühmlichst bekannter Komponist, der modernen Richtung zugethan. Bis jetzt hat er 125 Werke herausgegeben, darunter zwei Symphonien (eine dritte ist noch Manuskript), mehrere Balladen für Soli, gemischten Chor und Orchester, darunter Op. 70: »Der fliegende Holländer«, ein Oratorium »David« (Op. 81), eine Oper »Floris V« (in Amsterdam aufgeführt), Messen, viele Lieder (meist niederländische Texte, doch auch einige deutsche), Kammermusikwerke, Klavierwerke 2c. Auch als Schriftsteller hat sich H. Lorbeern gesammelt, so mit seinen Kritiken in der holländischen Musikzeitung »Cecilia«, mit einer Monographie über J. P. Sweelinck (»Swelingk, jaarboekje aan de toonkunst in Nederland gewijd«, 1859—60) 2c.

Hollander, 1) Jans (de Hollandere), auch Jean de Hollande, Kontrapunktist, von dem das 1. und 12. Buch der von Tylman Susato herausgegebenen Chansonsammlung (1543 u. 1558) vier- bis sechsstimmige Chansons enthalten. — 2) Christian Janszone, Sohn des vorigen, war 1549—57 Kapellsänger an St. Walburga zu Audenarde, 1559—64 Kapellsänger Kaiser Ferdinands I., nach dessen Tode sich seine Spur verliert. Die Angabe Lipowskis, daß er Kapellmeister in München geworden, ist irrig. Sein Freund J. Pühler in Schwandorf (Bayern) gab Sammlungen seiner Werke heraus und bezeichnet ihn 1570 als einen Verstorbenen: »Neue teutsche geistliche und weltliche Liedlein« (4—8stimmig, 1570, 2. Aufl. 1575) und »Tricinia« (1573). 40 Motetten zu 4—8 St. finden sich zerstreut in Sammelwerken des 16. Jahrh.; Commer gab eine Anzahl Motetten und Lieder in Neudruck heraus.

Holländer, 1) Alexis, Pianist, geb. 25. Febr. 1840 zu Ratibor (Schlesien), war nach Absolvierung des Gymnasiums zu Breslau Schüler der Kompositionsschule der Kgl. Akademie zu Berlin, nebenbei Privatschüler von K. Böhmer, wurde 1861 Lehrer an Kullaks Akademie, 1864 Dirigent eines Gesangvereins, 1870 Dirigent der Cäcilia (große Chorwerke mit Orchester), veröffentlichte bisher 46 Werke darunter ein Klavierquintett, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder (fünfstimmige a capella-

Digitized by Google

Gesänge). Hervorzuheben sind ferner seine Treffübungen als Vorbereitung für den Chorgesang (2. Heft: methodische Übungen fürs Halten einer tiefern Stimme!) und eine instruktive Ausgabe von Schumanns Klavierwerken (Schlesinger). 1888 wurde H. zum Professor ernannt. — 2) **Gustav**, vortrefflicher Violinist, geb. 15. Febr. 1855 in Leobschütz (Oberschlesien), zuerst Schüler seines Vaters, eines kunstverständigen Arztes, trat schon als Kind öffentlich auf, besuchte 1867—69 das Konservatorium zu Leipzig (David) und 1869—74 die Kgl. Hochschule in Berlin (Joachim und Kiel [Theorie]), wurde 1874 im Hofopernorchester als Kgl. Kammermusiker angestellt und gleichzeitig erster Violinlehrer an Kullaks Akademie. 1874 konzertierte er mit Carlotta Patti in Österreich, gab 1878—81 Abonnements-Kammermusikkonzerte mit X. Scharwenka und H. Grünfeld in Berlin. 1881 folgte er dem Rufe als Nachfolger von O. von Königslöw als Konzertmeister der Gürzenichkonzerte und Lehrer am Konservatorium zu Köln und wurde 1884 auch noch erster Konzertmeister am Stadttheater. Beim Austritt Japhas übernahm er die Führung des »Professoren-Streichquartetts«, dem er bereits vorher (mit Japha an der Primgeige alternierend) angehört hatte. H. konzertierte vielfach in Belgien, Holland und Deutschland und veröffentlichte eine Anzahl Violinwerke (Konzert, Suite u. a.). — 3) **Viktor**, geb. 20. April 1866 zu Leobschütz, Schüler von Kullak, Komponist (Operetten, Klavierstücke &c.).

Holly, **Franz Andreas**, einer der frühsten und beliebtesten deutschen Singspielkomponisten, geb. 1747 zu Böhmisch Luba, Musikdirektor bei Brunian in Prag, Koch in Leipzig und zuletzt bei Wäser in Breslau, wo er 4. Mai 1783 starb, komponierte eine ganze Reihe (15) der damals gangbaren Singspieltexte (»Der Bassa von Tunis« [Berlin 1774], »Die Jagd«, »Das Gespenst«, »Der Waarenhändler von Smyrna«, »Der lustige Schuster« &c.).

Holder, **William**, geb. 1614 in Nottinghamshire, gest. 24. Jan. 1696 zu London als Dr. theol., Kanonikus der Eliaskirche und Resident der Paulskirche, schrieb ein Werk über die Physiologie der Sprachlaute (»Elements of speach« 1669), sowie eine Theorie der Harmonie (»A treatise of the natural grounds and principles of harmony« 1694, 2. Aufl. 1701, 3. Aufl. [mit Gottfr. Kellers Rules for playing a thorough bass] 1731); letzteres Werk enthält u. a. den ältesten Nachweis, daß die Teilung der Oktave in 53 Teile die reinste Darstellung aller Tonverhältnisse ermöglicht (vgl. Riemann, Katechismus der Akustik, S. 58).

Holmes (spr. hohms), 1) **Eduard**, geb. 1797, gest. 28. Aug. 1859; Musiklehrer zu London, Musikreferent der Zeitung »The Atlas«, war ein verdienstlicher Musikschriftsteller, dessen Mozart-Biographie O. Jahn für die beste vor seiner eigenen hielt. Er schrieb: »The life of Mozart (1845; 2. Aufl. von E. Prout, 1878); »A ramble among the musicians of Germany« (1828, Bericht über eine Studienreise durch Deutschland); eine Biographie Purcells für Novellos »Sacred music«; einen analytischen und thematischen Katalog von Mozarts Pianofortewerken sowie mancherlei Aufsätze für die »Musical Times« und andere Musikzeitungen. — 2) **William Henry**, geb. 8. Jan. 1812 zu Sudbury (Derbyshire), gest. 23. April 1885 in London, einer der ersten Schüler der Royal Academy of music, bildete sich zum Pianisten aus, wurde 1826 Hilfslehrer, später ordentlicher Lehrer des Klavierspiels, zuletzt Senior des Lehrerpersonals der Akademie. Bennett, die Brüder Macfarren und Davison waren seine Schüler. H. komponierte zahlreiche Instrumental- und Vokalwerke, Symphonien, Konzerte, Sonaten, auch eine Oper, Lieder &c., hat aber nur wenig herausgegeben. — 3) Die Brüder **Alfred**, geb. 9. Nov. 1837 zu London, gest. 4. März 1876 in Paris, und **Henry**, geb. 7. Nov. 1839 zu London, Violinvirtuosen, wurden einzig und allein durch ihren Vater, einen musikalischen Autodidakten, ausgebildet, zunächst an der Hand von Spohrs Violinschule, später auf Grund der französischen Schulwerke von Rode, Baillot und R. Kreutzer. Nachdem sie bereits im Juli 1847 einmal im Haymarkettheater, aber dann erst wieder 1853 nach fernern fleißigen Studien

Digitized by Google

aufgetreten waren, verließen beide 1855 London und wandten sich zunächst zu längerm Aufenthalt nach Brüssel, wo sie wiederholt mit großem Erfolg konzertierten, machten 1856 eine Konzerttour durch Deutschland bis Wien und setzten sich zwei Jahre in Schweden fest, 1860 in Kopenhagen, 1861 in Amsterdam, 1864 in Paris. Alfred nahm seinen Wohnsitz in der Folge dauernd in Paris und machte von dort aus wiederholt Konzerttouren. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Symphonien: »Jeanne d'Arc«, »Shakespeares Jugend«, »Robin Hood«, »Die Belagerung von Paris«, »Karl XII.« und »Romeo und Julie«, die Ouvertüren: »Der Cid« (1874) und »Die Musen« und eine Oper: »Inez de Castro«. Sein Bruder Henry verließ Paris 1865 und kehrte nach einer neuen Konzerttour durch Skandinavien wieder nach London zurück, wo er als Violinlehrer am Royal College of Music (1883) Soloviolinist und Quartettspieler in hohem Ansehen steht. Er schrieb: 5 Symphonien, eine Konzertouvertüre, ein Violinkonzert, 2 Streichquintette, Violinsoli, 2 Kantaten (»Praise ye the Lord« und »Christmas«) und Lieder. Auch gab er Violinsonaten von Corelli, Tartini, Bach und Händel heraus. — 4) Augusta Mary Anne (als Komponistin auch unter dem Pseudonym Hermann Zenta), geb. 16. Dez. 1847 zu Paris, trat früh als Pianistin auf (Wunderkind), studierte aber fleißig Komposition unter Lambert, Klosé und César Franck und machte sich bald durch größere Werke bekannt (Oper »Hero und Leander«, Psalm »In exitu« 1873, Symphonien »Orlando furioso« und »Lutèce« [3. Preis der Konkurrenz der Stadt Paris, 1878], »Die Argonauten« [Ehrenerwähnung bei der 2. Konkurrenz der Stadt Paris, 1880], symphonische Dichtungen »Irlande« und »Pologne« [1883], auch ein Liedercyklus »Les sept ivresses«), die Fräulein H. eine Position unter den besten Komponisten Frankreichs schufen.

Holstein, Franz von, geb. 16. Febr. 1826 zu Braunschweig, gest. 22. Mai 1878 in Leipzig; war der Sohn eines höhern Offiziers und für die militärische Karriere bestimmt, besuchte die Kadettenschule zu Braunschweig und fand dort in K. Richter einen fördernden Lehrer der Musiktheorie. Schon 1845 als junger Lieutenant führte er in Privatkreisen eine kleine Oper: »Zwei Nächte in Venedig«, auf. Eine große Oper: »Waverley« (nach W. Scott), sandte er von Seesen, wo er Adjutant war, an M. Hauptmann ein, der ihn zur musikalischen Karriere ermutigte. 1853 quittierte er seine Offiziersstellung, siedelte nach Leipzig über und wurde Schüler Hauptmanns am Konservatorium. Nach längern Reisen und Studienaufenthalten in Rom (1856), Berlin (1858) und Paris (1859) setzte er sich definitiv in Leipzig fest, nur der Komposition lebend. Körperliche Leiden legten ihm jedoch vielfach den Zwang der Schonung seiner Kräfte auf und machten seinem Leben im kaum begonnenen 53. Jahr ein Ende. Ein reiches Legat zu gunsten unbemittelter Musikstudierenden sichert dem liebenswürdigen Künstler ein bleibendes Andenken. Holsteins Kompositionen sind nicht ohne Originalität, doch ist dieselbe wohl kaum stark genug, um der Zeit zu trotzen. Drei Opern haben seinen Namen in weitere Kreise getragen: »Der Haideschacht« (Dresden 1868), »Der Erbe von Morley« (Leipzig 1872) und »Die Hochländer« (Mannheim 1876); die Texte dichtete sich H. immer selbst, der übrigens nicht nur Dichterkomponist, sondern auch ein geschickter Zeichner war. Außerdem sind anzuführen die Ouvertüren; »Lorelei« und »Frau Aventiure« (nachgelassen), eine Soloszene aus Schillers ‚Braut von Messina‘: »Beatrice« (Sopran mit Orchester), viele Lieder (»Waldlieder«, Op. 1 u. 9), Chorlieder für gemischten sowie für Männerchor, Kammermusikwerke (Trio), einige Klavierwerke (eine Sonate), im ganzen gegen 50 Werke. »Nachgelassene Gedichte« erschienen 1880.

Holten, Karl von, geb. 26. Juli 1836 zu Hamburg, Pianist und Komponist, Schüler von J. Schmitt, Avé Lallemant und Grädener und 1854—55 am Leipziger Konservatorium von Moscheles, Plaidy und Rietz, lebt als geschätzter Musiklehrer zu Altona und ist seit 1874 Lehrer am Hamburger Konservatorium. H. ver-

Digitized by Google

öffentlichte: eine Violinsonate, ein Trio, ein Klavierkonzert, eine Kindersymphonie, Klavierstücke, Lieder ꝛc.

Holzbauer, Ignaz, geb. 1711 zu Wien, gest. 7. April 1783 in Mannheim; sollte die Rechte studieren, trieb aber heimlich umfängliche musikalische Studien, war zuerst Kapellmeister des Grafen Rottal in Mähren, 1745 Musikdirektor am Wiener Hoftheater (seine Gattin war gleichzeitig als Sängerin engagiert), bereiste 1747 Italien, wurde 1750 als Hofkapellmeister nach Stuttgart, 1753 in gleicher Eigenschaft nach Mannheim berufen, wo er das Orchester (mit Cannabich [Vater] als Konzertmeister) zu außerordentlichem Renommee brachte; von Mannheim aus besuchte er noch mehrmals Italien und brachte verschiedene Opern zur Aufführung. H. war die letzten Jahre seines Lebens völlig taub. Mozart schätzt ihn als Komponisten hoch. Seine Hauptwerke sind eine Reihe italienischer Opern (die erste »Il figlio delle selve« im Hoftheater zu Schwetzingen 1753 aufgeführt), eine einzige deutsche Oper: »Günther von Schwarzburg« (Mannheim 1776), 196 Instrumentalsymphonien, 18 Streichquartette, 13 Konzerte für verschiedene Instrumente, 5 Oratorien, 26 vierstimmige Orchestermessen (eine deutsche), Motetten ꝛc.

Holzblasinstrumente ist der Sammelname für eine besondere Gruppe von Instrumenten des modernen Orchesters, welche die Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte nebst ihren Verwandten (Pickelflöte, Englisch Horn, Baßklarinette, Bassethorn, Kontrafagott ꝛc.) begreift. Diese Instrumente sind allerdings in der Regel aus Holz gefertigt; aber auch Flöten aus Silber oder Klarinetten aus Blech werden durch die Bezeichnung H. mitbegriffen, im Gegensatz zu den Blechblasinstrumenten (Trompeten, Hörner, Posaunen, Tuben, Ophikleide ꝛc.). Vgl. Blasinstrumente.

Hölzel, 1) Karl, beliebter Liederkomponist, geb. 8. April 1808 in Linz, gest. 14. Jan. 1883 als Gesanglehrer in Pest. — 2) Gustav, ebenfalls beliebter Sänger und Liederkomponist, geb. 2. Sept. 1813 in Pest, gest. 3. März 1883 in Wien, wo er als Opernsänger (Baßbuffo) angagiert war und auch nach seiner Pensionierung (1869) lebte (»Mein Liebster ist im Dorf der Schmied«).

Hölzernes Gelächter, s. Strohfiedel.

Hölzl, Franz Severin, geb. 14. März 1808 in Malaczka (Ungarn), gest. 18. Aug. 1884 als Domkapellmeister in Fünfkirchen, Schüler von J. Chr. Keßler und Seyfried in Wien, komponierte viele Kirchenmusik, auch ein Oratorium »Noah«.

Homeyer, Paul Joseph Maria, ausgezeichneter Orgelvirtuos, geb. 26. Okt. 1853 zu Osterode im Harz (Sohn von Heinrich H., Organist zu Lamspringe, geboren 1832, gestorben 31. Dezember 1891, Enkel von Joh. Just. Adam H., Herausgeber eines katholischen Choralbuchs »Cantus Gregorianus«) absolvierte das Gymnasium Josephinum zu Hildesheim, besuchte das Konservatorium und die Universität zu Leipzig, wo er mit großem Erfolg öffentlich auftrat, studierte noch unter seinem Oheim J. M. Homeyer in Duderstadt und wurde nach erfolgreichen Konzertreisen in Italien und Österreich als Organist am Gewandhaus und zugleich als Orgel- und Theorielehrer am Konservatorium zu Leipzig angestellt.

Homilius, Gottfried August, geb. 2. Febr. 1714 zu Rosenthal (Sachsen), gest. 1. Juni 1785 in Dresden; Schüler von J. S. Bach und Lehrer von J. A. Hiller, 1742 Organist der Frauenkirche zu Dresden, 1755 Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der drei Hauptkirchen daselbst, wurde seiner Zeit als Kirchenkomponist hochgeschätzt, auch sind seine Werke noch nicht ganz vergessen. Er publizierte: eine Passionskantate (1775), ein Weihnachtsoratorium (»Die Freude der Hirten ꝛc.«, 1777), »Sechs deutsche Arien« (1786); im Manuskript sind erhalten: eine Passion nach Markus, ein Jahrgang Kirchenmusiken, viele Motetten, Kantaten, fugierte Choräle, eine Generalbaßschule, ein Choralbuch u. a., das meiste in der Berliner Bibliothek erhalten.

Homophōn (griech.) nennt man häufig die Setzweise, welche eine Stimme als Melodie hervortreten läßt, während die andern zur Rolle simpler Begleiter herabgedrückt werden; der Gegensatz dazu ist polyphon (vgl. Begleitstimmen). Diese Anwendung des Worts ist im Hinblick auf

seine etymologische Bedeutung eine verkehrte, da h. dem Wortsinn nach identisch ist mit unison, »dasselbe tönend«, daher nur für die antike und frühmittelalterliche thatsächlich nur einstimmige oder in Oktaven sich bewegende Musik anwendbar. Die gekennzeichnete Setzweise wird daher besser die **begleitete** genannt. **Helmholtz** unterscheidet in seiner »Lehre von den Tonempfindungen« treffend die Perioden der **homophonen**, der **polyphonen** und der **harmonischen** Musik.

Hook (spr. huk), **James**, geb. 1746 zu Norwich, gest. 1827 in Bologne; 1769 bis 1773 Organist und Komponist an Marylebone Gardens zu London, 1774 bis 1820 in gleicher Eigenschaft an Vauxhall Gardens, daneben langjähriger Organist der Johanniskirche zu Horsleydown, fruchtbarer Vokalkomponist, schrieb 25 englische Singspiele und Opern, einige Schauspielmusiken, wurde mehrfach vom Catchklub preisgekrönt und komponierte c. 2000 Gesangsnummern (!), einige Orgel- (Klavier-) Konzerte, Sonaten und eine Klavierschule: »Guida di musica« (1796).

Hopffer, **Ludwig Bernhard**, Komponist, geb. 7. Aug. 1840 zu Berlin, gest. 21. Aug. 1877 auf dem Jagdschloß Niederwald bei Rüdesheim, Schüler der Kullakschen Akademie bis 1860, schrieb Orchesterwerke (Symphonien, Ouvertüren), zwei Opern »Fritjof« (Berlin 1871) und »Sakuntala«, das Festspiel »Barbarossa« Chorwerke, »Pharao«, »Darthulas Grabgesang«, den 23. Psalm, Kammermusikwerke, Lieder &c.

Hopkins, **Edward John**, geb. 30. Juni 1818 in Westminster (London) 1826 Chorknabe der Chapel Royal unter Hawes, 1833 Privatschüler von Walmisley, bekleidete mehrere Organistenstellungen in London, zuletzt (seit 1843) die an Temple Church, und brachte die seiner Führung unterstellten Kirchenmusiken zu hohem Ansehen. H. komponierte Anthems, Psalmen und andere Kirchenmusiken, ist aber am besten bekannt als vorzüglicher Orgelkenner, Verfasser von »The organ, its history and construction« (mit einer Geschichte der Orgel von Rimbault als Einleitung, 1855; 5. Aufl. 1887). H. besorgte für die Musical Antiquarian Society die Neuherausgabe von John Bennets und Weelkes Madrigalien, auch redigierte er den musikalischen Teil des »Temple Church choral service«. — Auch H.s Bruder **John**, Organist zu Rochester, geb. 1822 zu Westminster, und sein Vetter **John Larkin H.**, Organist zu Cambridge, geb. 25. Nov. 1819 zu Westminster, gest. 25. April 1873 zu Ventnor, gaben Anthems &c. heraus.

Hoplit, s. Pohl (Richard).

Hoquetus, s. Ochetus.

Hora-Singen heißt im katholischen Kirchendienst die vorschriftsmäßige Feier der 7 Tagzeiten (Horen): Vigilie [Frühmette], Gallicinium [Laudes matutinae], Terz, Sexte, None, Lucernarium (Vesper), und Completorium, durch Absingen bestimmter Psalmen, Cantica und Hymnen.

Horák, 1) **Wenzel Emanuel**, geb. 1. Jan. 1800 zu Mscheno-Lobes in Böhmen, gestorben 5. Sept. 1871 zu Prag; Schüler von Türk und Albrechtsberger in Wien, Chordirigent zu Prag, war in seinem Vaterland angesehen als Kirchenkomponist. — 2) Die Brüder **Eduard**, geb. 1839 zu Holitz (Böhmen) und **Adolf**, geb. 15. Februar 1850 zu Jankovic in Böhmen, Begründer und Hauptlehrer der schnell zu großer Blüte gelangten Horákschen Klavierschulen zu Wien (drei Abteilungen: zu Wieden, Mariahilf und in der Leopoldstadt), gaben gemeinschaftlich eine zweibändige »Klavierschule« heraus; Adolf außerdem »Die technische Grundlage des Klavierspiels« und Eduard mit Fr. Spigl »Der Klavierunterricht in neue natürliche Bahnen gebracht« (1892, 2 Bde.).

Horn (ital. Corno, franz. Cor, engl. Horn), das bekannte, durch Weichheit des Tons vor allen andern ausgezeichnete Blechblasinstrument, entweder als Naturinstrument (Naturhorn, **Waldhorn**, Corno di caccia, Cor de chasse, French horn) oder (in neuerer Zeit ausnahmslos) mit Ventilen, d. h. einem Mechanismus, welcher die Schallröhre durch Einschaltung kleiner »Bogen« verlängert (resp. bei dem von Ad. Sax erfundenen neuen System der nicht kombinierbaren Ventile [Einzelventile, Verkürzungsventile, »Pistons indépendants«] durch Ausschaltung eines größern oder kleinern Stücks der Schall-

Digitized by Google

röhre verkürzt) und dadurch die Naturskala verschiebt (**Ventilhorn**), ist ein sogen. »Halbinstrument«, d. h. es ist so eng mensuriert, daß der tiefste Eigenton nur sehr schwer anspricht; obgleich die Schallröhre des C-Horns etwa 16 Fuß lang ist (im Kreis gewunden), so ist doch sein tiefster mit Sicherheit verfügbarer Ton das achtfüßige (große) C. Der gewöhnliche Umfang des Horns erstreckt sich vom tiefsten brauchbaren Naturtone (dem z w e i t e n der Naturskala, vgl. Klang) bis zum c″, cis″ oder d″ (zweigestrichen), d. h. die Grenze in der Tiefe ist je nach der Stimmung (Tonart) des Instruments (die H-, Cis- und Fis-Stimmung kommen äußerst selten vor):

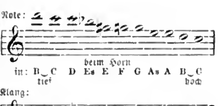
in B‿C D Es E F G As A B‿C
tief hoch

Da für Hörner die Naturskala stets als C dur notiert wird, so müßten diese Grenztöne in der Tiefe eigentlich sämtlich durch die Note ausgedrückt werden.

Man schreibt aber seltsamerweise diejenigen Töne des Horns, welche man im Baßschlüssel notiert, eine Oktave tiefer, als man sie im Violinschlüssel notieren würde, so daß

und

identisch sind. Während so in der Tiefe der Umfang stets durch dieselbe Note begrenzt wird (Ton 2 der Naturskala, der durch Stopfen (s. unten) um 1—2 Halbtöne, durch die Ventile aber um 6 Halbtöne vertieft werden kann, vgl. Ventile), bestimmt in der Höhe die wirkliche T o n h ö h e die Grenze für den Orchestergebrauch. Der höchste gute Ton ist nämlich:



Die Skala der Naturtöne des Horns weist nach der Tiefe hin immer größere Lücken auf, diese werden zum Teil ausgefüllt durch g e s t o p f t e T ö n e; es kann nämlich jeder Naturton um einen halben, zur Not auch um einen ganzen Ton vertieft werden dadurch, daß der Bläser die Hand in die Stürze schiebt. Die gestopften Horntöne haben einen gedrückten Klang, der von den Komponisten zum Ausdruck von Angst ꝛc. verwertet wird. Die um einen Ganzton vertieften (sozusagen »doppelt gestopften«) Töne sind rauh und unsicher in der Aussprache, so: b d′ f und besonders as′. Die Töne a und des′, dreifach gestopft, sind nicht zu brauchen. Die Einführung der Ventile beseitigt die Notwendigkeit des Gebrauchs gestopfter Töne, beläßt aber die Möglichkeit ihrer Anwendung; der Komponist kann sie auch von Ventilinstrumenten fordern und zwar für jeden beliebigen Ton. Man unterscheidet im Orchester e r s t e s und z w e i t e s H., bei stärkerer Besetzung Gruppen zu je zwei Hörnern, von denen eins (das 1. und 3.) als h o h e s, das andre (das 2. und 4.) als t i e f e s H. behandelt wird. Das erste H. gebietet über die höchsten, das zweite über die tiefsten Töne; jenes hat ein engeres Mundstück als dieses. Ein Mittelding, dem die höchsten wie die tiefsten Töne schwer werden, aber ein großer mittlerer Umfang zu Gebote steht, ist das von französischen Hornvirtuosen in Aufnahme gebrachte Cor mixte. Das Jägerhorn des 16. Jahrhunderts (wie es S. Virdung beschreibt) war ein primitives kleines Instrument. Um 1680 kamen die großen Jägerhörner (Trompes de chasse)

Digitized by Google

in Frankreich auf, von wo sie Graf Sporck nach Deutschland verpflanzt haben soll. 1760 erfand Hampel in Dresden die gestopften Töne und übertrug die Stimmbögen von der Trompete auf das Horn; um dieselbe Zeit versah es Haltenhof mit dem Stimmzuge. Der erste Hornvirtuose war Rodolphe in Paris (1765). Das Ventilhorn ist die Erfindung der Schlesier Blühmel und Stölzl (1815). — Das H. ist als Soloinstrument sehr beliebt, und wenn auch Hornvirtuosen, welche Konzertreisen machen, heute ziemlich rar sind, so finden sich doch mehr oder weniger lange Hornsoli in Orchesterwerken und Opern sehr häufig. Berühmte Hornvirtuosen waren und sind: Rodolphe, Marès, Stich (Punto), Lebrun, Domnich, Duvernoy, J. R. Wagner, Amon, Belloli, Kern, Stölzel, Artôt, Meifred, Gallay, Tauprat, die Familie Schunke, Lindner, Gumbert ꝛc. Ausgezeichnete Hornschulen schrieben: Domnich, Duvernoy, Tauprat, Gumbert (vgl. die Biographien). Aus der nicht gerade reichen Litteratur für H. seien die 3 H.-Konzerte Mozarts sowie Schumanns Quadrupelkonzert für 4 Hörner (Op. 86) hervorgehoben.
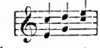
Horn, 1) Karl Friedrich, geb. 1762 zu Nordhausen, gest. 5. Aug. 1830 in Windsor; Schüler von Schröter, kam 1782 nach London, wo ihn der sächsische Gesandte Graf Brühl als Musiklehrer in hohen Kreisen einführte; er wurde bald auch Musiklehrer der Königin Charlotte und der Prinzessinnen (bis 1811) und 1823 Organist an der Georgskapelle zu Windsor. H. gab heraus: Klaviersonaten, zwölf Variationenwerke für Klavier mit Flöte oder Violine, »Military divertimentos« und eine Generalbaßschule; auch veranstaltete er 1810 eine Ausgabe von Bachs »Wohltemperiertem Klavier« (mit Wesley). — 2) Charles Edward, Sohn des vorigen, geb. 1786 zu London, gest. 21. Okt. 1849 in Boston; lebte zuerst mehrere Jahre als Opernsänger und Opernkomponist zu London, ging 1833 nach New York, wo er nach Verlust seiner Stimme Musikunterricht erteilte und eine Musikalienhandlung errichtete (1842 Oper »The maid of Saxony«); 1843 bis 1847 lebte er wieder zu London, ging dann nach Boston und wurde dort Dirigent der Handel and Haydn Society. Außer 26 englischen Singspielen (1810 bis 1830) schrieb er die Oratorien: »Die Vergebung der Sünden« (New York), »Satan« (London 1845) und »Die Weissagung Daniels« (daselbst 1848), eine Kantate: »Christmas bells«, Kanzonetten, Glees, Lieder ꝛc. — 3) August, geb. 1. Sept. 1825 zu Freiberg in Sachsen, gest. 25. März 1893 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, hat sich einen Namen gemacht durch seine vortrefflichen Arrangements von Symphonien, Opern ꝛc. für Klavier zu 4 Händen, 8 Händen ꝛc., auch selbst einige Orchesterwerke und eine Oper: »Die Nachbarn« (aufgeführt zu Leipzig 1875), geschrieben. Im Druck erschienen außer den Arrangements nur kleinere Sachen, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder.

Horneman, Johan Ole Emil, geb. 1809 zu Kopenhagen, gest. 29. Mai 1870 daselbst, populärer dänischer Liederkomponist (»Der tappere Landsoldat«). Sein Sohn Emil Christian, geb. 17. Dez. 1841 zu Kopenhagen, ebenfalls Liederkomponist, lebt als Leiter einer Musikschule zu Kopenhagen.

Hornmusik (franz. Fanfare), eine nur von Blechblasinstrumenten ausgeführte Musik, vgl. Harmoniemusik.

Hornpipe (spr. hórnpeip), ein alter englischer Tanz, benannt nach einem nur noch dem Namen nach bekannten Instrument, besonders im vorigen Jahrhundert vielgeschrieben ($^3/_2$-, auch C-Takt, im ersten Fall mit durchgeführter Synkopierung: ♩ 𝅗𝅥 𝅗𝅥 ♩, im letztern mit dem Rhythmus: ♫ | ♩ ♩ ♩ ꝛc.).

Hornquinten, alter Name der für Hörner durch Naturtöne ausführbaren auch von den allerpedantischesten Lehrern gestatteten »verdeckten« Quinten:



und zurück; (vgl. Parallelen).

Digitized by Google

Hornstein, Robert von, geb. 6. Dez. 1833 zu Stuttgart, gest. 19. Juli 1890 in München, Schüler des Leipziger Konservatoriums, war Lehrer an der Königl. Musikschule zu München, schrieb die Opern »Adam und Eva« und »Der Dorfadvokat«, ferner Musik Shakespeares »Was ihr wollt« und Mosenthals »Deborah«, sowie Lieder, Klavierstücke u. a.

Horsley (spr. hörßli), 1) Wilhelm, geb. 15. Nov. 1774 zu London, gest. 12. Juni 1858; Begründer des Klubs Concentores Sodales (1798—1847, ähnlich dem Catchklub und Gleeklub), 1800 Bakkalaureus der Musik (Oxford), Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, gab heraus: 5 Hefte Glees, 40 Kanons, Kirchenlieder und Interludien, Sonaten, Klavierstücke, Lieder ꝛc.; auch veranstaltete er die Herausgabe von Calcotts Glees (mit Biographie und Analyse) und redigierte die neue Ausgabe von Byrds »Cantiones sacrae«. — 2) Charles Edward, Sohn des vorigen, geb 16. Dez. 1822 zu London, gest. 28. Febr. 1876 in New York; Schüler seines Vaters und Moscheles' in London, später Hauptmanns in Kassel und zuletzt noch Mendelsohns in Leipzig, lebte längere Zeit in Melbourne (Australien), später in Nordamerika. Von seinen Kompositionen wurden durch Aufführungen auf Musikfesten ꝛc. in England bekannt die Oratorien: »Gideon«, »David« und »Joseph«; außerdem schrieb er eine Ode: »Euterpe« (Soli, Chor und Orchester), Musik zu Miltons »Comus«, Klavierwerke ꝛc. Nach seinem Tode erschien ein »Text-book of Harmony« (1876).

Horwitz, Benno, geb. 17. März 1855 in Berlin, Schüler der Kgl. Hochschule daselbst sowie Kiels und Alb. Beckers, Violinist und Komponist (Kammermusikwerke, Lieder, Chorlieder und größere Vokalsachen).

Hostinsky, Ottokar, musikalischer Schriftsteller und Ästhetiker, geb. 2. Jan. 1847 zu Martinoves in Böhmen, absolvierte das Gymnasium zu Prag, studierte darauf daselbst anfänglich Jura, später Philosophie zu Prag und 1867—68 in München, promovierte zum Doktor der Philosophie 1869 zu Prag, lebte danach zu Salzburg und München bereiste 1876 Italien, habilitierte sich 1877 als Dozent für Ästhetik und Geschichte der Tonkunst an der Prager Universität und erhielt 1884 Anstellung als Professor der Ästhetik. Er gab heraus: eine kleine Biographie R. Wagners in böhmischer Sprache (1871), ferner »Das Musikalisch-Schöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkt der formalen Ästhetik« (1877, deutsch), »Die Lehre von den musikalische Klängen (1879, deutsch), »Über die Entwickelung und den jetzigen Stand der tschechischen Oper« (1880) und »Über die Bedeutung der praktischen Ideen Herbarts für die allgemeine Ästhetik« (1883). Der Harmoniker H. knüpft an die jüngsten Fortschritte in der Erkenntnis des Wesens der Harmonie an (Hauptmann, Helmholtz, v. Öttingen ꝛc.).

Hothby (Hothobus, Otteby, Fra Ottobi), Johannes, Komponist und Theoretiker des 15. Jahrh., von Geburt Engländer, gest. Anfang Nov. 1487 in London, lebte 1467 bis 1486 als hochangesehener Lehrer am Karmeliter-Kloster St. Martin zu Lucca. Sein Traktat »Calliopea leghale« (italienisch) ist in Coussemakers »Histoire de l'harmonie« abgedruckt, ein zweiter »De proportionibus et cantu figurato etc.«, in desselben »Scriptores«, III; zwei weitere »Ars musica« und »Dialogus« u. kleinere sind als Manuskript erhalten (Florenz); einige dreistimmige Tonsätze existieren in Kopie des Padre Martini. Vgl. Kirchenmus. Jahrbuch 1893.

Hotteterre, Louis, genannt Le Romain (der Römer), Kammermusikus (Flötist) am Hof Ludwigs XIV. und XV., einer vortrefflichen französischen Musikerfamilie entstammend (der Vater Henri H. war Kammermusiker, sehr geschickter Instrumentenmacher und Virtuose auf der Musette), schrieb: »Principes de la flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la flûte à bec ou flûte douce et du hautbois« (o. J., warscheinlich 1699; wiederholt aufgelegt und nachgedruckt), holländisch: »Grondbeginselen over de behandeling van de dwars-fluiten« (1728); »Méthode pour la musette« (1738); »L'art de préluder sur la flûte traversière, sur la flûte à bec etc.« (1712; 2. Aufl. als »Méthode pour apprendre etc.« um

1765); ferner eine ganze Reihe von Stücken, Sonaten, Duos, Trios, Suiten, Rondes (chansons à danser) und Menuetten für Flöte.

Hoven, J., Pseudonym für Vesque von Püttlingen (s. d.).

Hřimalý, Adalbert, böhm. Komponist und Dirigent, geb. 30. Juli 1842 zu Pilsen, Schüler des Prager Konservatoriums, bildete sich unter M. Mildner zum tüchtigen Violinisten aus und wirkte seither als Orchesterdirigent zu Gotenburg (1861), am böhmischen Landestheater in Prag (1868), am deutschen Theater daselbst (1873) und seit 1875 zu Czernowitz in der Bukowina. Seine Oper »Der verzauberte Prinz« (1871) ist Repertoirestück des böhmischen Landestheaters.

Hubay s. Huber 3) und 6).

Huber, 1) Felix, gest. 23. Febr. 1810 zu Bern in der Schweiz, beliebter und berühmter Dichter und Liederkomponist (»Schweizer Lieder«, »Lieder für eidgenössische Krieger«, »Lieder für Schweizer Jünglinge« rc.) — 2) Ferdinand, geb. 31. Okt. 1791, gest. 9. Jan. 1863 zu St. Gallen, war ebenfalls ein beliebter schweizerischer Liederkomponist. — 3) Karl (Hubay), geb. 1. Juli 1828 in Varjas (Ungarn), gest. 20. Dez. 1885 als Violinprofessor am Pester Konservatorium und Kapellmeister am Nationaltheater daselbst, schrieb die Opern »Szekler Mädchen« (1858), »Lustige Kumpane« und »Des Königs Kuß« (1875). — 4) Joseph, origineller Komponist, geb. 17. April 1837 zu Sigmaringen, gest. 23. April 1886 in Stuttgart, war zuerst Schüler von L. Ganz (Violine) und Marx (Theorie) am Sternschen Konservatorium zu Berlin, später von Eduard Singer und Peter Cornelius in Weimar, wo Liszt mächtig auf ihn wirkte, dann eine Zeitlang Mitglied der Kapelle des Fürsten von Hechingen in Löwenberg, 1864 Konzertmeister des Euterpeorchesters zu Leipzig und 1865 Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart. Der persönliche Umgang mit Peter Lohmann in Leipzig erweckte hier in ihm die seitdem unverrückt festgehaltenen eigenartigen Bestrebungen auf dem Gebiet musikalischer Formgebung; er verwarf die fertigen stereotypen Formen (die sogen. »architektonischen«) und wollte, daß das musikalische Kunstwerk sich im Anschluß an die zu Grunde gelegte Dichtung oder Idee frei entwickele (»psychologische« Form). H. hat zwei Opern: »Die Rose von Libanon« und »Irene« (nach Texten von P. Lohmann), 4 einsätzige Symphonien, Gesänge, Instrumentalmelodien rc. herausgegeben. H. verschmäht die Tonartvorzeichen und schreibt daher scheinbar immer in Cdur und Amoll. — 5) Hans, geb. 28. Juni 1852 zu Schönewerd bei Olten (Schweiz), besuchte 1870 bis 1874 das Leipziger Konservatorium (Richter, Reinecke, Wenzel), war darauf zwei Jahre Privatmusiklehrer zu Wesserling und Lehrer an der Musikschule zu Thann (Elsaß) und später an der Musikschule zu Basel, wo er jetzt lebt. Die Universität Basel ernannte H. 1892 zum Dr. phil. hon. c. Die Saiten, welche Hubers kräftiges, gesundes Talent anschlägt, klingen an Schumann und Brahms an; doch ist auch der Einfluß von Wagner und Liszt unverkennbar; dazu kommt sein Eigenstes, eine nervige Rhythmik, ein kräftiger poetischer Schwung. Außer der Oper hat sich H. so ziemlich auf allen Gebieten der Komposition versucht: Klavierstücke, Sonaten und Suiten zu 2 und 4 Händen, Fugen, Lieder, Chorlieder, »Pandora« für Soli, Chor und Orchester Op. 66, »Aussöhnung« für Männerchor und Orchester, Violinsonaten Op. 18, 42, 67, Suite für Klavier und Violine Op. 82, Trios Op. 30, 65, Triophantasie Op. 84, Suite für Klavier und Cello Op. 89, Cellosonate Op. 33, Klavierkonzert (Cmoll Op. 36), Violinkonzert Op. 40, Ouvertüren, Lustspielouvertüre Op. 50, »Tellsymphonie« Op. 63, »Sommernächte« Serenade Op. 87, Karneval für Orchester, Fugen und Präludien für Klavier zu 4 Händen (ein neues »Wohltemperiertes Klavier«), Streichquartette rc. — 6) Eugen (Jenö Hubay), bedeutender Violinvirtuos, geboren 14. September 1858 zu Budapest, Sohn und Schüler Karl Hubers (s. oben 3) sowie in der Folge (1871) Joachims in Berlin, konzertierte zuerst 1876 in Ungarn, und trat, empfohlen durch Liszt, 1878 in Paris bei Pasdeloup mit großem Erfolg auf und erfreute sich freundschaftlicher Be-

Digitized by Google

ziehungen zu den bedeutendsten Pariser Musikern, besonders Vieuxtemps. 1882 folgte er dem Rufe als erster Violinprofessor ans Brüsseler Konservatorium, vertauschte aber 1886 diese Stellung mit der gleichen am Pester Konservatorium als Nachfolger seines Vaters. Auch als Komponist hat sich H. bereits einen Namen gemacht (42 Opuszahlen, darunter ein Violinkonzert [»Concerto dramatique« Op. 21], »Sonate romantique« für Klavier und Violine, 7 »Szenen aus der Csárda [Op. 9, 13, 18, 32—34, 41] für Klavier und Violine, sowie andre Violinstücke, auch Lieder, eine Symphonie und drei Opern [»Alienor« 1891, »Der Geigenmacher von Cremona« und »Der Dorflump«]).

Hubert, Nicolái Albertowitsch, geb. 7. März 1840, gest. 26. Sept. 1888, war Professor der Theorie am Moskauer Konservatorium und nach N. Rubinsteins Tode (1881) Direktor der Anstalt. H. bethätigte sich als geistreicher Schriftsteller durch musikalische Feuilletons in den »Moskauer Nachrichten« (Wedomosti).

Hubertì, Gustave Léon, geb. 14. April 1843 in Brüssel, Schüler des dortigen Konservatoriums, erhielt 1865 den Römerpreis, bereiste daher Deutschland, Italien ꝛc. und wurde Direktor des Konservatoriums zu Mons, trat aber 1877 zurück und lebte als Dirigent und Privatlehrer zu Antwerpen und Brüssel, bis er 1886 zum Harmonieprofessor am Brüsseler Konservatorium ernannt wurde. H. komponierte die Oratorien »De laatste Zonnestral«, »Verlichting« (1884), das Chorwerk »Wilhelm von Oraniens Tod«, »Bloemardinne«, 2 Kinderoratorien, Balladen, Hymnen, eine Symphonie, Orchestersuite, ein Klavierkonzert u. a. m.

Hucbald, (Hugbaldus, Ubaldus, Uchubaldus), Mönch im Kloster zu St. Amand bei Tournay, geboren um 840, gest. 25. Juni oder 21. Okt. 930 oder 20. Juni 932 in St. Amand; zuerst Schüler seines Oheims Milo, welcher die dortige Sängerschule leitete, zeitweilig Leiter einer Sängerschule zu Nevers, später Nachfolger seines Oheims. Unter dem Namen Hucbalds sind bei Gerbert (»Script.« I) die Traktate »De harmonica institutione«, »Musica enchiriadis« (oder »Enchiridion musicae«, »Liber enchiriadis«), Fragmente unter dem Titel »Alia musica« und endlich »Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis« abgedruckt. Interessante Varianten bietet der Abdruck der »Musica enchiriadis« aus anderen Handschriften bei Coussemaker (»Scriptores«, II). Coussemaker verfaßte auch eine ausführliche Monographie über H. (1841). Nach den Untersuchungen von Dr. Hans Müller (»Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik« Leipzig 1884) wäre dem H. von all diesen nur die »Harmonica institutio« (auch »Liber de musica« betitelt) zuzuschreiben, wenn auch nicht ausgeschlossen ist, daß der Verfasser der »Musica enchiriadis« ein anderer gelehrter Mönch gleichen Namens etwa ein Jahrhundert später gewesen ist. Danach wäre unberechtigter Weise der Name des Mönchs von St. Amand lange Zeit mit den Anfängen der mehrstimmigen Musik (s. Organum) in Verbindung gebracht worden und auch die sogen. Dasia-Notierung — mit den Zeichen

F F ´ F

für die vier Finaltöne (d e f g) der Kirchentöne und verschiedenen Umlegungen derselben für deren Unter- und Oberquinten ginge ihn nichts an. Dagegen bliebe ihm das Verdienst, zuerst zur genauen Veranschaulichung des Steigens und Fallens der Tonhöhe übereinander gestellte Linien angewendet zu haben,

```
                                              ita
t                                        li /
t  ec                 Isra            /
s    \ ce         /        \ he /
t        \ vere /
t
```

deren Abstände nach Ganztönen u. Halbtönen zu Anfang angezeigt waren (s = semitonium, t = tonus). So lange als Verfasser der Musica enchiriadis (in welcher das Organum erklärt und auch die Dasia-Notierung angewandt ist) kein anderer mit Bestimmtheit erwiesen ist, wird man gut thun, denselben als Pseudo-Hucbald (oder den jüngeren Hucbald) zu bezeichnen. — Die lange strittige Bedeutung der sog.

Tasia-Notierung hat wohl durch Spitta (Vierteljahrsschrift f. M.-W. 1889 S. 443—482 u. 1890 S. 283—309) eine vollständig befriedigende Erklärung gefunden.

Hueffer, Francis, geb. 1843 in Münster, gest. 19. Jan. 1889 in London, studierte in London, Paris, Berlin und Leipzig neuere Sprachen und Musik, ließ sich 1869 in London als Musikschriftsteller nieder, seit 1878 Musikreferent der »Times«. 1869 promovierte er in Göttingen zum Dr. phil. mit einer kritischen Ausgabe der Werke des Troubadour Gillem de Cabestanh; 1874 folgte »Richard Wagner and the Music of the Future« (begeistert für Wagner), 1878 »The troubadours«; auch gab er Sammlungen seiner Aufsätze in den »Times« u. a. heraus, übersetzte den Briefwechsel von Wagner und Liszt ins Englische u. s. w. H. ist auch der Textdichter von Mackenzies »Colomba« und »Troubadour« und Cowens »Sleeping Beauty«.

Hugo von Reutlingen, mit dem Zunamen »Spechzhart«, geb. 1285 oder 1286, gest. 1359 oder 1360. 1488 erschien in mehreren Ausgaben zu Straßburg bei Prijß der bekannte Traktat nebst Kommentar, betitelt: »Flores musice omnis cantus Gregoriani« (1868 in deutscher Übersetzung von Carl Beck in den Publikationen des »litterarischen Vereins in Stuttgart«; siehe Monatsh. f. M.-G. II, 57 und eine Fehlerverbesserung der neuen Ausgabe das. II, 110).

Hullah, John Pyke, geb. 27. Juni 1812 zu Worcester, gest. 21. Febr. 1884 in London, 1829 Schüler von W. Horsley, trat 1832 in die Royal Academy of music als Gesangschüler von Crivelli, brachte 1836—38 drei Singspiele zur Aufführung (»The village coquette«, »The Barbers of Bassora« und »The outpost«), studierte 1840 zu Paris Wilhems Methode des populären Gesangunterrichts und errichtete 1841 in Exeter Hall zu London eine Gesangschule für Schullehrer nach Wilhems System (s. Wilhem), welche bald außerordentlichen Anklang fand und gewaltige Dimensionen annahm; für Konzertaufführungen seiner Schüler wurde 1847 ein Konzerthaus gebaut (Martin's Hall, 1850 eingeweiht, 1860 abgebrannt). Nicht weniger als 25000 Menschen besuchten in der Zeit 1840—60 Hullahs Unterrichtsklassen. H. wurde 1844 zum Gesanglehrer am King's College angestellt, von welchem Amt er 1874 zurücktrat, während er die gleiche Stellung am Queen's College und Bedford College beibehielt. 1870—73 leitete er die Konzerte der Akademie, desgleichen seit 1841 die Konzerte der Kinder der Metropolitanschulen im Kristallpalast. 1872 ward er zum Inspektor des Musikunterrichts an den Volksschulen ernannt. Die Universität Edinburg verlieh ihm 1876 den Doktortitel der Rechte, auch war er Mitglied der Akademien zu Florenz (Philharmoniker) und Rom (Santa Cecilia). 1858 wurde H. Nachfolger seines Lehrers Horsley als Organist am Charter House. Als Komponist bethätigte er sich mit Liedern, die zum Teil populär wurden; zahlreiche Sammelwerke von Vokalkompositionen erschienen unter seiner Redaktion, so: »The psalter« (vierstimmige Psalmen, 1843), »The book of praise hymnal« (1868), »The whole book of psalms with tunes«, »Part music« (2. Aufl.: »Vocal music«), »Vocal scores«, »Sacred music« (1867), »The singer's library«, »Sea songs«. Außerdem bearbeitete er Wilhems Gesanglehrmethode englisch und schrieb eine Reihe theoretischer und historischer Werke: »A grammar of music«, »A grammar of harmony«, »A grammar of counterpoint«, »The history of modern music« (1862), »The third, or transition period of musical history« (1865), »The cultivation of the speaking voice«, »Music in the house« (1877) und Artikel für Zeitschriften.

Hüller, s. Hiller 1).

Hüllmandel, Nikolaus Joseph, geb. 1751 zu Straßburg, gest. 1823 zu London, Neffe des berühmten Waldhornisten Rodolphe, Schüler von Ph. Em. Bach in Hamburg; ausgezeichneter Klavierspieler (auch Virtuose auf der Harmonika [s. d.]), ging 1775 nach Mailand, 1776 nach Paris und lebte hier zehn Jahre als tonangebender Klavierlehrer (er verpflanzte die deutsche Spielmanier nach Frankreich und bildete daselbst den Geschmack für deutsche Klaviermusik), heiratete eine reiche Erbin, verlor aber durch die Revolution sein

Digitized by Google

Vermögen, da er nach London ging (1790) und sein Besitz konfisziert wurde; unter Napoleon erhielt er einen Teil wieder. H. veröffentlichte von 1780 an 12 Klaviertrios (Op. 1—2; Opuszahlen n. d. Pariser Ausgaben), 14 Violinsonaten mit Klavier (Op. 3, 4, 5, 8, 10, 11) sowie 6 Sonaten (Op. 6), ein Divertissement (Op. 7) und zwei variierte Airs für Klavier allein (Op. 9), Werke, die zu den besten ihrer Zeit gehören.

Hüllweck, Ferdinand, geb. 8. Okt. 1824 zu Dessau, gest. 24. Juli 1887 in Blasewitz bei Dresden, Schüler von Fr. Schneider, 1844 in Dresden als zweiter Konzertmeister der königlichen Kapelle, vortrefflicher Solo- und Quartettgeiger, Lehrer am Dresdener Konservatorium (seit 1886 in Ruhestand), veröffentlichte instruktive Violinwerke.

Hülskamp, Henry (eigentlich Gustav Heinrich), gebürtig aus Westfalen, begründete 1850 zu Troy in den Vereinigten Staaten von Nordamerika (New York) eine Pianofortefabrik, die schnell zu Ansehen gelangte. Seine symmetrischen Flügel wurden 1857 zu New York und 1862 zu London prämiiert. 1866 verlegte H. die Fabrik nach New York.

Humfrey, (Humphry, Humphrys, spr. hömmfri), Pelham, geb. 1647 zu London, gest. 14. Juli 1674 daselbst; 1660 Chorknabe der Chapel Royal unter H. Cooke, 1664 mit königlichem Stipendium nach Frankreich und Italien gesandt, studierte hauptsächlich unter Lully in Paris, wurde 1666 (1667) Mitglied (gentleman) der Chapel Royal, 1672 Nachfolger Cookes als Master of children und Komponist des königlichen Privatorchesters (Violins to His Majesty nach dem Muster der 24 Violons du Roy Ludwigs XIV.). H. war einer der bedeutendsten älteren englischen Komponisten; Anthems von ihm finden sich in Boyces »Cathedral music«, andre kirchliche Kompositionen in »Harmonia sacra« (1714), weltliche Lieder in den »Ayres, songs and dialogues« (1676—84) und J. S. Smiths »Musica antiqua«.

Hummel, Johann Nepomuk, geb. 14. Nov. 1778 zu Preßburg, gest. 17. Okt. 1837 in Weimar; war der Sohn des Musikmeisters am Militärstift zu Wartberg, Joseph H., der nach Aufhebung jener Anstalt 1786 Kapellmeister an Schikaneders Theater in Wien wurde. Auf diese Weise lernte H. Mozart kennen, der sich für ihn interessierte und ihn zwei Jahre lang unterrichtete. 1788—93 machte er bereits in Begleitung seines Vaters Konzertreisen bis nach Dänemark und England, widmete sich dann aber wieder ernstlichen Studien unter Albrechtsberger und Salieri. Nachdem er 1804—11 die durch Haydns Altersschwäche vakant gewordene Kapellmeisterstelle beim Fürsten Esterhazy vertretungsweise bekleidet (suppliert), lebte er einige Jahre ohne Anstellung als Musiklehrer und Komponist in Wien, erhielt 1816 die Berufung zum Hofkapellmeister nach Stuttgart, vertauschte aber 1819 diese Stelle mit der gleichen in Weimar. Von Weimar aus besuchte er unter anderm 1822 im Gefolge der Großherzogin Maria Paulowna Petersburg, wo er eine außerordentlich ehrenvolle Aufnahme fand und konzertierte überhaupt mit reichlich gewährtem Urlaub wiederholt im Ausland, auch in England bis auf seine letzten Jahre, wo er kränkelte und vielfach Bäder besuchen mußte. Hummels Kompositionsstil ist das getreue Abbild seiner Spielweise; den Mangel an Leidenschaft und Wärme der Empfindung verdecken die Guirlanden des Passagenwerks. Der Einfluß seines Lehrers Mozart auf seine Schreibweise ist unverkennbar; doch besitzt er bei weitem nicht den Adel Mozarts in seiner Melodik und das Figurations-Element ist bei ihm stark zur Hauptsache geworden, wozu wahrscheinlich die leichte Spielart der Wiener Klaviere einen Anstoß gab. Von seinen Kompositionen sind noch heute lebendig und verbreitet: das dritte (Amoll), vierte (Hmoll) und sechste (Asdur) seiner sieben Konzerte, das Dmoll-Septett op. 74 (für Klavier, Flöte, Oboe, Horn, Bratsche, Cello und Kontrabaß), die Sonaten Fismoll op. 81, Asdur op. 92 (vierhändig), und Ddur op. 106, die Rondos Op. 122 (villageois), 55 (La bella capricciosa), 11 (Esdur) und 109 (H moll), auch die Bagatellen Op. 107. Die Gesamtzahl seiner Werke ist 124, darunter 5 zweihändige und 3 vierhändige Klaviersonaten, 8 Violinsonaten, 6 Trios, viele Rondos, Kapricen, Phantasien (Op 18, 49),

Digitized by Google

Variationen (Op. 8, 9, 10, 21, 40, 57), Etüden ꝛc., Symphonie concertante für Klavier und Violine, Klavierphantasie mit Orchester (»Oberons Zauberhorn«), Militärseptett (mit Trompete, op. 114), Klavierquintett (op. 87), Serenade für Klavier, Guitarre, Klarinette und Fagott, 3 Streichquartette, 1 Ouvertüre (Cdur), 3 Messen zu vier Stimmen, Orchester und Orgel, 1 Graduale und ein Offertorium, endlich 4 Opern (»Mathilde von Guise« 1810), 5 Ballette und Pantomimen und einige Kantaten. Hummels großes Schulwerk »Anweisung zum Pianofortespiel« (1828) ist eine der ersten rationellen Methoden für den Fingersatz, erschien aber leider zu einer Zeit, wo die leichte, elegante Spielmanier anfing, einer neuen großartigern zu weichen, konnte daher nicht mehr recht zur Geltung kommen. Vgl. den Nekrolog E. Montags i. d. N. Z. f. Musik 1837, sowie die Aufsätze über H. von Kahlert i. d. Deutschen Mus.-Ztg. 1860 und K. Richter i. d. N. Z. f. M. 1883. — Hummels Frau **Elisabeth**, geb. Röckl, geb. 1793, gest. im März 1883 zu Weimar, war in ihrer Jugend Opernsängerin. — 2) **Joseph Friedrich**, geb. 14. Aug. 1841 zu Innsbruck, Schüler des Münchener Konservatoriums, 1861—80 Theaterkapellmeister zu Glarus, Aachen, Innsbruck, Troppau, Linz, Brünn und Wien, ist seit 1880 Direktor des Mozarteums in Salzburg, Seminarmusiklehrer und Dirigent der Liedertafel. — 3) **Ferdinand**, fruchtbarer Komponist, geboren 6. September 1855 zu Berlin als Sohn eines Musikers, der das musikalische Talent des Knaben frühzeitig ausbildete und bereits mit 7 Jahren einen kleinen Harfenvirtuosen aus ihm gemacht hatte, dem durch ein königliches Stipendium seine ferneren Studien erleichtert wurden. Vom 9.—12 Jahr machte H. mit seinem Vater Konzertreisen durch Europa, und dann endlich begann er geregelte Kompositionsstudien, zunächst 1868—71 an Kullaks Akademie und von da bis 1875 an der königlichen Hochschule für Musik und der Kompositionsschule der Akademie. Im Klavierspiel ist H. Schüler von Rudorff und Grabau, in der Komposition von Kiel und Bargiel. Das Verzeichnis der bisher erschienenen Kompositionen Hummels nennt unter andern vier Cellosonaten, Phantasiestücke für Cello und Klavier (»Märchenbilder« u. »Waldleben«), ein Notturno für Cello, Harfe und Harmonium, je ein Klavierquintett und Klavierquartett, eine Violinsonate, eine Hornsonate, eine Suite für Klavier zu vier Händen, Ouvertüre (op. 17), »Columbus« (für Soli, gem. Chor und Orchester), »Jung Olaf« (dgl.), Gesänge, ein Konzertstück für Pianoforte (op. 1), zwei Konzertpolonäsen für Klavier und andre Stücke für Klavier allein; eine Spezialität Hummels sind die Märchendichtungen für dreistimmigen Frauenchor und Solo: »Rumpelstilzchen«, »Frau Holle«, »Hänsel und Gretel«, »Die Meerkönigin«, »Die Najaden«. Eine Konzertphantasie für Harfe und Orchester und eine Symphonie sind noch Manuskript, doch gelangten beide bereits mehrfach zur Aufführung.

Humperdinck, **Engelbert**, geb. 1. Sept. 1854 zu Siegburg a. Rh., Schüler des Kölner Konservatoriums, 1876 Mozartstipendiat und als solcher Schüler der Münchener Kgl. Musikschule, 1879 Mendelssohnstipendiat, als solcher bis 1881 in Italien, 1881 Meyerbeerstipendiat, 1885 bis 1887 Lehrer am Konservatorium zu Barcelona, lebte dann wieder in Köln und wurde 1890 am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. angestellt. Von seinen Kompositionen wurden bekannter die Chor-Balladen: »Das Glück von Edenhall« und »Die Wallfahrt nach Keevlaer«.

Hunke, **Joseph**, geb. 1801 zu Josefstadt (Böhmen), gest. 17. Dez. 1883 in Petersburg, Lehrer an der (Vokal-) Hofkapelle zu Petersburg, komponierte zahlreiche kirchliche Werke und gab eine Harmonielehre und eine Kompositionslehre heraus.

Hünten, **Franz**, beliebter Klavierkomponist, geb. 26. Dez. 1793 zu Koblenz, gest. 22. Februar 1878 daselbst; war der Sohn eines Organisten, bezog, nachdem ihn sein Vater genügend vorgebildet, 1819 das Konservatorium zu Paris und wurde Schüler von Pradher, Reicha und Cherubini, ließ sich dauernd daselbst nieder und wurde ein gesuchter Klavierlehrer und

noch mehr gesuchter Modekomponist. Seine leicht ansprechenden Klaviersachen wurden horrend bezahlt. Außer Rondos, Divertissements, Phantasien &c. schrieb er auch ein Trio, zwei Violinsonaten und eine Klavierschule. Seit 1837 lebte er in seiner Vaterstadt. Vgl. seine Selbstbiographie in Schillings Lexikon. — Auch zwei Brüder Hüntens, Wilhelm, Klavierlehrer zu Koblenz, und Peter Ernst, in gleicher Eigenschaft zu Duisburg lebend, haben Klaviermusik leichtern Genres veröffentlicht.

Hurel de Lamare, Jacques Michel, ausgezeichneter Cellist, geb. 1. Mai 1772 zu Paris, gest. 27. März 1823 zu Caën, Schüler des jüngeren Duport, 1794 am Théâtre Feydeau angestellt, 1801—1809 auf Reisen in Deutschland und Rußland, zog sich 1815 ins Privatleben zurück. Die unter seinem Namen in Paris veröffentlichten Kompositionen (4 Cellokonzerte) rühren von seinem Freunde Auber her.

Hurdy-gurdy (engl., spr. hörrdi-görrdi), s. v. w. Drehleier.

Hutschenruijter (spr. -reuter), Wouter, geb. 28. Dez. 1796 zu Rotterdam, gest. 18. Nov. 1878 daselbst; widmete sich anfänglich der Violine, später aber dem Horn neben fleißigen theoretischen Studien und frühzeitiger Kompositionsthätigkeit. 1821 begründete er das Musikkorps der Bürgergarde, das seitdem seiner Leitung unterstand, 1826 den Musikverein Eruditio musica, einen der besten der Niederlande, und wurde allmählich nebeneinander Lehrer an der Musikschule des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, Konzertdirigent der Eruditio musica, städtischer Musikdirektor zu Schiedam bei Rotterdam, Dirigent dortiger Vereine; auch organisierte er zu Schiedam einen Kirchenchor, erhielt den Ehrentitel eines Kapellmeisters zu Delft, war Mitglied der Akademie Santa Cecilia zu Rom &c. H. war einer der thätigsten und verdientesten holländischen Musiker. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind hervorzuheben eine Oper: »Le roi de Bohême«, 4 Symphonien, 2 Konzertouvertüren, 1 Ouvertüre für Blasinstrumente, über 150 teils eigne, teils arrangierte Werke für Harmoniemusik (u. a. ein Konzertstück für 8 Pauken mit Orchester), mehrere Messen, Kantaten, Lieder &c. Auch sein Sohn — Willem, geb. 22. März 1828, war ein vortrefflicher Hornist.

Hüttenbrenner, Anselm, geb. 13. Okt. 1794 zu Graz, gest. 5. Juni 1868 in Ober-Andritz bei Graz; Sohn eines wohlhabenden Gutsbesitzers, studierte zu Wien unter Salieri Komposition und war befreundet mit Beethoven (an dessen Sterbebett er stand) und Schubert. H. komponierte 5 Symphonien, 10 Ouvertüren, 3 Opern, 9 Messen, 3 Requiems, eine Menge Männerquartette und Lieder, 2 Streichquartette, 1 Streichquintett, Klavierfugen, Sonaten und Klavierstücke. Das meiste blieb indes Manuskript. Schubert schätzte H. als Komponisten hoch, doch sind seine Werke schon vergessen. Eine biographische Skizze (Nekrolog) über H. schrieb Gottfr. Ritter von Leitner (Graz 1868).

Hydraulis (»Wasserpfeife«; Organum hydraulicum, Wasserorgel), ein von Ktesibios zu Alexandria (180 v. Chr.) konstruiertes orgelartiges Instrument, welches Wasser zur Regulierung der Windstärke benutzte, beschrieben von Hero von Alexandria (»Spiritalia seu Pneumatica«, abgedruckt mit deutscher Übersetzung in Vollbedings Übertragung der Geschichte der Orgel von Bedos de Celles, 1793).

Hykaert, Bernhard (Ycaert), Komponist und Theoretiker niederländischer Abstammung im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts zu Neapel, von dem zwei Lamentationen (gedruckt von Petrucci 1506) und handschriftlich ein Kyrie und Gloria und drei weltliche Lieder erhalten sind.

Hymenäos (griech.), Hochzeitsgesang.

Hymne (Hymnus, ital. Inno) ist ursprünglich eine Bezeichnung von ziemlich allgemeiner Bedeutung, s. v. w. Lobgesang, ohne die Forderung einer bestimmten poetischen oder musikalischen Form, wie aus der Vergleichung der sogen. Homerischen mit den Pindarischen Hymnen hervorgeht, von denen jene in Hexametern, diese in komplizierten freien Rhythmen geschrieben sind. Zu einer bestimmten Bedeutung gelangte das Wort H. in der abendländischen Kirche. Der Hymnengesang wird auf Hilarius (gest. 368) zurückgeführt, ist aber wohl noch früher in die Kirche gekommen. Er unterschied sich von dem Halleluja- und

Gradualgesang dadurch, daß er der Jubilationen (Koloraturen würden wir heute sagen) entbehrte, einfacher, gemessener gehalten war, auf eine Textsilbe nur einen Ton oder höchstens eine zweitönige Neume brachte. Der Hymnengesang der katholischen Kirche steht daher dem spätern Prosen- und Sequenzengesang sehr nahe und unterscheidet sich eigentlich nur textlich von ihm (die Sequenzen haben kein eigentliches Metrum, sondern nur abgezählte Silben). Einige Hymnen tragen besondere Namen, namentlich die, welche eigentlich keine Hymnen in dem alten Sinn sind, so der **Hymnus angelicus:** »Gloria in excelsis deo etc.«, der **Hymnus trinitatis** (das Trishagion am Karfreitag): »Sanctus deus, sanctus fortis, sanctus immortalis, miserere nobis«, der **Hymnus triumphalis:** »Sanctus dominus deus Sabaoth« ꝛc. Auch die mehrstimmig gesetzten Hymnen der Blütezeit des Kontrapunkts sind von sehr schlichter Rhythmik. Dagegen sind Hymnen neuern Datums Gesangswerke verschiedenartigster Gestaltung, meist jedoch auf Großartigkeit der Wirkung berechnet, für großen Chor, mit Begleitung von Blechinstrumenten ꝛc., und sowohl geistlichen als weltlichen Inhalts.

Hymnus Ambrosianus, s. v. w. Ambrosianischer Lobgesang (s. d.).

Hypate, die »tiefste« (Saite eines Tetrachords) s. Griechische Musik, S. 393.

Hyper- (griech.), über; Hyperdiapente, Oberquinte; Hyperdiatessaron, Oberquarte, u. s. f.; bei der Benennung der griechischen Transpositionsskalen bedeutet h.- eine Quarte höher gelegen, z. B. phrygisch g—g', hyperphrygisch c'—c''. Nur die hypermixolydische Transpositionsskala lag (nach Ptolemäos) nur einen Ton über der mixolydischen. In der lateinischen Terminologie wird H. durch Super- ersetzt (Superdiapente etc.).
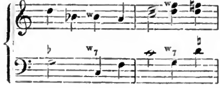
Hypo- (griech.), unter; Hypodiapente, Unterquinte; Hypodiapason, Unteroktave, ꝛc. Bei den altgriechischen Oktavengattungen liegen die mit h.- bezeichneten allemal eine Quinte tiefer als die einfachen, bei den Transpositionsskalen und ebenso bei den mittelalterlichen Kirchentönen dagegen nur eine Quarte tiefer, z. B. dorisch (Oktavengattung) e—e', hypodorisch a—a; dorisch (Transpositionsskala) f'—f'' (mit fünf Been), hypodorisch c'—c'' (mit vier Been); dorisch (erster Kirchenton) d—d', hypodorisch (zweiter Kirchenton) A—a. In der lateinischen Terminologie ist Sub- dasselbe wie H. (Subdiapente etc.).

Hzbl., Abkürzung für »Holzblasinstrumente«.

I.

I (ital.), der männliche Artikel in der Mehrzahl, Pluralis von il. Vgl. Gli.

i, Buchstabenname, den Kirnberger der von ihm versuchsweise in die Komposition und Notenschrift eingeführten natürlichen Septime (dem siebenten Oberton) gab. Der Gedanke war übrigens nicht neu, sondern bereits 1754 von Tartini (»Trattato etc.«, S. 18) ähnlich ausgeführt, der sich des w zur Bezeichnung bediente:



Ob man als Merkmal der Stimmung als natürliche Septime ein i oder w wählt, ist gewiß einerlei. Für die temperierte Musik ist die Unterscheidung der natürlichen Septime in der Notenschrift ohne Sinn, da sie selbstverständlich ebensogut wie jeder andre Akkordton (Terz, Quinte) der Temperatur unterliegt (vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung). Dagegen ist die Theorie allerdings berechtigt, die Septime neben der Terz und Quinte als Grundintervall in Frage zu ziehen (s. Septimenakkord). Für Experimente mit rein gestimmten (nicht temperierten) Instrumenten ist die Unterscheidung der Septime neben der Terz und Quinte allerdings notwendig, und man kann sich ad libitum der Bezeichnung Tartinis oder Kirnbergers oder

Digitized by Google

irgend einer andern bedienen (z. B. einer zur Note gesetzten 7).

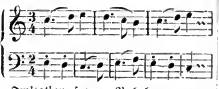
Jastisch, s. v. w. ionisch.

Ibach, Johannes Adolf, geb. 20. Okt. 1766, gest. 14. Sept. 1848, begründete 1794 in Barmen eine Pianofortefabrik und Orgelbauanstalt, firmierte seit 1834, wo sein Sohn C. Rudolf in die Firma eintrat »Ad. Ibach u. Sohn«, seit 1839, wo auch sein Sohn Richard eintrat, als »Ad. Ibach Söhne«. Der dritte Sohn Gustav J. begründete 1862 eine eigene Firma; seitdem firmierte das alte Haus als »C. Rud. u. Rich. Ibach«. C. Rudolf starb 1862; 1869 übernahm Richard J. den Orgelbau für alleinige Rechnung, und Rudolf, ein Sohn von C. Rudolf, führte als »Rudolf Ibach Sohn« die Pianofortefabrik allein weiter (mit Filiale in Köln) und wußte dieselbe zu hohem Ansehen zu bringen (Kgl. Preußischer Hoflieferant, Preise ꝛc.). Derselbe starb 31. Juli 1892 in Barmen.

Il (ital.), der männliche und sächliche Artikel (der, das) vor Konsonanten (mit Ausnahme von s mit folgendem Konsonanten). Vgl. Lo.

Ilinski, Johann Stanislaus, Graf, geb. 1795 auf Schloß Romanow in Polen, studierte unter Salieri und Kauer in Wien Komposition und schrieb eine größere Anzahl kirchlicher Werke (3 Messen, 2 Requiems, ein Tedeum, De profundis, Stabat Mater, eine Symphonie, 3 Ouvertüren, 2 Klavierkonzerte, 8 Streichquartette ꝛc.). J. wurde 1853 zum Geheimrat, Kammerherrn und Senatsmitglied der Universität Kiew ernannt.

Imbroglio (ital., spr. -brolljo, »Verwirrung«), Bezeichnung gewisser rhythmischer Komplikationen, welche das Taktgefühl verwirren, z. B.:



Imitation, s. v. w. Nachahmung (s. d.).

Imitierender Kontrapunkt, s. Kontrapunkt, Nachahmung und Kanon.

Immyns, John (Geburtsjahr und -Ort unbekannt), gest. 15. April 1764 in Cold Bath Fields (London), ursprünglich Advokat, aber vortrefflicher Flöten-, Violin-, Gamben- und Klavierspieler, mußte wegen einer Indiskretion die Advokatur aufgeben und wurde Kopist an der Akademie und Amanuensis des Dr. Pepusch. 1741 begründete er die Madrigal Society. J. war ein ausgezeichneter Kenner und Sammler der ältern Musik. 1752 wurde er als Lautenist an der Chapel Royal angestellt, nachdem er das Lautenspiel noch mit 40 Jahren erlernt hat.

Imperfektion (lat.), 1) die zweiteilige Geltung einer Note in der Mensuralmusik (s. d.). Dieselbe fand immer dann statt, wenn durch Taktzeichen die imperfekte Mensur (s. d.) vorgeschrieben war, konnte aber auch unter besondern Bedingungen bei vorgeschriebener perfekter Mensur stattfinden; die Note, für welche Dreiteiligkeit vorgeschrieben war, wurde nämlich imperfiziert, wenn ihr eine einzelne Note der nächst kleinern Gattung folgte (z. B. der Brevis eine Semibrevis) und dieser wieder eine größere oder ein Punctum divisionis (s. Punkt bei der Note), oder wenn ihr mehr als drei Noten der nächst kleinern Gattung folgten:

s. v. w.

(Die Werte auf die Hälfte reduziert.)

2) In den Ligaturen (s. d.) der Mensuralnotenschrift die Geltung der Schlußnote als Brevis, welche jederzeit durch Anwendung der Figura obliqua (s. d.) für die beiden letzten Noten bestimmt wurde.

Imperfizieren, s. Imperfektion.

Impetuoso (ital.), ungestüm.

Impromptu (spr. ängprongtüh), eigentlich s. v. w. Improvisation, augenblicklicher Einfall (lat. in promptu, »in Bereitschaft«), in neuerer Zeit aber vorzugsweise Titel von Klavierstücken ꝛc. in der entwickelteren Liedform, welche die Konstruktion A-B-A (s. Form) auch in ihren 3 Hauptteilen durchführt (wie die ausgeführteren Menuette und Märsche, aber ohne deren speziellen Rhythmus), so bei Schubert, Chopin, Heller u. a.

Impropérien (lat. Improperia, »Vor-

Digitized by Google

würfe«, die Klage der leidenden Liebe am Kreuz, Antiphonien und Responsorien, die am Karfreitag statt der gewöhnlichen Messe gesungen werden und zwar nach alter Gregorianischer Melodie. Nur in der Sixtinischen Kapelle zu Rom werden die I. seit 1560 nach der Bearbeitung Palestrinas (als »Fauxbourdons«, in mehrstimmigem, schlichtem Satz, Note gegen Note) gesungen.

Improprietas (lat., »uneigentliche Geltung«), in den Ligaturen (s. d.) der Mensuralmusik die Geltung der Anfangsnote nicht als Brevis, sondern als Longa, welche dann statthat, wenn bei steigender zweiten Note die erste einen herabhängenden Strich links oder rechts hat, sowie bei fallender zweiter Note, wenn dieser Strich fehlt. Vgl. Proprietas.

Improvisation (vom lat. ex improviso, »ohne Vorbereitung«), ein Vortrag aus dem Stegreif, ohne Vorbereitung, ohne vorgängige schriftliche Aufzeichnung, Name für dichterische wie für musikalische Augenblickserzeugnisse. Die meisten großen Meister der Tonkunst werden auch als Improvisatoren auf dem Klavier oder der Orgel gerühmt. Man unterscheidet I. und freie Phantasie, indem man bei ersterer ein strenges Binden an eine Form mitversteht. So gehörte es früher zu den Meisterproben eines tüchtigen Musikers, daß er eine Fuge über ein gegebenes Thema improvisieren (extemporieren) konnte, worin besonders Bach Erstaunliches leistete. Diese Art der I. setzt eine intensive Konzentration der Geisteskräfte voraus, während das sogen. Phantasieren ein vollständiges Freigeben der Phantasie ist und meist mehr kaleidoskopisch bunt wechselnde Stimmungsbilder ergiebt. In der Mitte steht die Variierung eines gegebenen Themas, die Phantasie über eine Melodie, eine Kunst, deren jeder passable Musiker fähig sein muß. Auch brauchen manche den Namen I. jetzt gleichbedeutend mit Impromptu.

Incalzando (ital., »anspornend«) gejagt, s. v. w. stringendo.

Indy, Paul Marie Vincent d', geb. 27. März 1851 zu Paris, Schüler von Diemer, Marmontel und Lavignac, später (1873) César Francks im Konservatorium, 1875 Chordirigent bei Colonna und zur Erlangung von Orchester-Routine drei Jahre lang Paukenschläger, seitdem nur der Komposition lebend, in der er respektable Erfolge errang. Pasdeloup führte ihn 1874 mit dem 2. Satze (»Piccolomini«) seiner »Wallenstein-Trilogie« (symphonische Dichtung) ein; weiterhin folgten: eine Symphonie »Jean Hunyade«, Ouvertüre »Antonius und Kleopatra«, symphonische Ballade »La forêt enchantée«, ein symphonisches Klavierkonzert über ein Thema aus den Alpen, Orchester-Legende »Sauge fleurie«, Szene »La Chevauchée du Cid« für Bariton und Orchester, ein Klavierquartett (A dur), ein Klaviertrio mit Klarinette und Cello (B dur), eine Suite für Trompete, zwei Flöten und Streichquartett, ein »Lied« für Cello und Orchester, Klavierstücke und Gesänge. Die einaktige komische Oper »Attendez-moi sous l'orme« hatte wenig Erfolg (1882), dagegen gefiel die dramatische Legende »Le chant de la cloche« (von der Stadt Paris preisgekrönt). I. huldigt der neueren Richtung.

Infibulation (lat.), s. v. w. Kastration Vgl. Kastratismus.

Infrabaß (»Unterbaß«), als Orgelstimme dasselbe wie Subbaß, eine Pedalstimme von 16 oder 32 Fuß und zwar in der Regel als Gedackt.

Inganno (ital., »Trug«), Trugkadenz, Trugschluß (s. d.).

Ingegneri (spr. indschenjéri), Marco Antonio, geboren um 1545 zu Venedig, bereits 1576 Kapellmeister der Hauptkirche zu Cremona, später in Diensten des Herzogs von Mantua (der Lehrer Monteverdes), gab heraus: ein Buch 5- und 8stimmiger Messen (1573); ein Buch 5stimmiger Messen (1587); 4 Bücher Madrigale zu 4 und 5 Stimmen (1578, 1579, 1580, 1584); »Sacrae cantiones«, 5stimmig (1576); »Sacrae cantiones«, 7—16stimmig (! 1589) und »Responsoria hebdomadae sanctae« (1581). Einzelne Madrigale finden sich auch in Hubert Waelrants »Symphonia angelica« (1594) sowie in Pierre Phalèses »Madrigali pastorali a sette« (1604) und »Madrigali a otto voci« (1596). Dehn giebt in seiner »Sammlung älterer Musik aus

Digitized by Google

dem 16. und 17. Jahrhundert« (1837) eine Motette von I.

Ingressa, s. Introitus.

Iuno (ital.), s. v. w. Hymne.

Innocente (ital., spr. -notsche-, »unschuldig«), einfach.

Insanguine, Giacomo, neapolitanischer Opernkomponist, geb. 1744 zu Monopoli (Neapel), gest. 1796 in Neapel, Schüler des Konservatoriums di Sant' Onofrio, war kurze Zeit Lehrer an dieser Anstalt, widmete sich dann aber nur der dramatischen Komposition und brachte 1772 bis 1782 neun meist seriöse Opern heraus (Didone, Arianna, Adriano etc.); auch schrieb er einige Kirchenkompositionen, Orgel- und Klavierstücke, besaß aber keine Originalität.

Insensibilmente, ital., »unmerklich«.

Institut de France (spr. ängstitüh dö frangß) heißt die große Pariser Akademie, deren einzelne Sektionen den Namen Akademien tragen (vgl. Akademie). Der prix de l'Institut (unter andern 1867 Félicien David verliehen) ist etwas ganz andres als der alljährlich an einen Schüler des Konservatoriums zu vergebende große Staatspreis (prix de Rome); der prix de l'Institut wurde erst 1859 von Napoleon III. begründet und wird alle zwei Jahre verliehen (20000 Frank), aber in regelmäßigem Wechsel zwischen den fünf Sektionen der Akademie, so daß die Akademie der Künste alle zehn Jahre an die Reihe kommt; es kann dann ebensowohl ein Dichter, Maler oder Bildhauer als ein Musiker der Empfänger sein. Der Preis wird für bedeutende Leistungen auf dem Gebiet der Kunst oder Wissenschaft frei (ohne Konkurrenz) verliehen.

Instrumentalmusik ist im Gegensatz zur Vokalmusik die durch Instrumente ausgeführte Musik. Da man die von Instrumenten begleitete Vokalmusik zur Vokalmusik zu rechnen pflegt, so hat das Wort I. die vulgäre Bedeutung einer Musik erhalten, welche nur von Instrumenten ausgeführt wird, bei der also der Gesang völlig ausgeschlossen ist. Historisch geht aber natürlich die Entwickelung der begleitenden I. Hand in Hand mit derjenigen der I. überhaupt, nicht aber mit der der Vokalmusik, da sie von der Entwickelung der Instrumente abhängig ist. Ob die reine oder die begleitende I. älter ist, läßt sich nicht entscheiden; doch ist anzunehmen, daß für Blasinstrumente der Gebrauch ohne Gesang, dagegen für Saiteninstrumente der begleitende Gebrauch der frühere war, da wohl derselbe Mensch singen und ein Saiteninstrument spielen, nicht aber singen und blasen kann. Das gemeinsame Musizieren mehrerer Menschen ist aber (sobald es sich um mehr als das Markieren eines Rhythmus handelt) schon ein Stadium weiterer Entwickelung. Bei den Griechen finden wir das Soloflötenspiel (Aulesis) bereits im 6. Jahrh. v. Chr. so weit entwickelt, daß Sakadas aus Argos um 585 für dasselbe Gleichberechtigung mit den andern Künsten bei den pythischen Spielen erlangte. Auch das selbständige Kitharaspiel (Kitharisis) soll nicht lange darauf durch Agelaos von Tegea (um 559) zu Ehren gebracht worden sein. Die begleitende I. der Alten war nichts anderes als ein Mitspielen im Einklang oder der Oktave. Die Blechblasinstrumente wurden bis tief in das Mittelalter nicht für eigentliche Kunstmusik, sondern nur beim Militär als Signalinstrumente sowie bei Aufzügen und Opfern, wo Massenwirkung bezweckt war, angewendet (Tuba, Lituus, Buccina). Erst in den mittelalterlichen Festspielen bei fürstlichen Vermählungen sowie in den Mysterien (geistlichen Schauspielen) bildeten sich die Anfänge mehrstimmiger instrumentaler Kunstmusik aus.

Eine neue Phase der Entwickelung der I. beginnt mit dem Auftreten der Streichinstrumente. Die ältesten Spuren geigenartiger Instrumente im Abendland reichen bis ins 9. Jahrh. nach Chr., wo nicht weiter (vgl. Streichinstrumente). Als Begleitinstrument oder Soloinstrument der Troubadoure, sodann als Lieblingsinstrument fahrender Spielleute, mit dem sie, wohin sie kamen, zum Tanz aufspielten, entwickelte sich die Fidel (Fidula [bei Otfried], Viola, Vielle; Giga, Gigue, Geige) schnell und machte allerlei Wandlungen durch, so daß wir zu Beginn des 16. Jahrh. eine große Anzahl verschiedener Streichinstrumente antreffen, die in mehrerlei Größen gebaut, als Verstärkung oder Er-

satz der Singstimmen bei der Ausführung der komplizierten Vokalsätze der großen Kontrapunktisten benutzt wurden. Die ältesten ausdrücklich für Instrumente geschriebenen mehrstimmigen Tonstücke sind Tänze, die indes noch keinerlei ausgeprägten Instrumentalstil haben. Die den Instrumentalsatz charakterisierende Beweglichkeit kam erst im Lauf des 16. Jahrh. für das Einzelspiel der Klavierinstrumente und Lauten auf; wenn diese einen getragenen Vokalsatz imitierten, so entschädigten sie durch die »Kolorierung« für den Ausfall der gehaltenen Töne: diese Manier wurde vom Klavier auf die Orgel übertragen und kam so endlich, nachdem der ursprüngliche Entstehungsgrund in Vergessenheit geraten war, auch für Streich- und Blasinstrumente in Gebrauch. Die moderne J. hat drei Ausgangspunkte: a) den Orgelsatz, b) den Lautensatz und c) den begleiteten Sologesang. Der Orgelsatz entwickelte sich in der angedeuteten Weise weiter, die Formen der Vokalmusik in freier, verzierter Weise nachbildend; er gipfelt schließlich in den Orgel- und Klavierfugen Bachs. Der Lautensatz führt direkt in den leichtern Klavierstil der Franzosen (Couperin, Rameau) und Italiener (D. Scarlatti über), der durch Bach, besonders aber seine Söhne Friedemann, Phil. Emanuel u. Joh. Christian mit dem von der Orgel her entwickelten verschmolzen wird. Die begleiteten Sologesänge sowohl der Oper (s. d.) als die kirchlichen (Viadanas Konzerte) werden Vorbilder für die Begleitung eines Melodieinstruments (oder deren mehrere konzertierende) durch ein Baßinstrument (bezw. mit Angabe der Harmonien s. Continuo); so entstehen die Violinsonaten a 2 und a 3, die eine Hauptrolle in der Geschichte der J. spielen. Als erste Formen der reinen J. (absoluten Musik) entstehen in der Orgelmusik und dem an sie anlehnenden Klaviersatz die Intonationen, Ricercari, Kanzonen, Sonaten, Toccaten und Fugen; im Lautenstil und dem franz. Klavierstil die Tanzstücke, die immermehr zu Charakterstücken werden und schließlich in der Suite (Kammersonate) gipfeln, im instrumentalen monodischen Stil (Violinmusik) dazu die variierten Arien 2c., sodaß endlich die Kirchensonate d. h. unserer heutigen Sonate fertig vorgebildet ist. Die anfänglich durchaus nur die vier Singstimmen durch Instrumente ersetzende Orchestermusik (die Einleitungen und Ritornelle der ersten Opern) profitierte allmählich von diesen Fortschritten der einzelnen Stilgattungen und nahm ihre Ergebnisse an. So wurde die Symphonie allmählich zur Orchestersonate, nicht direkt, sondern auf dem Umwege über das Concerto grosso. Vgl. Sonate, Symphonie, Suite, Kammermusik 2c.

Nachdem einmal das moderne Prinzip, die Herrschaft einer Melodie im mehrstimmigen Satz, gefunden war (die alte Zeit kannte nur Melodie, das Mittelalter eine der Hauptmelodie entbehrende Mehrstimmigkeit), ging die Entwickelung mit Riesenschritten vorwärts. Die Begleitung wurde in ihrer schönsten Bedeutung erkannt und ihr die Aufgabe zugewiesen, den harmonischen Gehalt der Melodie zu erschließen. So vertiefte sich die Ausdrucksfähigkeit der J. immer mehr, besonders als die ernsthafte Natur Beethovens sich fast ausschließlich der J. zuwandte und neue Saiten von erschütterndem Klang anschlug. Durch die nun schon über $2^1/_2$ Jahrhunderte andauernde Verbindung der J. mit dem gesungenen Drama (Oper) hat sich eine Illustrationsmusik von so unzweideutiger Prägnanz des Ausdrucks entwickelt, daß es die jüngsten Meister unternehmen konnten, rein instrumentale Werke aufzustellen, welche bestimmte Charaktere, ja Situationen, psychologische Vorgänge und Naturereignisse zeichnen. Über die Berechtigung dieser Kompositionsgattung wie über die Bedeutung der reinen J. vgl. die Artikel Absolute Musik, Programmmusik, Ästhetik u. a.

Instrumentation (Instrumentierung), die Verteilung der Parte einer Orchesterkomposition auf die einzelnen Instrumente. Man muß sich das so denken, daß der Komponist sein Werk zuerst skizziert, d. h. rein musikalisch konzipiert, und ohne Rücksicht auf die Instrumente entwirft und sodann bei der detaillierten Ausarbeitung den einzelnen Instrumenten ihre Parte anweist. So spricht man auch von der Instrumentierung einer Beethovenschen Sonate u. a., wenn dieselbe

Digitized by Google

für Orchester bearbeitet wird; ältere Orchesterwerke müssen, wenn sie neubelebt werden sollen, teilweise anders instrumentiert werden, weil manche der im 17.—18. Jahrh. gebräuchlichen Instrumente (Theorbe, Gambe u. a.) nicht mehr im Gebrauch sind. Seit durch Haydn die Orchesterinstrumente zu selbständigen Individuen geworden sind, deren jedes eine andre Sprache redet, ist es freilich nicht mehr das Rechte, wenn der Komponist erst komponiert und dann instrumentiert; vielmehr muß er sogleich für den vollen Apparat des gewählten Orchesters denken, die Skizze ist also nur eine abbreviierte Art der Notierung. — Die **Instrumentationslehre** belehrt den Schüler über Tonumfang und Eigenart, technische Behandlung und zweckmäßige Kombination der Instrumente; gute Anleitungen finden sich in den Kompositionslehren von Marx (Bd. 3 u. 4), Lobe (Bd. 2) sowie in den speziellen Instrumentationslehren von Berlioz, Gevaert (deutsch von Riemann), in Riemanns Katechismus der Musikinstrumente (1888) u. a. Vgl. Lavoix, Histoire de l'instrumentation (1878, preisgekrönt von der Akademie). Vgl. Orchester.

Instrumente (vgl. die Artikel der gesperrten Worte). Man teilt die musikalischen J. ein in: Saiteninstrumente, Blasinstrumente und Schlaginstrumente.

I. Die **Saiteninstrumente** zerfallen weiter in **Streichinstrumente** und **Harfeninstrumente** (ich bilde dies Wort, da wir noch immer keins haben: Zupfinstrumente, Kneifinstrumente, Reißinstrumente sind wohl kaum glücklichere Ausdrücke und begreifen zudem nicht einmal die klavierartigen J. mit). Die **Streichinstrumente** teilen sich in solche mit Bünden (veraltet: **Violen**, **Lyren**) und solche ohne Bünde (**Rebec**, **Viella**, **Gigue**, **Violine**, **Bratsche**, **Violoncello**, **Kontrabaß**, **Trumscheit**); eine besondere Spezies bilden die Streichinstrumente mit Klaviatur: **Drehleier**, **Schlüsselfiedel** und **Bogenflügel**.

II. Die **Blasinstrumente** zerfallen in **Holzblasinstrumente** und **Blechblasinstrumente** oder besser hinsichtlich der Art der Schallerzeugung in **Lippen-** (Labial-) **Pfeifen** und **Zungen-** (Lingual-) **Pfeifen**; eine Vereinigung vieler Blasinstrumente ist die **Orgel** nebst ihren Verwandten (**Harmonium**, **Drehorgel**, **Regal**, **Orchestrion** 2c.).

III. Die **Schlaginstrumente** zerfallen in abgestimmte, die zufolgedessen noch einen relativ höhern Kunstwert haben (**Pauken**, **Glocken** [Glockenspiel, Stahlspiel], **Strohfiedel**), und Lärminstrumente von indifferenter Tonhöhe (**Trommeln**, **Becken**, **Triangel**, **Tamtam**, **Kastagnetten**, **Tambourin** 2c.).

In diese Klassen nicht recht einfügbar ist das **Adiaphon** (Gabelklavier). Kaum zu den Musikinstrumenten zu rechnen ist die **Äolsharfe**, wohl aber das ihr nachgebildete **Anemochord**. Aus der großen Zahl der ephemeren Erfindungen seien noch erwähnt: die **Harmonika**, der **Klavicylinder**, das **Euphonium** und das **Pyrophon**. J. für akustische Untersuchungen sind: das **Monochord**, die **Stimmgabel** und die **Sirene**. Vgl. Automatische Musikwerke.

Intavolāre (ital.), in Tabulatur bringen, d. h. aus der gewöhnlichen (Mensural-) Notenschrift in die früher für die Orgel, resp. für Laute 2c. übliche besondere Art der Notierung umschreiben. Vgl. Tabulatur.

Intĕger valor (notarum), in der Mensuralmusik das Durchschnittstempo, die gewöhnliche Geltung der Notenwerte (mittlerer Zeitwert), im Gegensatz zu der durch Diminution, Augmentation oder Proportionen (s. die betreffenden Artikel) veränderten (auch die **Prolatio major** veränderte das Tempo). Die heute üblichen Bestimmungen: **allegro**, **adagio** 2c. kamen erst um 1600 auf, die Metronome erst im 18. Jahrh.; man hatte deshalb genaue Tempobestimmungen früher nicht. Der i. v. hat sich seit Erfindung der Mensuralnote (s. d.) bis 1600 erheblich verschoben, d. h. im 13. Jahrh. hatte die Brevis etwa dieselbe Geltung wie im 16. Jahrh. die Minima und seit dem 17. Jahrh. die Semiminima (das Viertel). Michael Prätorius (1618) bestimmte den i. v. (mittlern Zeitwert) der Brevis auf etwa 1/10 Minute, d. h. das Viertel auf 80 Schläge von Mälzels Metronom, was für heute noch ungefähr zutreffend ist.

Digitized by Google

Interludium (lat.), Zwischenspiel, besonders der durch die Orgel vermittelte Übergang von einem Choralvers zum andern.

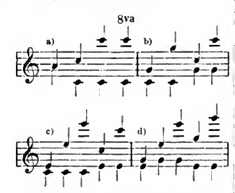
Intermedien (Intermezzi) nannte man die zu Ende des 16. Jahrh. in Italien aufgekommenen musikalischen Zwischenaktsunterhaltungen für Aufführungen von Tragödien, später auch für die seriösen Opern. Anfänglich hingen die J. der verschiedenen Akte nicht miteinander zusammen, sondern jeder behandelte eine andre mythologische Affaire. Allmählich entwickelte sich aus den J. ein Intermedium, d. h. eine im Kontrast zur Handlung des Hauptstücks mehr oder weniger scherzhaft behandelte zweite Handlung, die sich umschichtig mit jener stückweise abspielte. Ein solches Intermedium war Pergolesis »La serva padrona«. Der nächste Schritt war die Lostrennung dieser allmählich erwachsenen scherzhaften kleinen Oper aus der unnatürlichen Verstrickung mit einer seriösen, und — die Opera buffa war geschaffen. Die ältesten J. waren übrigens durchaus nicht im Stilo rappresentativo des florentinischen Musikdramas geschrieben, sondern aus Madrigalen zusammengefügt; auch wurden sie zeitweilig durch Instrumentalvorträge (ebenfalls Madrigale) abgelöst. Später trat das Ballettdivertissement an Stelle des Intermezzo. Heute sind wir streng in Bezug auf Stilreinheit der J. und des Hauptstücks, und die einzige Form, in der sie noch existieren (im Drama), ist die der eingelegten Ballette und der Zwischenaktsmusiken.

Intermezzo (Plur. -zzi), s. v. w. Zwischensatz, Zwischenspiel (s. Intermedien); wurde wohl zuerst von Schumann als Name für eine Kette zusammengehöriger Klavierstücke (Op 4) gebraucht — ohne jede Beziehung auf den Wortsinn, vielleicht als ‚hors d'œuvre' gemeint, als Zwischennummer für Konzertprogramme? Auch Heller und Brahms haben den Titel J. gebraucht.
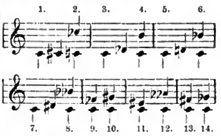
Intervall nennt man das Verhältnis zweier Töne in Bezug auf ihre Tonhöhe, Schwingungszahl oder Schallwellenlänge (Saitenlänge). Man unterscheidet konsonante und dissonante Intervalle.

1) Konsonante Intervalle sind diejenigen, welche die Töne eines Klanges (Dur- oder Mollakkords) miteinander bilden können, nämlich: a) der Einklang (die zweimalige Setzung desselben Tons) mit dem Schwingungs- und Saitenlängenverhältnis 1:1; die Oktave (die Wiederholung desselben Tons in nächst höherer oder nächst tieferer Lage; Verhältnis des Grundtons zum zweiten Oberton, vgl. Obertöne) mit der Schwingungszahl 1:2 und dem Saitenlängenverhältnis 2:1 (bei Schwingungszahlen-Verhältnissen kommt die kleine Zahl immer dem tiefern Ton zu, bei Saitenlängenverhältnissen dagegen dem höhern; beide Verhältnisse sind einander reciprok); die Doppeloktave 1:4 (4:1), Tripeloktave 1:8 (8:1), überhaupt alle Oktaverweiterungen des Einklangs; b) die Quinte, das Verhältnis des ersten Tons zum fünften der Tonleiter mit der Schwingungszahl 2:3 (3:2); die Duodezime (die Oktaverweiterung der Quinte, Verhältnis des Grundtons zum dritten Oberton) 1:3 (3:1); die Quarte (Umkehrung der Quinte durch Versetzung des Quinttons in die tiefere oder des Grundtons in die höhere Oktave), das Verhältnis des ersten Tons der Tonleiter zum vierten, mit der Schwingungszahl 3:4 (4:3); die Undezime (Oktaverweiterung der Quarte 3:8, resp. 8:3) sowie alle fernern Oktaverweiterungen der Undezime und Duodezime; c) die (große) Terz, das Verhältnis des ersten Tons zum dritten in der Durtonleiter 4:5 (5:4); die (große) Dezime (die Oktaverweiterung der großen Terz) 2:5 (5:2); die (große) Septdezime (zweite Oktaverweiterung der großen Terz, Verhältnis des Grundtons zum fünften Oberton) 1:5 (5:1); die kleine Sexte (Umkehrung der großen Terz, vgl. Quarte), 5:8 (8:5); die kleine Terzdezime oder Tredezime (Oktaverweiterung der kleinen Sexte) 5:16 (16:5) sowie alle fernern Oktaverweiterungen der großen Septdezime und kleinen Tredezime; d) die kleine Terz, das Verhältnis des ersten Tons zum dritten in der Molltonleiter 5:6 (6:5); die (große) Sexte (Umkehrung der kleinen Terz, Verhältnis des dritten zum fünften Oberton) 3:5 (5:3); die (große) Tredezime (Oktaverweiterung der großen Sexte) 3:10 (10:3); die

kleine Dezime (Oktaverweiterung der kleinen Terz) 5:12 (12:5); die kleine Septdezime (zweite Oktaverweiterung der kleinen Terz) 5:24 (24:5) und alle andern Oktaverweiterungen der großen Sexte und kleinen Terz. In Noten sind die konsonanten Intervalle:



2) Dissonante Intervalle sind diejenigen, welche von Tönen gebildet werden, die nicht demselben Klange angehören; die Schwingungszahlen (resp. Saitenlängenverhältnisse) für dieselben sind leicht zu finden, wenn man Quint- und Terzschritte von einem der beiden Töne des Intervalls ausführt, bis man den andern Ton erreicht, und die überflüssigen Oktaverweiterungen durch Kürzungen der größeren Zahl mit 2 beseitigt. Am zweckmäßigsten verfährt man, wenn man für jeden Quintschritt einmal die Zahl 3 als Faktor einführt und für jeden Terzschritt die Zahl 5; dann findet man zunächst die Schwingungszahl für den gesuchten zweiten Ton, und die des andern ist die nächst kleinere oder nächst größere Potenz von 2 (je nachdem, ob er unter oder über dem zweiten Ton liegen soll); das so bestimmte J. ist allemal enger als die Oktave; soll es um eine Oktave erweitert werden, so braucht man nur die größere Schwingungszahl mit 2 zu multiplizieren. Z. B. ist c : d die große Sekunde; von c aus erreicht man d durch 2 Quintschritte (c-g-d), man hat also die Faktoren 3 . 3 = 9; die 9 ist die Schwingungszahl für d, nimmt man die nächst kleinere Potenz von 2 (= 8), so ist 8 : 9 die große Sekunde c : d, nimmt man die nächst größere Potenz von 2 (= 16), so ist 9 : 16 die kleine Septime d : c'. Ebenso findet man z. B. die übermäßige Sekunde c : dis aus c - g - h - dis (1 Quintschritt, 2 Terzschritte = 3 . 5 . 5) als 64 : 75 und ihre Umkehrung, die verminderte Septime als 75 : 128. Die Zahl der dissonanten Intervalle ist sehr groß, da viele derselben auf mehrfache Weise bestimmt werden können, z. B. c : dis als c-g-h-dis oder c-g-d-a-e-h-dis (1. Quinte, 2. Terz oder 5. Quinte, 1. Terz). Die wichtigsten sind: 1) die chromatische Sekunde 24 : 25 oder 128 : 135 (die Saitenlängenverhältnisse sind immer die Umkehrungen der Schwingungsverhältnisse); 2) deren Umkehrung, die verminderte Oktave 25 : 48 oder 135 : 256; 3) die (diatonische) kleine Sekunde (Leittonschritt) 15 : 16; 4) deren Umkehrung die große Septime 8 : 15; 5) die große Sekunde 8 : 9 oder 9 : 10; 6) deren Umkehrung, die kleine Septime 9 : 16 oder 5 : 9; 7) die übermäßige Sekunde 64 : 75; 8) deren Umkehrung, die verminderte Septime 75 : 128; 9) die verminderte Quarte 25 : 32; 10) deren Umkehrung, die übermäßige Quinte 16 : 25; 11) die übermäßige Terz 512 : 675; 12) deren Umkehrung, die verminderte Sexte 675 : 1024; 13) die übermäßige Quarte 18 : 25 oder 32 : 45; 14) deren Umkehrung, die verminderte Quinte 25 : 36 oder 45 : 64. In Noten sind die aufgezählten dissonanten Intervalle (c als Ausgang = 1 genommen):



Die übermäßige Oktave ist eine Oktaverweiterung der chromatischen Sekunde, die kleine None Oktaverweiterung der diatonischen kleinen Sekunde rc.

Konsonante Intervalle sind entweder rein (Einklang, Oktave, Quinte, Quarte und ihre Erweiterungen), oder groß oder klein (Terzen, Sexten, Dezimen, Tredezimen, Septdezimen); dissonante Intervalle sind entweder groß oder klein (Sekunden, Septimen und Nonen), oder übermäßig oder vermindert. Die Umkehrungen reiner Intervalle ergeben wieder reine, die der großen kleine und umgekehrt, die der übermäßigen verminderte und umgekehrt.

Intonation, 1) (deutsch etwa »Anstimmung«), im katholischen Kirchengesang der einleitende Gesang des Priesters beim Antiphonen-, Psalmengesang 2c. Die J. stellt die Tonart fest, in welcher sich die Melodie bewegt; sie ist verschieden an hohen und niedern Festtagen und gewöhnlichen Wochentagen. Man sagt auch: einen Psalm intonieren; der Priester intoniert das Gloria 2c. — 2) Bei Instrumenten versteht man unter J. die »Einstimmung« und Ausgleichung der verschiedenen Töne, d. h. nach Fertigstellung sämtlicher Teile und nach Zusammenstellung des Instruments die letzte Feile zur Beseitigung kleiner Ungleichheiten in der Klangfarbe, so bei der Orgel noch kleine Veränderungen am Ausschnitt der Labialpfeifen oder der Zungen der Zungenpfeifen, beim Klavier die genaue Stellung der Hämmerchen, Revision der Belederung 2c. — 3) Auch bei der menschlichen Stimme spricht man von J. und versteht darunter soviel wie »Tongebung«, besonders in bezug auf Tonhöhe (reine, unreine J., letztere als sogen. Detonieren bekannt).

Intoniereisen, ein Instrument, dessen sich die Orgelbauer beim erstmaligen Einstimmen (Intonieren) der Pfeifen bedienen, nicht zu verwechseln mit dem Stimmhorn (s. d.). Das J. ist an einem Ende messerförmig, um damit die Kernspalte nach Belieben erweitern und verengen, auch eventuell ein Stück vom Oberlabium oder von der Mündung der Pfeife wegschneiden zu können.

Intrade, s. Entrée.

Intreccio (ital., spr. -tretscho), Intrige, kurzes Bühnenstück.

Introduktion (lat., »Einführung«), Einleitung, besonders das dem Hauptthema der Symphonien, Sonaten 2c. vorangehende kurze Largo, Adagio, Andante oder dgl.

Introïtus (lat., »Eingang«), im Ambrosianischen (mailändischen) Ritus Ingressa genannt, ursprünglich ein ganzer Psalm, der vom Sängerchor gesungen wurde, während der die Messe abhaltende Celebrant von der Sakristei zum Altar ging, später aber gekürzt; an den Psalm schloß sich zunächst das »Gloria patri et filio« an, das »Gloria« vom Celebranten, das »Patri et filio etc.« vom Chor angestimmt, und danach folgte die Antiphonie. Heutzutage kommt dieser Gesang wieder mehr in Aufnahme.

Inventionen (lat.), s. v. w. Erfindungen, Einfälle, also schließlich gleichbedeutend mit Impromptu (vgl. J. S. Bachs zweistimmige J.; die dreistimmigen J. nannte dagegen Bach »Symphonien«).

Inventionshorn, das nach Angabe des Dresdener Hofmusikers A. J. Hampel vom Instrumentenmacher J. Werner zu Dresden um 1760 verbesserte Waldhorn, welches durch Einschalten mehr oder weniger langer Bögen (Stimmbögen) in die Röhre des Horns dessen Naturskala zu verschieben gestattete. Das Bögensystem wurde auch auf die Trompete übertragen (Inventionstrompete). Seit Einführung der Ventile wird von den Stimmbögen nur noch selten Gebrauch gemacht.

Inversion (lat., »Umkehrung«), eine eigentümliche Umgestaltung musikalischer Themen, von der in der Fugenkomposition und andern imitatorischen Formen Gebrauch gemacht wird, und die darin besteht, daß alle Intervalle des Themas in umgekehrter Richtung (die steigenden als fallende, die fallenden als steigende) nachgebildet werden. Über die verschiedenen Arten der J. vgl. Umkehrung.

Invitatorium (lat. »Aufforderung«) heißt im römischen Kirchengesange die Antiphon, mit welcher die erste Nokturne (s. Horasingen) anhebt, d. h. der Gottesdienst für den folgenden Tag beginnt.

Ionische (iastische) Tonart, s. Kirchentöne und Griechische Musik, S. 395.

Irgang, Friedrich Wilhelm, geb. 23. Febr. 1836 zu Hirschberg i. Schl.,

Digitized by Google

Schüler der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Grell und Bach), vervollkommnete sich weiter unter Proksch in Prag, eröffnete 1863 zu Görlitz eine Musikschule, wurde 1878 Organist der dortigen Dreifaltigkeitskirche und 1881 Organist und Musiklehrer am Pädagogium zu Züllichau. Außer verschiedenen Klaviersachen gab J. eine mehrfach aufgelegte »Allgemeine Musiklehre« und eine »Harmonielehre« heraus.

Isaak, Heinrich (Isaac, Izac, Ysach, Yzac, in Italien auch Arrigo Tedesco [Heinrich der Deutsche] oder barbarisch latinisiert Arrhigus), einer der hervorragendsten Kontrapunktisten im letzten Viertel des 15. und ersten des 16. Jahrh., wohl ein Altersgenosse Josquins, d. h. ungefähr um 1450 geboren. Trotz seiner Benennung als Tedesco oder Germanus (bei Glarean) scheint J. doch kein Deutscher, sondern ein Niederländer gewesen zu sein, da sein Testament ihn als »Ugonis de Flandria« bezeichnet. Durch Dokumente ist verbürgt, daß J. sich eine zeitlang in Ferrara aufhielt und dann unter Lorenzo dem Prächtigen von Medici von etwa 1477—1489 Organist war. Er wandte sich von da nach Rom und erhielt schließlich am Hofe Kaiser Maximilians I. eine Anstellung als »Musikus« (»Symphonista regis« wird er in den Dokumenten genannt, vielleicht Vorgesetzter der Instrumentisten), wo er um 1517 starb, denn sein Schüler L. Senfl erhielt seine Stelle und hatte sie bis 1519, dem Todesjahre Kaiser Maximilian I., inne. Die erhaltenen Werke Isaaks sind die Messen: »Charge de deuil«, »Misericordia domini«, »Quant yay au cor«, »La Spagna«, »Comme femme« (diese fünf als »Misse Henrici Izac« von Petrucci gedruckt, 1506); »Salva nos«, »Frölich Wesen« (in Graphäus' »Missae XIII«, 1539); »O praeclara« (in Petrejus' »Liber XV missarum«, 1539); »Missa solemnis«; »De Apostolis« [»Magne Deus, Kyrie«] (in Isaaks »Chorale Constantinum«, 1550); »Carminum« und »Une musque de Biscay« (in Rhaws »Opus decem missarum«, 1541); ferner Messen im Manuskript auf den Bibliotheken zu München, Wien und Brüssel, darunter zehn nicht gedruckte; Motetten finden sich in Petruccis »Odhecaton«, »Canti B« und »Canti C« (1501—5), im 1. Buch von desselben 5st. Motetten (1505), in Kriessteins »Selectissimae ... cantiones« (1540) und vielen andern, besonders deutschen Sammelwerken des 16. Jahrh. Muster ihrer Gattung sind auch Isaaks Chorlieder, von denen gar manche in der Gestalt, wie er sie geschrieben, noch heute von vortrefflicher Wirkung sind; dieselben sind zu finden in Otts »115 guter newer Liedlein« (1544) und Forsters »Auszug guter teutscher Liedlein« (1539). Besonders reich an Manuskripten Isaakscher Kompositionen ist die Münchener Hof- und Staatsbibliothek; wahrscheinlich sind dieselben durch Senfl in den Musikalienschatz der Hofkapelle gelangt.

Isidorus (Hispalensis), St., Bischof von Sevilla, geboren um 570 zu Cartagena, gest. 4. April 636; schrieb in seinen »Originum sive etymologiarum libri XX« vieles Wertvolle über Musik; Gerbert sammelte die einzelnen Stellen und druckte sie als Sententiae de musica in seinen »Scriptores«, I, ab.

Isnardi, Paolo, geboren zu Ferrara, Mönch, später Superior des Klosters Monte Cassino und Kapellmeister zu Ferrara, komponierte zahlreiche Messen, Psalmen, Fauxbourdons, Motetten und Madrigale, die in besonderer Ausgabe in der Zeit von 1561—94 erschienen.

Isouard (spr. isuahr), Niccolò (auch blos als Niccolò de Malta bezeichnet), geboren 1775 auf der Insel Malta, gest. 23. März 1818 zu Paris; bildete sich gegen den Willen seines Vaters, der aus ihm einen Bankier machen wollte, zum Musiker aus, studierte zu Palermo unter Amendola und zu Neapel unter Sala und Guglielmi, während er gleichzeitig in einem Bankhaus Stellung hatte. 1795 gab er die kaufmännische Karriere definitiv auf und debütierte unter dem Namen Niccolò zu Florenz mit seiner ersten Oper: »L'avviso ai maritati«, welche indes nur geringen Erfolg hatte. Nachdem er für Livorno einen »Artaserse« geschrieben, der besser gefiel, wurde er Organist der Kirche St. Johannes von

Jerusalem zu La Valette und später Kapellmeister des Malteserordens. Nach der Aufhebung des Ordens schrieb er eine Reihe Opern für ein in La Valette etabliertes Theater und ging 1799 nach Paris, wo er in R. Kreutzer einen aufopfernden Freund fand. Schon in demselben Jahr brachte er eine komische Oper: »Le tonnelier«, heraus, der schnell einige andere folgten; doch schlug er erst mit »Michel Ange« (1802) durch und erreichte den Höhepunkt seiner Erfolge mit »Cendrillon« (»Aschenbrödel«) 1810. Die Rückkehr Boieldieus (s. d.) aus Rußland hatte eine heftige Konkurrenz der beiden fast gleich beliebten Komponisten zur Folge, welche den heilsamsten Einfluß auf Isouards Art zu arbeiten ausübte und seine besten Werke: »Jeannot et Colin« und »Joconde«, zeitigte. Eine sehr ungeregelte Lebensweise und der Kummer über Boieldieus Bevorzugung bei der Wahl für die Akademie führten frühzeitig seinen Tod herbei. Im ganzen schrieb J. gegen 50 Opern und daneben Messen, Motetten, Psalmen, Kantaten, Kanzonetten und Lieder.

Israel, Karl, verdienter Musikschriftsteller, geb. 9. Jan. 1841 zu Heiligenrode (Kurhessen), gest. 2. April 1881 in Frankfurt a. M.; studierte ursprünglich Theologie zu Marburg, wurde aber Schüler des Leipziger Konservatoriums und ließ sich dann in Frankfurt nieder, wo er als Musikreferent eine hochgeachtete Stellung einnahm, gab heraus: »Musikalische Schätze ... in Frankfurt a. M.« (1872) und »Musikalien der ständischen Landesbibliothek zu Kassel« (1881), zwei für die musikalische Bibliographie wichtige und ausgiebige Kataloge, ferner »Frankfurter Konzertchronik von 1713—80« (1876) und lieferte auch für die »Allgemeine musikalische Zeitung« 1873—74 wichtige bibliographische Beiträge.

Istesso (ital.), derselbe; l'i. tempo, dasselbe Tempo.

Istromento (ital.), Instrument.

Ivry, Marquis Richard d', geboren 4. Febr. 1829 zu Beaume (Côte d'or), begabter Dilettant, seit 1854 in Paris, schrieb die Opern »Fatma«, »Quentin Metsys«, »La Maison du docteur«, »Omphale et Pénélope« und »Les Amants de Vérone« (»Romeo und Julia«, 1864, pseudonym als Richard Yrvid, neuerdings ganz umgearbeitet), auch Lieder, Hymnen etc.

Izac, s. Isaak.

J (Jot).

Jachet (Jaquet), s. Berchem.

Jachmann-Wagner, s. Wagner 9.

Jackson (spr. dschäckß'n), 1) William, geboren im Mai 1730 zu Exeter, gest. 12. Juli 1803 daselbst; einige Zeit Schüler von John Travers zu London, längere Zeit Musiklehrer zu Exeter, 1777 Organist und Chormeister der Kathedrale daselbst, komponierte mehrere Opern: »Lycidas«, »The Lord of the Manor« und »The metarmorphosis«, zahlreiche Klaviersonaten, Lieder, Kanzonetten, Madrigale und Kirchenwerke (ohne Bedeutung); auch schrieb er: »30 letters on various subjects« (1782, einige über Musik); »Observations on the present state of music« (1791) und »Four ages, together with essays on various subjects« (1798). — 2) William, geb. 9. Jan. 1816 zu Masham, Sohn eines Müllers und vollständiger Autodidakt, gest. 15. April 1866 als Organist der Hortonlane-Kapelle und der Johanniskirche sowie als Dirigent der Choral Union (Männerchor) und der Festival Choral Society zu Bradford; komponierte zahlreiche kirchliche und weltliche Vokalwerke und gab auch eine Gesangschule: »Manual of singing«, heraus, die mehrfach aufgelegt wurde.

Jacob, 1) Benjamin, geb. 1778 zu London, 1794 Organist der Surrey Chapel, gest. 24. Aug. 1829; einer der renommiertesten Organisten seiner Zeit, komponierte Psalmen (»National psalmody«) und Glees. — 2) Fr. Aug. Leb. s. Jakob.

Jacobs, Eduard, Cellovirtuos, geb.

Digitized by Google

1851 zu Hal (Belgien), Schüler von J. Servais am Brüsseler Konservatorium, war zuerst in der Hofkapelle zu Weimar engagiert und wurde 1885 Nachfolger seines Lehrers in Brüssel.

Jacobsohn, Simon E., trefflicher Violinist, geb. 24. Dez. 1839 zu Mitau (Kurland), Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1860 Konzertmeister zu Bremen, 1872 Konzertmeister des Thomasorchesters zu New York, später Lehrer am Konservatorium zu Cincinnati, lebt jetzt in Chicago.

Jacobsthal, Gustav, geb. 14. März 1845 zu Pyritz (Pommern), studierte 1863 bis 1870, habilitierte sich 1872 an der Straßburger Universität als Privatdozent für Musikwissenschaft und wurde 1875 zum außerordentlichen Professor ernannt. Seine Schrift: »Die Mensuralnotenschrift des 12. u. 13 Jahrhunderts« (1871), ist eine gediegene Arbeit.

Jacotin (spr. schakotäng), eigentlich Jacob Godebrye, niederländ. Kontrapunktist, um 1479 Kapellan an Nôtre Dame zu Antwerpen, gest. 24. März 1529. Von seinen Kompositionen finden sich Motetten in Petruccis »Motetti della Corona« (1519), in Salblingers »Concentus octo, sex etc.« (1545), in Otts »Novum opus musicum« (1537); Chansons in Rhaws »Bicinia« (1545), in den Sammlungen von Attaignant (1530—35, im 5., 6. und 9. Buch), Le Roy u. Ballard (im 6. Buch der »Chansons nouvellement composés«, 1556, und im »Recueil des recueils«, 1563—1564), Messen im Manuskript zu Rom.

Jacquard (spr. schakahr), Léon Jean, geb. 3. Nov. 1826 zu Paris, gest. 27. März 1886 in Paris, ausgezeichneter Cellovirtuose, Schüler von Norblin am Pariser Konservatorium, seit 1877 Professor seines Instruments daselbst.

Jadassohn, Salomon, geb. 13. Aug. 1831 zu Breslau, besuchte daselbst das Gymnasium, wurde dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (1848), ging von da nach Weimar zu Liszt (1849—51) und wurde endlich nach neuem Aufenthalt in Breslau 1852, in der Komposition spezieller Schüler Hauptmanns in Leipzig. Nach absolviertem Studium setzte er sich als Musiklehrer in Leipzig fest, wurde 1866 Dirigent des Gesangvereins »Psalterion«, war 1867—69 Kapellmeister der »Euterpe« und wurde endlich 1871 als Lehrer für Theorie, Komposition und insbesondere für Instrumentation am Konservatorium angestellt. J. ist zur Zeit neben Reinecke die bedeutendste Lehrkraft der Anstalt. 1887 verlieh ihm die Universität Leipzig den Titel Dr. phil. hon. c. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die in Kanonform geschriebene Orchester-Serenade Op. 35, Klavierserenade Op. 8, vierh. Ballettmusik Op. 58 und Gesangsduette in kanonischer Form Op. 9, 36, 38, 43. Im ganzen hat J. über 100 Werke geschrieben, darunter 4 Symphonien, 2 Ouvertüren, 4 Serenaden, Klavierkonzert F moll, Op. 89, 3 Klaviertrios, 2 Klavierquintette, Klavierquartett Op. 77, 2 Streichquartette, Präludien und Fugen für Klavier 2c.; für Chor und Orchester: Psalm 100 (achtstimmig mit Altsolo, Op. 60), »Vergebung« (mit Sopransolo, Op. 54), »Verheißung« (Op. 55), »Trostlied« (mit Orgel ad lib., Op. 65); für Männerchor und Orchester: »An den Sturmwind« (Op. 61); ferner Psalm 13 für Sopran, Alt und Orgel (Op. 43), Motetten, Chorlieder, Klavierstücke 2c. Seine (gut konservative) Lehrmethode als Theoretiker legt J. nieder in den praktischen Unterrichtsbüchern: »Harmonielehre« (1883, 2. Aufl. 1887), Erläuterungen dazu (1886), »Kontrapunkt« (1884), Erläuterungen dazu (1887) »Kanon und Fuge« (1884), »Die Formen in den Werken der Tonkunst« (1889) und »Lehrbuch der Instrumentation« (1889); dieselben erschienen auch englisch. Jadassohns Frau Helene (gest. 31. Dez. 1891) war eine geschätzte Gesanglehrerin.

Jadin (spr. schadäng), 1) Louis Emmanuel, geb. 21. Sept. 1768 zu Versailles, gestorben im Juli 1853 in Paris; Sohn des königlichen Violinisten Jean J., war Musikpage Ludwigs XVI., Klavierschüler seines Bruders Hyacinthe, 1789 Akkompagnist am Théâtre de Monsieur (bis 1792), in der Revolutionszeit Mitglied der Musik der Nationalgarde, für die er Märsche, Hymnen 2c. komponierte, 1800 Nachfolger seines Bruders

als Professor am Konservatorium, 1806 daneben Kapellmeister am Théâtre Molière, 1814 Gouverneur der königlichen Musikpagen bis 1830, wo er in Ruhestand trat, komponierte gegen 40 Singspiele und Opern für die verschiedenen Pariser Theater, mehrere patriotische Chöre (»Ennemis de tyrans«, »Citoyens levez vous« rc.), Symphonien, Ouvertüren, Concertanten, Sextette für Blasinstrumente, Quintette, Quartette, Trios in großer Zahl für verschiedenartige Ensembles, Klavierkonzerte, eine Concertante für zwei Klaviere, Sonaten, Klavierstücke, Lieder. — 2) Hyacinthe, geb. 1769 zu Versailles, Bruder des vorigen, 1795 Professor des Klavierspiels am Konservatorium, gest. 1802; schrieb: 15 Streichquartette, 6 Streichtrios, 4 Klavierkonzerte, 5 Violinsonaten und 5 Klaviersonaten, darunter eine vierhändige.

Jaëll, Alfred, geb. 5. März 1832 zu Triest, gest. 27. Febr. 1882 in Paris, Sohn des seiner Zeit zu Wien als Violinist angesehenen Eduard J., von dem er auch, anfänglich im Violinspiel, später im Klavierspiel, ausgebildet ward. J. trat zuerst 1843 zu Venedig im Theater San Benedetto als Pianist öffentlich auf und hat sodann ein vielbewegtes Leben als konzertierender Pianist mit häufig wechselndem Wohnsitz (Paris, Leipzig, Brüssel rc.) geführt, mit seinem mehr brillanten und glatten als imponierenden, mehr einschmeichelnden als ergreifenden Spiel viel Anerkennung erntend. 1866 verheiratete er sich mit der Pianistin Marie Trautmann. Als Komponist hat J. nur Konzertparaphrasen (Transskriptionen) und brillante Stücke für Klavier mit verschiedenartigen Titeln geschrieben; seine Gattin komponiert gleichfalls, und zwar scheint diese sich mehr dem größern Genre zuzuwenden (Konzert D dur, Klavierquartett, Walzer zu vier Händen rc.).

Jagdhorn (ital. Corno di caccia), s. v. w. Waldhorn, s. Horn.

Jahn, 1) Otto, berühmter Archäologe, Philologe und Kunstkritiker, geb. 16. Juni 1813 zu Kiel, gest. 9. Sept. 1869 in Göttingen; besuchte die Klosterschule Pforta, studierte zu Kiel, Leipzig und Berlin, machte 1836—39 Studienreisen in Frankreich und Italien, habilitierte sich 1839 als Privatdozent der Philologie zu Kiel, wurde 1842 außerordentlicher Professor der Archäologie zu Greifswald, 1845 ordentlicher Professor, 1847 in gleicher Eigenschaft zu Leipzig, wo er aber 1851 seiner politischen Überzeugung wegen abgesetzt wurde, 1855 Professor der Altertumswissenschaft und Direktor des akademischen Kunstmuseums zu Bonn, später auch Leiter des philologischen Seminars, 1867 nach Berlin berufen, starb nach längerm Siechtum in Göttingen. Außer vielen höchst wertvollen philologischen und archäologischen Arbeiten verdanken wir J. die klassische Biographie Mozarts (1856 bis 1859, 4 Bde.; 2. Aufl. 1867, 2 Bde., 3. Aufl. [bearb. v. H. Deiters] 1 Bd. 1889; englisch v. P. Townsend, 1882), ein Werk, das nicht nur an sich vorzüglich ist und seinen Gegenstand erschöpft, sondern für die musikalische Litteratur auch noch dadurch eine hervorragende Bedeutung gewann, daß es zum erstenmal mit den Mitteln der philologisch-kritischen Methode der musikalischen Geschichtschreibung nahe trat und in diesem Sinn epochemachend, für die spätern Biographen und Historiker der Musik vorbildlich wurde (Chrysander, Spitta). Außerdem schrieb J. noch: »Über Mendelssohns Paulus« (1842), für die »Grenzboten« polemische Artikel über Berlioz und Wagner, Berichte über die niederrheinischen Musikfeste von 1855 und 1856, eine Besprechung der Breitkopf u. Härtelschen Gesamtausgabe von Beethovens Werken rc., später herausgegeben in den »Gesammelten Aufsätzen über Musik« (1866). Daß er selbst ein tüchtiger Musiker war, bewies er durch 32 gemütvolle Lieder (in 4 Heften, das 3. und 4. Heft plattdeutsche Lieder aus Klaus Groths »Quickborn«) und ein Heft vierstimmiger Lieder für gemischten Chor. Auch redigierte er eine kritische Ausgabe des Klavierauszugs von Beethovens »Fidelio«. Seine Mozart-Biographie entstand fast gegen seinen Willen aus immer mehr sich erweiternden Vorstudien und Materialiensammlungen für eine Beethoven-Biographie; auch für eine Biographie Haydns häuften sich die Materialien. Die Ausführung dieser Pläne vereitelte der Tod;

Digitized by Google

seine Vorarbeiten wurden aber von berufenen Männern: Thayer (Beethoven) und Pohl (Haydn), benutzt und weitergeführt. — 2) Wilhelm, ausgezeichneter Dirigent, geb. 24. Nov. 1835 zu Hof (Mähren), 1852 Chorsänger in Temeswar, 1854 Kapellmeister in Pest, dann in Agram, Amsterdam, Prag (1857—64), 1864—81 Kapellmeister am Kgl. Theater zu Wiesbaden, seitdem Hofoperndirektor zu Wien, veröffentlichte bisher nur Lieder.

Jähns, Friedrich Wilhelm, geb. 2. Jan. 1809 zu Berlin, gest. 8. Aug. 1888 zu Berlin, hochgeschätzter Gesanglehrer daselbst, leitete 1845—1870 einen eignen (den Jähnsschen) Gesangverein, der zu Ansehen gelangte. Einen bleibenden Namen machte sich J. durch seine spezielle Begeisterung für K. M. v. Weber, welche für die musikalische Litteratur und Geschichte wertvolle Resultate gefördert hat. Unermüdlich hat J. alles gesammelt, was auf Weber Bezug hat oder von ihm herrührt: seine in ihrer Art einzig dastehende Sammlung Weberscher Werke (Drucke, Manuskripte, Skizzen, Briefe ꝛc.) ging 1883 durch Kauf in Besitz der Kgl. Bibliothek zu Berlin über, wo sie gesondert aufgestellt ist. Auf Grund seiner Schätze und Erfahrungen schrieb J.: »K. M. v. Weber in seinen Werken« (1871), über Weber das Beste und überhaupt einer der besten thematischen Kataloge (in chronologischer Ordnung, mit trefflichen kritischen Anmerkungen ꝛc.); ferner: »K. M. v. Weber« (1873, Lebensskizze) sowie Artikel für Musikzeitungen. J. wurde 1849 zum königlichen Musikdirektor, 1870 zum königlichen Professor ernannt; seit 1881 war er Lehrer der Rhetorik an X. Scharwenkas Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind ein Klaviertrio Op. 10 und »Schottische Lieder« anzuführen.

Jakob, Friedrich August Leberecht, geb. 25. Juni 1803 zu Kroitsch bei Liegnitz, gest. 20. Mai 1884 zu Liegnitz, 1824 bis 1878 Kantor zu Konradsdorf bei Hainau in Schlesien, gab Schulliederbücher, Männerquartette, Lieder, eine »Faßliche Anweisung zum Gesangunterricht in Volksschulen« (1828) und (sein bedeutendstes Werk) ein reformiertes Choralbuch (mit Ernst Richter) heraus (Berlin, 1873, 2. Aufl. 1877), war längere Zeit Mitredakteur der »Euterpe« und schrieb verschiedenes für pädagogische Zeitschriften. J. wurde 1878 pensioniert und lebte seitdem zu Hohenwiese bei Greiffenberg in Schl.

Jaleo, spanischer nationaler Tanz in 3/8 Takt mäßiger Bewegung (Solotanz) mit dem Kastagnettenrhythmus:

Jalousieschweller, ein zarte Stimmen einschließender Kasten mit beweglichem durch Kniehebel regiertem Deckel, durch welchen im piano auf der Orgel dynamische Schattierung möglich wird. Fürs Klavier war eine solche Einrichtung in England lange gebräuchlich und wurde 1750 von Green auf die Orgel übertragen. Vgl. Crescendo.

Jan, Maistre, s. Gallus 2).

Jan, Karl von, Philolog, geb. 22. Mai 1836 zu Schweinfurt, promovierte 1859 in Berlin mit der Dissertation »De fidibus Graecorum« (»Über die Saiteninstrumente der Griechen«), wirkte als Lehrer am Grauen Kloster unter Fr. Bellermann, weiter zu Landsberg a. W., wo ihm 1862 auch der Gesangunterricht übertragen wurde. 1875 verließ er diese Stadt infolge von Differenzen mit der städtischen Behörde wegen einer Orgel, die er aus Erträgnissen von ihm veranstalteter Konzertaufführungen für die Aula des Gymnasiums beschafft hatte. Er wirkte nun in ähnlicher Weise wie früher die Musik nebenher kultivierend, zu Saargemünd, bis er 1883 an das Lyceum zu Straßburg berufen wurde. J. veröffentlichte mehrere sehr wertvolle musikhistorische Aufsätze, die teils in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« (1878 über die altgriechischen Tonarten, 1881 über den Diaulos), teils in philologischen Blättern erschienen. Über die griechischen Saiteninstrumente schrieb er 1882 wieder im Programm des Saargemünder Gymnasiums sowie in der Hallischen Encyklopädie unter »Kitharodik« und brachte über Kithara und Lyra ganz neue Aufschlüsse. J. schrieb 1891 eine eingehende Analyse der Eisagoge des Bacchius (Pro-

Digitized by Google

gramm des Straßburger Lyceums), über die »Metrik des Bacchius« im Rheinischen Museum f. Philologie (Bd. 46), über die »Hymnen des Dionysios und Mesomedes« 1890 in Fleckeisens Jahrb. d. Philologie, über die »Harmonie der Sphären« (Philologus Bd. 52), über »Rousseau als Musiker« i. d. Preuß. Jahrb. (Bd. 56). — Ein Verwandter Jans ist Hermann Ludwig (von Jan), der Biograph J. G. Kastners (s. d.)

Janitscharenmusik, ein mit Blas- und Schlaginstrumenten (große Trommel, Becken, Triangel und Schellenbaum) besetztes Orchester, besonders Militärmusik.

Jankó, Paul von, geb. 2. Juni 1856 zu Totis (Ungarn) als Sohn des gräfl. Esterhazyschen Güterdirektors Michael von J., besuchte das Wiener Polytechnikum und das Konservatorium (Schüler von Hans Schmitt, Jos. Krenn und Ant. Bruckner), sowie 1881—82 noch die Berliner Universität als Student der Mathematik, nebenbei als Privatschüler von H. Ehrlich im Klavierspiel. 1882 erfand er eine neue Klaviatur, die als Weiterbildung der Vincentschen Idee der chromatischen Klaviatur betrachtet werden muß, aber insofern einen Erfolg verheißenden Fortschritt gegen diese bedeutet, als sie für das Auge die Grundskala (Cdur) kenntlich läßt. Jankos Klaviatur besteht aus 6 Tastenreihen, die terrassenförmig übereinander liegen, aber nur eine einzige chromatische Skala vorstellen, da die 4 oberen Tastenreihen nur Wiederholungen der beiden untern sind (jeder Hebel ist in drei Klaviaturen mit einer Taste vertreten). Das Janko-Klavier hat entschieden bestechende Eigenschaften (nur $^5/_7$ der gewöhnlichen Spannweite für die Oktave) und ermöglicht eine Fülle neuer Effekte. Vgl. Glissando. Sein Hauptmangel ist die schwerere Spielbarkeit der obersten Tastenreihen. J. beschrieb seine Klaviatur in einer größern Broschüre und führt sie seit 1886 auf Konzertreisen mit Erfolg vor. Hans Schmitt hat Etüden 2c. für die neue Klaviatur herausgegeben, auch haben sich eine Anzahl Pianisten (Frl. Gulyas, Wendling u. a.) der neuen Spezialität angenommen.

Jannaconi, (Janacconi), Giuseppe, geb. 1741 zu Rom, gest. 16. März 1816; einer der letzten Vertreter der Traditionen der römischen Schule (s. Palestrinastil), befreundet mit Pisari, Lehrer von Baini und Basili, 1811 päpstlicher Kapellmeister an der Peterskirche als Nachfolger Zingarellis, als dieser die Direktion des Konservatoriums zu Neapel übernahm. J. nimmt unter den kirchlichen Komponisten einen hohen Rang ein. Seine Werke (je eine Messe, Tedeum, Magnifikat, Dixit Dominus und Tu es Petrus zu 16 Stimmen, 30 fernere Messen bis zu 8 Stimmen mit und ohne Orgel und Instrumente, 48 Psalmen ohne und mit Instrumenten, viele Motetten, Offertorien, Antiphonen; Kanons: je einer zu 64 und 24, zwei zu 16, einer zu 12 und mehrere zu 8 und 4 Stimmen mit mehreren Subjekten) blieben Manuskript (in Rom).

Jannequin (spr. schann'käng), Janequin, Jennekin), Clement, bedeutender belgischer oder franz. Kontrapunktist, von dessen Leben aber gar nichts bekannt ist, Schüler Josquins de Prés. Von seinen Werken sind erhalten: Messen im Manuskript (Rom); »Sacrae cantiones seu motectae 4 voc.« (1533); Chansons (zumeist dieselben, bald in größerer, bald in geringerer Zahl) in besondern Ausgaben von Attaignant (1533, 1537), Jacques Moderne (1544), Tylman Susato (1545), Le Roy u. Ballard (1559); »Proverbes de Salomon mis en cantiques et ryme français« (1558); »Octante psaumes de David« (1559). Einzelnes findet sich in Gardanes »Di Clément J. et d'altri ecclentissimi authori vinticinque canzoni francesi« (4stimmig 1538), »Selectissimae necnon familiarissimae cantiones ultra centum« (4stimmig, 1540), »Trium vocum cantiones centum« (1541), auch im 11.—17. Buch der großen Chansonsammlung von Attaignant (1542—45), im 7. und 8. Buch der »Chansons nouvellement composés« (1557 bis 1558) und im 10. Buch des »Recueil des recueils« (1564). Die berühmtesten Chansons (Inventions) Jannequins, die ihn als den Programmmusiker des 16. Jahrhunderts erscheinen lassen, haben die Titel: »La bataille« (auf die Schlacht bei Malegnano [1515], originaliter 4stimmig, eine fünfte Stimme hinzugefügt von Verdelot), »La guerre«, »Le caquet des

femmes« (»Weiberklatsch«)', »La jalousie«, »Le chant des oiseaux«, zweimal »La chasse de lièvre« (»Hasenjagd«), »La chasse au cerf«, »L'alouette«, »Le rossignol«, »La prise de Boulogne«.

Janowka, Thomas Balthasar, geboren um 1660 zu Kuttenberg in Böhmen, Licentiat der Philosophie und Organist in Prag, ist der Verfasser des ältesten musikalischen Lexikons (mit Ausnahme von Tinctoris' »Diffinitorium«), betitelt: »Clavis ad thesaurum magnae artis musicae« (1701).

Jansa, Leopold, geb. 1794 zu Wildenschwert (Böhmen), gest. 25. Jan. 1875 zu Wien; studierte die Rechte in Wien, ging aber zur Musik über und bildete sich zum Violinisten aus, wurde 1824 Mitglied des Hoforchesters, 1834 Universitätsmusikdirektor und veranstaltete regelmäßige Quartettsoireen. 1849 wirkte er in London in einem Konzert zum Besten der verbannten ungarischen Aufständischen und wurde infolgedessen selbst aus Wien ausgewiesen. Bis 1868 blieb er in London als geschätzter Violinlehrer, kehrte dann, amnestiert, nach Wien zurück und erhielt eine Gnadenpension. J. komponierte zahlreiche Violinwerke (Phantasien, Variationen, Rondos, auch mehrere Konzerte, Sonaten, Streichquartette, Streichtrios, Violinduette, ein Rondeau concertant für zwei Violinen mit Orchester und einige wenige Kirchenwerke [Offertorium für Tenorsolo und Solovioline, Chor und Orchester]).

Jansen, Gustav F., geb. 15. Dez. 1831 in Jever, Königl. Musikdirektor und Domorganist zu Verden, schrieb »Die Davidsbündler; aus R. Schumanns Sturm- und Drangperiode« (1883), eine etwas phantastische Darstellung der interessantesten Periode von Schumanns Künstlerleben, die durch J. von Wasielewski (»Schumanniana«) eine wohl etwas allzu nüchterne Widerlegung erfuhr.

Janssen, 1) N. A., Organist zu Löwen, vorübergehend Kartäusermönch, schrieb: »Les vrais principes du chant grégorien« (1845; deutsch von Smeddinck als »Wahre Grundregeln des Gregorianischen oder Choralgesangs« 1847). — 2) Julius, geb. 4. Juni 1852 zu Venloo (Holland), Schüler des Kölner Konservatoriums, 1872—76 in Südrußland als Musiklehrer und Pianist, 1876—82 Dirigent des Musikvereins zu Minden, seitdem Dirigent des Musikvereins und Männergesangvereins zu Dortmund, 1890 städtischer Musikdirektor daselbst (Leiter des 1.—2. westfälischen Musikfestes), zeigte sich mit Liedern als talentvoller Komponist.

Janssens, Jean François Joseph, namhafter Komponist, geb. 29. Jan. 1801 zu Antwerpen, gest. 3. Febr. 1835 daselbst; erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, der Kirchenmusikdirektor war, und zwei Jahre lang von Lesueur in Paris, studierte dann auf Wunsch seiner Familie die Rechte und wurde 1826 Notar in Hoboken bei Antwerpen, machte daneben durch Aufführung großer Werke Aufsehen und wurde zum Dirigenten eines Musikvereins ernannt. 1829 wurde er Notar zu Berchem, 1831 zu Antwerpen. Die Belagerung Antwerpens (1832) verscheuchte ihn nach Deutschland, und in Köln wurden durch den Brand des Hotels, in welchem er logierte, seine Manuskripte und sonstigen Wertsachen vernichtet. Schreck und Verdruß störten seinen Geist und führten nach längerm Siechtum seinen Tod herbei. J. war einer der bedeutendern belgischen Komponisten. Seine Hauptwerke sind: fünf vierstimmige Orchestermessen, ein Tedeum, Motetten, Psalmen, Hymnen &c. mit Orchester, mehrere Kantaten (»Missolonghi«, »Le roi«), eine bei einer Konkurrenz zu Gent preisgekrönte Symphonie, eine andre: »Le lever du soleil«, zwei komische Opern (»Le père rival«, »La jolie fiancée«), Phantasien für Harmoniemusik und Lieder.

Japha, 1) Georg Joseph, geb. 28. Aug. 1835 zu Königsberg, gest. 25. Febr. 1892 zu Köln a. Rh., 1850—53 Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Ferd. David, Raim. Dreyschock (Violine), 1853 von Edmund Singer, der sich vorübergehend in Königsberg aufhielt und danach von Alard in Paris weiter ausgebildet, war 1855—57 Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, trat wiederholt in Konzerten als Violinvirtuose auf, machte im Winter 1857—58 eine Konzertreise nach Rußland, lebte 1858—63 als Privat-

lehrer zu Königsberg, wo er regelmäßige Kammermusikabende ins Leben rief (1863 mit Adolf Jensen), trat 1863 mit Erfolg in London als Konzert- und Quartettgeiger auf und wurde 1863 als Konzertmeister der Gürzenichkonzerte und Lehrer am Konservatorium zu Köln angestellt. — 2) Louise, (Langhans-J.) geboren 2. Februar 1826 zu Hamburg, wo sie ihre erste musikalische Ausbildung durch Fritz Warendorf im Klavierspiel, G. A. Groß und Wilh. Grund in Theorie und Komposition erhielt, 1858 mit W. Langhans (s. d.) verheiratet, vortreffliche Pianistin, auch feinsinnige Komponistin von Klavierstücken, Streichquartetten, Liedern rc. 1853 studierte sie unter Robert und Klara Schumann zu Düsseldorf das höhere Klavierspiel und Komposition. Sie galt in Paris (1863—69) als eine der hervorragendsten Spielerinnen deutscher, speziell Schumannscher Musik, konzertierte auch vielfach in Deutschland, und lebt seit 1874 in Wiesbaden.

Jaquet, s. Buus.

Jarnowic (Giornovichi), Giovanni Mane, Violinist und Komponist, geb. 1745 zu Palermo (jedenfalls aber polnischer Abstammung), gest. 21. Nov. 1804 zu Petersburg, Schüler Lollis, trat 1770 zu Paris im Concert spirituel auf und wurde bald als Spieler wie als Komponist der Held des Tages, mußte aber wegen Ehrenhändel Paris verlassen und ging 1779 nach Berlin, weiter 1783 nach Wien, Warschau, Petersburg, Stockholm, überall gefeiert, und 1792 nach London, wo ihn Viotti aus dem Felde schlug. 1796 bis 1802 lebte er ohne Anstellung in Hamburg und ging über Berlin wieder nach Petersburg. Seine leicht und ansprechend geschriebenen Werke sind 16 Violinkonzerte (mit Streichorchester, 2 Oboen und 2 Hörnern), von denen aber einige von Saint-George herrühren sollen, 6 Streichquartette, viele Violinduette und ein Heft Violinsonaten mit Baß.

Jean le Coq, s. Gallus 2).

Jehan, s. Gallus 2).

Jehin, 1) Léon, geb. 17. Juli 1853 in Spaa, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Léonard), war Orchesterdirigent in Antwerpen und Brüssel (Monnaie-Theater und Vauxhall), auch 1879 Hilfslehrer der Theorie am Brüsseler Konservatorium, und ist seit 1889 Kapellmeister in Monaco (Orchester- und Violinkompositionen). — 2) François J.-Prume, geb. 18. April 1839 in Spaa, ebenfalls in Brüssel gebildet, tüchtiger Violinvirtuos, lebte 1875—83 zu Montreal in Kanada, seitdem in Brüssel.

Jelensperger, Daniel, geb. 1797 bei Mülhausen im Elsaß, gest. 31. Mai 1831 daselbst; kam als Kopist für lithographischen Notendruck nach Paris, studierte dort unter Reicha Theorie, wurde dessen Repetitor und schließlich Hilfsprofessor. 1820 übernahm er die Geschäftsführung eines von mehreren Konservatoriumsprofessoren begründeten Verlagsunternehmens für die Veröffentlichung ihrer eignen Werke (Reicha, Dauprat u. a.). In dieser Zeit schrieb er seine nach seinem Tod veröffentlichte Harmonielehre: »L'harmonie au commencement du dix-neuvième siècle et méthode pour l'étudier« (1830; deutsch von Häser, 1833). Auch übersetzte J. Hummels »Klavierschule« und Häsers »Chorgesangschule« ins Französische.

Jelinek, Franz Xaver, geb. 3. Dez. 1818 zu Kaurins in Böhmen, gest. 7. Febr. 1880 zu Salzburg; Schüler des Prager Konservatoriums, 1841 Lehrer des Oboespiels und Archivar am Mozarteum zu Salzburg, später Domchordirektor; komponierte kirchliche Gesangswerke, Männerchöre rc.

Jenkins (spr. dsch-), John, geb. 1592 zu Maidstone, gest. 27. Okt. 1678 zu Kimberley in Norfolk; Virtuose auf der Laute und Viole, königlicher Kammermusiker unter Karl I. und Karl II., komponierte zahlreiche Fancies (Phantasien) und Rants (»tolle Einfälle«, Kapricen) für Orgel, Violen rc., die zum größten Teil im Manuskript zu Oxford aufbewahrt werden, und von denen nur einige Rants gedruckt sind in Playfords »Courtly masking ayres« (1662), »Musick's handmaid« (1678) und »Apollo's banquet« (1690). Er selbst gab heraus: »Twelve sonatas for violins and a base with a thorough base for the organ or theorbo«

(1660 u. 1664) und »Theophila« (Arien zu einer Dichtung von Benlowe, 1652), eine Elegie auf den Tod von W. Lawes am Schluß von Lawes' »Choice psalmes« (1648), zwei Rondels in Hiltons »Catch that catch can« (1652), Lieder in »Select ayres and dialogues« (1659) und »The musical companion« (1672) ꝛc.

Jennekin, s. Jannequin.

Jensen, 1) Adolf, geb. 12. Jan. 1837 zu Königsberg i. Pr., gest. 23. Jan. 1879 zu Baden-Baden. Der sinnige, leider so früh verstorbene Liederkomponist war in der Hauptsache Autodidakt und nur zwei Jahre lang Schüler von Ehlert und Marpurg, als sein Talent bereits anfing, schöne Blüten zu treiben. 1856 lebte er als Musiklehrer in Rußland, übernahm 1857 die Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Posen, ging 1858 nach Kopenhagen zu Gade, dessen künstlerisches Naturell dem seinen sympathisch war, und kehrte 1860 nach Königsberg zurück, wo er schnell als Komponist wie als Lehrer zu hohem Ansehen gelangte. 1866 bis 1868 wirkte er in Berlin als Lehrer an Tausigs Schule für das höhere Klavierspiel, zog sich aber dann in Rücksicht auf seine wankende Gesundheit zuerst nach Dresden und 1870 nach Graz zurück und verbrachte die letzten Jahre seines Lebens in Baden-Baden, wo er endlich einem langwierigen Brustleiden erlag. Mit viel mehr Recht als Robert Franz muß J. als der Erbe Schumanns in der Liedkomposition bezeichnet werden, ohne daß ihm Nachahmung vorgeworfen werden könnte; die Innigkeit der Empfindung, die Wiedergeburt des Gedichts in der Melodie sind ja Dinge, die sich nicht nachmachen lassen. Seine zahlreichen Liederhefte, vom ersten (Op. 1) bis letzten (Op. 61), bergen einen Schatz poetisch-musikalischer Empfindung; die meisten erschienen mit den schlichten Titeln: »6 Lieder« (Op. 1), »7 Lieder« (Op. 11) ꝛc.; einzelne bilden Cyklen mit gemeinsamen Titeln: »Dolorosa« (Chamissos »Thränen«, Op. 30), »Gaudeamus« (12 Lieder von Scheffel, Op. 40), 2 Hefte zu je 7 Liedern aus dem »Spanischen Liederbuch« von Geibel und Heyse (Op. 4 und 21), »Romanzen und Balladen« (Hamerling, Op. 41) ꝛc. Auch einige Hefte Chorlieder hat J. geschrieben (Op. 28 u. 29), 2 Chorgesänge mit 2 Hörnern u. Harfe (oder Klavier, Op. 10); zwei Zusammenstellungen seiner Lieder in Auswahl erschienen als »J.-Albums«. Auch als Klavierkomponist nimmt J. eine bedeutende Stellung ein, besonders unter den Lyrikern, den Pflegern des kleinen Genres; hervorzuheben sind: »Innere Stimmen« (Op. 2), »Wanderbilder« (Op. 17), »Idyllen« (Op 43), »Eroticon« (Op. 44), »Hochzeitsmusik« (vierhändig, Op. 45), Sonate (Op. 25), eine deutsche Suite (Op. 36), »Romantische Studien« (Op. 8), Etüden (Op. 32), Phantasiestücke, Tänze, Romanzen, Notturnen ꝛc., endlich »Jephthas Tochter«, für Soli, Chor und Orchester, und »Der Gang der Jünger nach Emmaus«, für Orchester. Auch hinterließ J. eine Oper »Turandot« in fertiger Partitur. Vgl. Rigglis Aufsatz über J. i. d. Schweiz. M.-Ztg. 1879. — 2) Gustav, geb. 25. Dez. 1843 zu Königsberg i. Pr., Schüler von S. Dehn, F. Laub und J. Joachim, Violinist und Komponist, seit 1872 Lehrer des Kontrapunkts am Konservatorium zu Köln, schrieb Kammermusikwerke (Suite Op. 3 für Klavier und Violine, Trio Op. 4, Violinsonate Op. 7, Streichquartett Op. 11), Klavierstücke, Lieder, Chöre ꝛc. und gab ältere Violinwerke heraus (»Klassische Violinmusik«, London bei Augener).

Jeu (franz., spr. schöh, »Spiel«), in der Orgel s. v. w. Register. J. à bouche, Labialstimme; J. à anche, Zungenstimme; grand j., plein j., volles Werk.

Joachim, Joseph, der gegenwärtig ohne Rivalen dastehende klassische Geiger, geb. 28. Juni 1831 zu Kittsee bei Preßburg, war ein musikalisches Wunderkind, trat bereits mit sieben Jahren mit seinem ersten Lehrer, dem Konzertmeister am Pester Theater, Szervaczinski, öffentlich auf und wurde 1838 am Wiener Konservatorium Schüler Böhms, der ihn schnell so weit förderte, daß er 1843 in Leipzig zuerst in einem Konzert der Viardot-Garcia und bald darauf (November 1843) im Gewandhaus vor einem sehr kritischen Publikum glänzend bestehen konnte. Die nächsten sechs Jahre blieb J. in Leipzig, das damals im vollen Glanz der Epoche Mendelssohn-Schumann stand und bildete

Digitized by Google

sich namentlich unter dem Einflusse Mendelssohns weiter. 1844 trat er im Gewandhaus mit dem auf seiner Studientour in Leipzig längern Halt machenden Bazzini, mit Ernst und David in Maurers Quadrupelkonzert für vier Violinen auf. Es darf wohl angenommen werden, daß die distinguierte Kunstpflege Leipzigs von entscheidendem Einfluß auf seine Entwickelung wurde, daß sein hohes, auf das Edelste gerichtetes Streben dort die reichste Nahrung und sicherste Anleitung fand. Von Leipzig aus verbreitete er durch gelegentliche Konzerttouren seinen Künstlerruf, trat bereits 1844 mit Empfehlungen von Mendelssohn in London auf, das er auch 1847, 1849 und oft wieder besuchte, bis ihn schließlich ein glänzendes festes Engagement zum ständigen alljährlichen Gast machte. 1849 nahm er die Konzertmeisterstelle zu Weimar an, sympathisierte aber nur kurze Zeit mit der bereits damals in Liszts Person zentralisierten »neudeutschen« Richtung, und vertauschte daher 1854 seine Stellung gegen die eines königlichen Konzertmeisters und Kammervirtuosen zu Hannover. Dort verheiratete er sich 1863 mit Amalie Weiß (eigentlich Schneeweiß, geb. 10. Mai 1839 zu Marburg in Steiermark), einer vorzüglichen Altistin, die nach kurzen Engagements zu Hermannstadt und am Kärntnerthortheater in Wien, seit 1862 an der Hofoper zu Hannover wirkte. Frau J. entsagte der Bühne und widmete sich von da ab lediglich dem Konzertgesang; ihr Renommee als Liedersängerin ist kaum geringer als das ihres Gatten als Violinvirtuose, besonders als Schumann-Sängerin hat sie keine Rivalin. Bald nach den Ereignissen von 1866 zog man das Künstlerpaar nach Berlin, indem J. die Direktion der neuerrichteten Hochschule für Musik übertragen wurde (1868), die sich von Jahr zu Jahr zu größern Dimensionen entwickelte. (Neuerdings ist die Organisation dieses Instituts verändert und Joachim nur noch artistischer Direktor der Abteilung für Streichinstrumente.) Schnell scharte sich eine stattliche Zahl von Violinspielern um den Meister; seit Davids Tod ist die hohe Schule des Violinspiels von Leipzig nach Berlin verlegt. Joachims Technik ist eine eminente, und wenn auch Virtuosen wie Sarasate durch Glanz und bestrickendes Kolorit vorübergehend auch den Musiker mehr gefangen nehmen, so bleibt doch Joachims überlegene Größe und klassische Ruhe schließlich Sieger. J. gehört zu den Meistern, denen die Intention des Komponisten das höchste Ideal ist, die den Effekt verachten, die nicht begeistern, bezaubern, sondern belehren, imponieren. Es ist in der That belehrend, wenn man das Beethovensche oder Mendelssohnsche Konzert, wie es J. spielt, vergleicht mit der Art, wie es andere hochgefeierte Virtuosen vortragen. J. ist gleich ausgezeichnet als Quartettspieler wie als Konzertspieler, besonders dürften die letzten Quartette Beethovens kaum irgendwo eine vorzüglichere Interpretation gefunden haben, als in Berlin durch Joachims Quartett (de Ahna, Wirth, Hausmann). Seit einer Reihe von Jahren ist J. die alljährliche Zierde der Londoner Saison (Neujahr bis Ostern), sowohl in den Kristallpalastkonzerten und den Konzerten der Philharmonic Society als auch in den Sonnabends- und Montagskonzerten für Kammermusik. Als Komponist hat sich J. bisher nur mit wenigen Werken für Violine (3 Konzerte Op. 3 G moll, Op. 11 »in ungarischer Weise« und G dur [1890], Variationen für Violine und Orchester, »Andantino u. Allegro« mit Orchester, Op. 1; 6 Stücke mit Klavier, Op. 2 und Op. 5; Notturno für Violine und Orchester; hebräische Melodien für Bratsche und Klavier, Op. 9; Variationen über ein Originalthema dgl.), mehreren Ouvertüren (»Hamlet«, »Demetrius«, »Dem Andenken Kleists«, ꝛc.), einigen Märschen und der »Szene der Marfa« (aus »Demetrius«) für Altsolo und Orchester, bethätigt; seine Musik ist der Schumanns verwandt.

Jobst Braut, s. Braut.

Jöcher, Christian Gottlieb, geb. 25. Juli 1694 zu Leipzig, Professor der Philosophie und Bibliothekar daselbst, gest. 10. Mai 1758; gab heraus: »Allgemeines Gelehrtenlexikon« (1750, 4 Bde., vermehrt von Dunkel 1755—60, fortgesetzt von Adelung 1784—87, neu herausgegeben und fortgesetzt von Rotermund

1810—22, 6 Bde.), welches auch Musikerbiographien enthält; seine Doktordissertation erschien unter dem Titel: »Effectus musicae in hominem« (1714).

Jodeln nennt man eine eigentümliche Singmanier der Schweizer und Tiroler, bestehend in wortlosem Jauchzen mit häufigem Überschlagen aus dem Brustregister in das Kopfregister; ein Lied, dem als Refrain eine solche Vokalise angehängt ist, heißt ein Jodler. Das Wort ist wohl onomatopöetisch gebildet.

Johann (João) **IV.**, König von Portugal, geb. 19. März 1604 zu Villa Viçosa, 1640 König, gest. 6. Nov. 1656 in Lissabon; schrieb: »Defensa de la musica moderna contra la errada opinion del obispo Cyrillo Franco« (anonym, 1649) und »Respuestas a las dudas que se puzieron a la missa ‚Panis quem ego dabo' de Palestrina« (1654), beide Werke auch ins Italienische übersetzt; ferner komponierte er: 12 Motetten (1657), je 1 vierstimmiges Magnifikat, achtstimmiges Dixit dominus, achtstimmiges Laudate dominum, vierstimmiges Crux fidelis rc.

Johannes Cotto, s. Cotto.

Johannes Damascenus, eigentlich Johannes Chrysorrhoos aus Damaskus, geboren um 700 n. Chr., gestorben um 760 als Mönch im Kloster Saba bei Jerusalem; Heiliger der griechischen und auch der römischen Kirche, der älteste Dogmatiker der griechischen Kirche, war zugleich der Ordner des liturgischen Gesangs sowie Reformator der byzantinischen Notenschrift. Bisher existiert noch keine eingehende Untersuchung über das System der byzantinischen Notierung, wie auch die gesamte byzantinische Liturgie noch einer erschöpfenden Darstellung harrt. Als Beiträge zu einer solchen seien genannt: Cyriakos Philoxenos' *Λεξικον της ἑλληνικης ἐκκλησιαστικης μουσικης* (1868), W. Christ, Beiträge zur kirchlichen Litteratur der Byzantiner (1870, Abdruck aus den Sitzungsberichten der königlich bayrischen Akademie der Wissenschaften); M. C. Paranikas, Beiträge zur byzantinischen Litteratur (1870, desgleichen); Riemann, »Die *Μαρτυριαι* der byzantinischen liturgischen Notation« (1882, desgleichen); Tzetzes, Die altgriechische Musik in der griechischen Kirche (1874, Dissertation) und Gardthausen, Beiträge zur griechischen Paläographie (1880, in den Sitzungsberichten der philologisch-historischen Klasse der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften). Vgl. Byzantinische Musik.

Johannes Gallus, s. Gallus.

Johannes de Garlandia, s. Garlandia.

Johannes de Muris, s. Muris.

Jommelli (Jomelli), Nicola, einer der bedeutendsten Opernkomponisten der neapolitanischen Schule, geb. 10. Sept. 1714 zu Aversa bei Neapel, gestorben 25. August 1774 daselbst; erhielt den ersten Musikunterricht vom Kanonikus Mozzilo zu Aversa, trat mit 16 Jahren als Schüler Durantes in das Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel, ging aber später zum Conservatorio della Pietà über, wo Leo und Feo sein Kompositionstalent förderten. Seine ersten Werke waren außer kleinern Gesangsachen einige Ballette, die wenig Erfolg hatten; 1737 machte er den ersten Versuch als Opernkomponist mit »L'errore amoroso«, welches Werk er unter dem Namen eines untergeordneten Musikers Valentino aufführen ließ; der Erfolg war ein vortrefflicher, und schon 1738 gab er seine erste große Oper: »Odoardo«, unter seinem Namen. Schnell verbreitete sich sein Ruf, und wir finden ihn 1740 in Rom (»Ricimero«, »Astianasse«), 1741 in Bologna (»Ezio«). In letzterer Stadt hielt er sich längere Zeit auf und machte noch unter Padre Martini Kontrapunktstudien. Der Erfolg seiner Oper »Merope« (1747) in Venedig verschaffte ihm die Ernennung zum Direktor des Konservatorio degli Incurabili, in welcher Eigenschaft er mehrere doppelchörige Kirchenwerke schrieb. 1749 wurde er zum Substituten Bencinis in der Kapellmeisterstelle an der Peterskirche zu Rom ernannt und blieb dort bis zu seiner Berufung als Hofkapellmeister nach Stuttgart Ende 1753. Während seines 15jährigen Wirkens in letzterer Stellung wurde er mit der deutschen Musik vertraut und vertiefte besonders seine Harmonik und die Behandlung des Orchesters in seinen Opern. So sehr diese Umwandlung ihn in den Augen der

Deutschen hob, so sehr schadete sie ihm bei seinen Landsleuten, und als er 1769 kurz vor Auflösung der Stuttgarter Oper (29. März 1769) nach Neapel zurückkehrte, war er den Italienern ein Fremdling geworden und vermochte nicht wieder, seinen alten Ruhm aufzufrischen. Seine letzten, vielleicht besten Werke: »Armida« (1770), »Demofoonte« (1770) und »Ifigenia in Aulide« (1773), gingen spurlos am Publikum des San Carlo-Theaters vorüber. J. hatte sich mit seiner Familie nach seinem Geburtsort Aversa zurückgezogen und lebte abwechselnd dort und in der Umgegend Neapels. Der Mißerfolg seiner letzten Werke führte schnell seinen Tod herbei; er starb, kurz nachdem er sein berühmtes Miserere für zwei Soprane und Orchester geschrieben. Im ganzen sind 55 Opern und Divertissements Jomellis dem Namen nach bekannt, von denen jedoch die in Stuttgart aufbewahrten bis auf wenige durch den Theaterbrand 1802 vernichtet wurden; ferner schrieb er eine Passion, die Oratorien: »Isacco«, »Betulia liberata«, »Santa Elena al calvario«, »La natività di Maria Vergine«, mehrere Kantaten, Messen, Psalmen, Gradualien, Responsorien und andre Kirchenwerke, darunter die doppelchörigen: Dixit (8stimmig), Miserere (8stimmig), Laudate (mit vier Solosopranen und Doppelchor), In convertendo (mit sechs Solo-Stimmen und Doppelchor), Magnificat (mit Echo) und eine Hymne an St. Peter für Doppelchor.

Jonas, Emile, geb. 5. März 1827 zu Paris, trat 1841 ins Konservatorium, wo Lecouppey und Carafa seine Lehrer waren, erhielt mehrere Preise, zuletzt 1849 den zweiten Staatspreis (Medaille) für Komposition. J. wandte sich der Operettenkomposition zu (Genre Offenbach) und debütierte 1855 an den Bouffes parisiens mit »Le duel de Benjamin«, dem zunächst »La parade«, »Le roi boit« und »Les petits prodiges« und seitdem eine große Zahl andrer, demselben Genre angehöriger Werke folgten, welches die Franzosen so treffend als »petite musique« oder »musiquette« bezeichnen. J. war 1847 bis 1866 Professor einer Elementarklasse (Solfège) am Konservatorium und 1859 bis 1870 Harmonieprofessor einer der für die Militärmusikschüler eingerichteten Klassen. Bei der Weltausstellung von 1867 war ihm das Arrangement der Militärmusikaufführung übertragen. In der Eigenschaft als Musikdirektor der portugiesischen Synagoge (J. ist jüdischer Abkunft) gab er 1854 einen »Recueil de chants hébraïques« (für den Gebrauch beim Gottesdienst) heraus.

Joncières (spr. schongßiär), Félix Ludger, Rossignol genannt, Victorin de J., geb. 12. April 1839 zu Paris, war auf dem Konservatorium Schüler von Elwart und Leborne, verließ aber das Institut infolge eines Streits mit Leborne über Richard Wagner, den J. verehrt (1868 reiste er nach München zur ersten Aufführung der »Meistersinger«). Außer seiner fruchtbaren Thätigkeit als Komponist wirkte J. auch als Musikreferent der »Liberté«. Von seinen Kompositionen sind in erster Reihe zu nennen: die Musik zu »Hamlet«, die Opern: »Sardanapal« (1867), »Pompejis letzter Tag« (1869), »Dimitri« (1876, alle drei im Théâtre lyrique aufgeführt), »La reine Berthe« (1878, in der Großen Oper aufgeführt), »Chevalier Jean« (1885, Komische Oper), ferner eine Symphonie romantique, eine Chorsymphonie: »La mer«, eine ungarische Serenade, Orchestersuite »Les Nubiennes«, ein slavischer Marsch, ein Violinkonzert, eine Konzertouvertüre &c. J.' Richtung ist die modernste, doch fehlte seinen Werken Reinheit des Stils.

Jones (spr. dschöns), 1) Robert, gefeierter engl. Lautenvirtuose im Anfang des 17. Jahrh., gab heraus: »The first book of ayres« (1601); »The second book of songs and ayres« (1601); »Ultimum vale, or the third book of ayres« (1608); »A musical dreame, or the fourth book of ayres« (1609) und »The Muse's gardin for delight, or the fift book of ayres« (1611, teils für 1 bis 4 Singstimmen, teils für Laute, Gambe oder Baßviole, resp. Singstimmen und Instrumente); ferner ein Buch Madrigale zu 3—8 Stimmen (mit Violen ad libitum). Einzelnes von ihm findet sich in den »Triumphes of Oriana« (1601),

Digitized by Google

Leightons »Teares and lamentacions« (1614) und Smiths »Musica antiqua« (1812). — 2) **John**, gestorben 17. Febr. 1796 als Organist an der Paulskirche, am Middle Temple und Charter House; gab heraus: »60 chants single and double« (1785), von denen ein Stück Haydn durch seine naive und warm empfundene Melodik heftig ergriff. — 3) **William** (J. of Nayland), geb. 30. Juli 1726 zu Lowick (Northamptonshire), gest. 6. Jan. 1800 in Nayland (Suffolk); schrieb einen »Treatise of the art of music« (1784) und komponierte (1789) 10 Orgelstücke und 4 Anthems. Außerdem verfaßte er eine größere Anzahl nicht auf Musik bezüglicher Werke. — 4) **William**, berühmter Orientalist, geb. 28. Sept. 1746 zu London, gest. 27. April 1794; weilte lange Jahre als Richter zu Kalkutta, wo er Muße hatte, indische Gebräuche und Verhältnisse zu studieren. Im 6. Band seiner gesammelten Werke (1799) findet sich auch eine Abhandlung »On the musical modes of the Hindus«, welche Dalberg seiner Arbeit über dasselbe Thema zu Grunde legte. — 5) **Edward**, geb. 1752 zu Henblas bei Llanderfeld (Wales), gest. 18. April 1824 in London; einer walisischen Bardenfamilie entstammend, kam 1775 nach London und wurde 1783 als Barde des Prinzen von Wales (nachmals Georgs IV.) angestellt. Gab heraus: »Musical and poetical relicks of the welsh bards, with a general history of the bards and druids, and a dissertation on the musical instruments of the aboriginal Britons« (1786 [1794]; 2. Teil: »The bardic museum«, 1802; der 3. Teil war um die Zeit seines Todes im Erscheinen, der Rest wurde bald darauf herausgegeben; das Werk enthält im ganzen 225 gälische Melodien). Seine fernern Publikationen sind: »Lyric airs« (1804; griechische, albanesische, walachische, türkische, arabische, persische, rc. Volksmelodien), »The minstrels serenades«, »Terpsichores banquet« (ein Gegenstück zu den »Lyric airs«), »The musical miscellany«, »Musical remains of Handel, Bach etc.«, »Choice collection of Italian songsons«, »The musical portfolio« (englische, schottische und irische Volksmelodien), »Popular Cheshire melodies«, »Musical trifles calculated for beginners on the harp«, »The musical bouquet« (Volksmelodien). — 6) **Griffth**, engl. Schriftsteller zu Anfang dieses Jahrhunderts, schrieb für die »Encyclopaedia Londinensis« einen Abriß der Musikgeschichte, der im Separatabzug als »Music« in den Buchhandel kam und 1819 in neuer Auflage erschien als »A history of the origin, progress of theoretical and practical music« (1819; deutsch von Mosel: »Geschichte der Tonkunst«, 1821).

Jongleurs (spr. schong-glör), eigentlich lat. Joculatores, »Possenreißer«, altfranzösisch Joglars, Jougleors, »Gaukler«), fahrende Spielleute, auch identisch mit Menestrels (Ménétriers, Minstrels) gebraucht (s. Troubadoure und Zunftwesen).

Joseffy, Rafael, geb. 1852 zu Preßburg, Pianist mit bedeutender Technik, Schüler von Tausig, gab Klavierstücke heraus. Lebt zu New York.

Josquin de Près, s. Deprès.

Jouret (spr. schuräh), 1) **Théodore**, geb. 11. Sept. 1821 zu Ath in Belgien, gest. 16. Juli 1887 in Bad Kissingen, Professor der Chemie an der Militärschule zu Brüssel, Komponist von Liedern und Männerquartetten, auch einer einaktigen komischen Oper (»Le médicin turc«, 1845, mit Meynne), seit 1846 besonders musikalischer Kritiker verschiedener belgischen und ausländischen politischen und musikalischen Zeitungen (»Guide musical«, »L'art«). — 2) **Léon**, Bruder des vorigen, geb. 17. Okt. 1828 zu Ath, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, seit 1874 Professor einer Vokal-Ensembleklasse am Brüsseler Konservatorium, machte sich seit 1850 durch eine große Anzahl von Liedern, Chorliedern, Kantaten, auch einzelnen Kirchenwerken, einen Namen; auch wurden vom »Cercle artistique et littéraire« zu Brüssel zwei Opern seiner Komposition: »Quentin Metsys« und »Le tricorne enchanté«, mit großem Beifall aufgeführt.

Jubilus, im frühern Mittelalter s. v. w. Neume, eine längere melodische Phrase auf einem Vokal (Koloratur).

Digitized by Google

Judenkunig, Hans, gebürtig aus Schwäbisch-Gmünd, lebte als Virtuose auf der Laute zu Wien und gab heraus: »Ain schone kunstliche underweisung ... auf der Lautten und Geygen ꝛc.« (1523), ein für die Geschichte der Instrumente hochinteressantes Werkchen (Wiener Bibliothek).

Jue (spr. schüh), Edouard, geb. 1794 zu Paris, auf dem Konservatorium ausgebildet, später Schüler von Galin (s. d.) und schließlich Lehrer nach dessen Methode (Meloplast), gab heraus: »La musique apprise sans maître« (1824 und öfter); »Solfège méloplaste« (1826) und »Tableau synoptique des principes de la musique« (1836).

Jula, veralteter Name einer Quintstimme zu $5^1/_3$ Fuß in der Orgel.

Julien (Jullien, (spr. schüljäng), Louis Antoine, geboren 23. April 1812 zu Sisteron (Basses-Alpes), gest. 14. März 1860 in Paris; war Schüler Halévys am Pariser Konservatorium, kam jedoch nicht zu gesammelter Arbeit und wurde schließlich wegen seiner Hinneigung zur Tanzmusik von der Anstalt ausgeschlossen. Seine Tänze, Märsche, Potpourris ꝛc. wurden sehr populär, und J. hatte als Dirigent der Ballkonzerte des Jardin turc enormen Zulauf, mußte aber schuldenhalber Paris verlassen und ging 1838 nach London, wo er sich ein vorzügliches Orchester zusammenstellte und die »Promenadenkonzerte« einrichtete, auch ganz England, Schottland und Irland, ja Amerika mit seinem gesamten Orchester besuchte. Um seine Kompositionen noch besser ausnutzen zu können, gründete er selbst eine Musikalienhandlung in London. Schließlich ruinierte er seine Finanzen total durch ein eignes Opernunternehmen, das er ins Leben rief, um seine Oper »Pietro il grande« zur Aufführung zu bringen. Aufs neue seinen Gläubigern entfliehend, wurde er in Paris ergriffen und in Schuldhaft gebracht. Nicht lange nach seiner Freilassung verfiel er in Wahnsinn.

Jullien (spr. schüljäng), 1) Marcel Bernard, geb. 2. Febr. 1798 und gest. 15. Okt. 1881 zu Paris: Generalsekretär der Société des Méthodes d'enseignement zu Paris, schrieb: »De quelques points des sciences dans l'antiquité: physique, métrique, musique« (1854); »Thèses supplémentaires de métrique et de musique anciennes etc.« (1861) und »De l'étude de la musique instrumentale dans les pensions des demoiselles« (1848). — 2) Jean Lucien Adolphe, Sohn des vorigen, geb. 1. Juni 1845 zu Paris, Musikschriftsteller, Mitarbeiter der »Revue et Gazette musicale«, des »Menestrel«, der »Chronique musicale« und Musikreferent verschiedener politischen Zeitungen, schrieb: »L'opera en 1788« (1873); »La musique et les philosophes au XVIII. siècle« (1873); »Histoire du théâtre de Mme. Pompadour, dit théâtre des petits cabinets« (1874); »La comédie à la cour de Louis XVI, le théâtre de la reine à Trianon« (1873); »Les spectateurs sur le théâtre« (1875); »Le théâtre des demoiselles Verrières« (1875); »Les grandes nuits de Sceaux, le théâtre de la duchesse du Maine« (1876); »Un potentat musical« (1876); »L'église et l'opera en 1735; Mademoiselle Lemaure et l'evêque de Saint-Papoul« (1877); »Weber à Paris« (1877); »Airs variés: histoire, critique, biographie musicales et dramatiques« (1877); »La cour et l'opéra sous Louis XVI.; Marie Antoinette et Sacchini, Salieri, Favart et Gluck« (1878); »La comédie et la galanterie au XVIII. siècle« (1879); »Histoire du costume au théâtre« (1880); »Goethe et la musique« (1880); »L'opéra secret au XVIII. siècle« (1880); »La Ville et la Cour au XVIII.« (1881 Verschmelzung einiger der vorgenannten), »Paris dilettante au commencement du siècle« (1884); »La comédie de la cour . . . pendant le siècle dernier« (1883) endlich »Richard Wagner, sa vie et ses œuvres« (1886) und »Hector Berlioz« (1888), die beiden letztgenannten überaus wertvolle und auch äußerlich sehr glänzend ausgestattete Biographien in gr. 4°.

Jumilhac (spr. schümilak), Dom Pierre Benoît de, geb. 1611 auf Schloß St. Jean de Ligour bei Limoges, gest. 21. April 1682 als Adjunkt des Generals des Benediktinerordens (Kongregation St. Maur); schrieb: »La science et la pra-

Digitized by Google

tique du plain-chant« (1673), ein gelehrtes und gründliches Werk mit vielen Notenbeispielen (neu herausgeg. von Nisard und Leclerc, 1847).

Junck, Benedetto, begabter italienischer Komponist, geb. 24. Aug. 1852 zu Turin (sein Vater war ein Elsässer), wurde trotz früh sich zeigender Anlage für den Kaufmannsstand bestimmt (in einem Pariser Geschäft), folgte, da 1872 sein Vater starb, seiner Neigung und wurde Schüler von Mazzucato und Bazzini in Mailand, wo er seither lebt. Seine vielversprechenden bisherigen Arbeiten sind Op. 1 »La Simona«, 12 Gesänge (Texte von Fontana) für Sopran und Tenor (1878), Op. 2 acht Romanzen, Op. 3 Zwei Gesänge (Op. 2 und 3 Texte von Heine und Panzacchi), Op. 4—5 Violinsonaten in G dur und D dur, Op. 6 Streichquartett E dur (1886).

Jungmann, 1) Albert, geb. 14. Nov. 1824 zu Langensalza, gest. 7. Nov. 1892 in Pandorf bei Krems, Geschäftsführer der Musikalienhandlung von Spina in Wien, komponierte viele Salonstücke, Lieder 2c. — 2) Louis, geb. 1. Jan. 1832 zu Weimar, gest. 20. Sept. 1892 daselbst, Schüler von Töpfer und Liszt, Musiklehrer am Sophieninstitut zu Weimar, gab Klavierstücke, Lieder 2c. heraus.

Jüngst, Hugo, geb. 26. Febr. 1853 zu Dresden 1871—76 Schüler des dortigen Konservatoriums, 1876 Begründer und Leiter des Dresdener Männergesangvereins, auch Leiter des Julius-Otto-Bundes komponierte selbst viele Männerchöre 2c.

Junker, Karl Ludwig, geboren um 1740 zu Öhringen, gest. 30. Mai 1797 als Pastor in Rupertshoven bei Kirchberg; komponierte 3 Klavierkonzerte, eine Kantate: »Die Nacht« (mit Violine und Cello), ein Melodrama: »Genoveva im Turm«, 2c. und schrieb: Zwanzig Komponisten; eine Skizze« (1776; 2. Aufl. als »Portefeuille für Musikliebhaber«, 1790); »Tonkunst« (1777); »Betrachtungen über Maler-, Ton- und Bildhauerkunst« (1778); »Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors« (1782); »Über den Wert der Tonkunst« (1786); »Musikalischer Almanach« (1782, 1783, 1784) und »Die musikalische Geschichte eines Autodidakts in der Musik« (1783). Auch lieferte er Beiträge zu Meusels »Miszellaneen« und »Museum für Künstler«.

Jupin (spr. schüpäng), Charles François, geb. 30. Nov. 1805 zu Chambéry, gestorben schon 12. Juni 1839 in Paris; ausgezeichneter, früh entwickelter Violinvirtuose, Schüler des Pariser Konservatoriums (Baillot), mehrere Jahre Kapellmeister zu Straßburg, komponierte ein Violinkonzert, ein Streichtrio, Klaviertrio, Phantasie für Violine und Klavier und mehrere Variationenwerke.

Jurgenson, Peter, geb. 1836 in Reval, begründete 1861 den seinen Namen tragenden bedeutenden Musikverlag (besonders Werke russischer Komponisten: Tschaikowsky u. a.) in Moskau und fügte 1867 eine eigene Notenstecherei hinzu.

K.

Káan, Heinrich von (Albést K.), geb. 29. Mai 1852 zu Tarnopol (Galizien), Schüler von Blodek und Skuhersky in Prag, Pianist und Komponist, (Kammermusikwerke, Klavierkonzerte, symph. Dichtung »Sakuntala«) lebt in London.

Kade, Otto, geb. 1825 zu Dresden, Schüler von J. Otto und J. G. Schneider, begründete nach $1^1/_2$jährigem Studienaufenthalt in Italien 1848 den Cäcilienverein (für alte Kirchenmusik) zu Dresden, wo er Musikdirektor der Neustädter Kirche wurde, und übernahm 1860 als Nachfolger Schäffers mit dem Titel eines großherzoglichen Musikdirektors die Direktion des Schloßchors zu Schwerin, in welcher Stellung er als Dirigent wie als Komponist eine außerordentlich rege

Thätigkeit entfaltete. 1884 erhielt er von der Universität Leipzig den Titel Dr. phil. hon. c. K. schrieb viele liturgische Kompositionen auf altgregorianische Weisen für den evangelischen Gottesdienst (Kantionale in 3 Teilen, 3. Teil 1880), ein Choralbuch für Mecklenburg-Schwerin (1869) u. a. K. ist daneben ein auf dem Gebiet der musikalischen Geschichtsforschung thätiger Arbeiter, dem wir außer gehaltvollen Aufsätzen in den »Monatsheften für Musikgeschichte«, in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« u. a. eine Schrift: »Der neuaufgefundene Luther-Kodex vom Jahr 1530« (1872), Monographien über Le Maistre und Heinrich Isaak und eine Übersetzung von Scudos »Le Chevalier Sarti« verdanken. Auch redigierte er die »Notenbeilagen« zum 3. Band von Ambros' »Geschichte der Musik« (1881, einen 5. Band des Werks bildend). 1890 kündigte Kade eine umfassende Publikation älterer Passionsmusiken (34 Nummern von Obrecht bis H. Schütz reichend) als bevorstehend an; hoffentlich kommt das verdienstliche Unternehmen zustande.

Kadenz (ital. Cadenza, franz. Cadence), s. v. w. Schlußfall, d. h. eine harmonische Wendung, welche einen Ruhepunkt, Abschluß bildet. Vollkommene K. ist s. v. w. Ganzschluß, unvollkommene K. s. v. w. Halbschluß; doch wird auch die Plagalkadenz (Unterdominante-Tonika) unvollkommene und die große K. (Tonika-Unterdominante — Oberdominante-Tonika, vgl. Schluß) vollkommene K. genannt. Ausgehaltene K. (Fermate) ist in Konzerten mit Orchester, Sonaten 2c. ein Halt inmitten der K., meist auf dem Quartsextakkord der Tonika (vgl. Quartsextakkord), dem ein mehr oder minder ausgesponnenes brillantes Passagewerk folgt, in welchem der Virtuose meist noch die größten Schwierigkeiten zu überwinden hat. In früherer Zeit (noch bis Ende des vorigen Jahrhunderts) schoben die Künstler in die ausgehaltene K. freie Improvisationen über Themen des gespielten Werks ein. Beethoven zog es vor, dem Virtuosen auch vorzuschreiben, was er an dieser Stelle spielen solle, schrieb zu seinen früheren Konzerten gesonderte »Kadenzen« (so nannte man nun auch diese Einschiebsel selbst); seinem Es dur-Konzert fügte er dieselben gleich von vornherein als organische Teile ein. Nichtsdestoweniger belieben aber die Pianisten auch heute noch, wenigstens in die übrigen Konzerte, statt der Beethovenschen selbstgefertigte (freilich nicht mehr improvisierte) Kadenzen einzuschieben; Moscheles, Reinecke u. a. haben solche Kadenzen herausgegeben. In Schumanns Klavierkonzert und andern neuern Werken ist die K. integrierender Bestandteil des Werks.

Kaffka, Johann Christian, geb. 1759 in Regensburg, Schüler von Riepel, Schauspieler, Sänger und Komponist, wirkte an den Bühnen zu Breslau, Petersburg, Dessau und etablierte sich 1803 als Buchhändler in Riga. K. schrieb eine Reihe Singspiele, Ballette und auch zwei Oratorien, ferner Symphonien, Messen, Vespern, ein Requiem 2c.

Kafka, Johann Nepomuk, Salonkomponist, geb. 17. Mai 1819 zu Neustadt a. d. Mettau (Böhmen), gest. 23. Okt. 1886 zu Wien, studierte ursprünglich Jura, ging aber zur Musik über und schrieb eine große Zahl brillante aber leichte Klavierstücke. K. war ein passionierter Sammler von Autographien.

Kahl, Heinrich, geb. 31. Jan. 1840 zu München, gest. 6. Aug. 1892 in Berlin, besuchte Schule und Konservatorium zu München, Eleve der Hofkapelle, war 1857—66 Konzertmeister der Kgl. Kapelle zu Wiesbaden, dann Theaterkapellmeister zu Riga, Stettin, Aachen, 1872 Chordirektor an der Berliner Hofoper, 1880 Kgl. Kapellmeister.

Kahlert, August Karl Thimotheus, gediegener Musikschriftsteller, geb. 5. März 1807 zu Breslau, gest. das. 29. März 1864, studierte zuerst Jura und war bereits Referendar als er sich noch entschloß, Philosophie zu studieren; er brachte es in dem neuen Beruf zum Professor der Philosophie in Breslau. Von Jugend auf in der Musik gründlich geschult, war K. fleißiger Mitarbeiter von Dehns »Cäcilia« u. der Allgem. Mus.-Ztg. und gab selbständig heraus: »Blätter aus der Brieftasche eines Musikers« (1832) und »Tonleben« (1838); auch einige Lieder von ihm wurden bekannt.

Kahn, Robert, geb. 21. Juli 1865 zu

Digitized by Google

Mannheim, Schüler von Vinc. Lachner, Kiel und Rheinberger, lebt seit 1891 in Leipzig als Dirigent eines Damengesangvereins und hat sich als Komponist von Talent eingeführt mit Frauen-Terzetten und Quartetten, Liedern, Klavierstücken und einige Kammermusikwerken (Streichquartett, Klavierquartett, Trio, Violinsonate).

Kahnt, Christian Friedrich, geb. 10. Mai 1823, Begründer und bis 1886 Inhaber des seinen Namen tragenden Leipziger Musikverlags, seit 1857 Verleger und seit Brendels Tod (1868) nomineller Redakteur der »Neuen Zeitschrift für Musik«, Kassierer des Allgemeinen deutschen Musikvereins, großherzoglich sächsischer Kommissionsrat 2c. Der Verlag weist unter anderm eine Reihe bedeutender Werke von Liszt auf. Am 1. Juli 1886 ging der gesamte Verlag und auch die Redaktion der »N. Zeitschr. f. M.« durch Kauf an Oskar Schwalm (s. d.) über, der seitdem »C. F. Kahnt Nachfolger« firmierte. 1888 gab dieser das Eigentumsrecht weiter an Dr. Paul Simon (geb. 22. Jan. 1857 zu Königsberg) der auch die Redaktion der N. Z. f. Musik selbst übernahm.

Kaiser, 1) Karl, geb. 12. März 1837 in Leipa (Böhmen, gest. 1. Dez. 1890 zu Wien, studierte zu Prag Philosophie, war dann 1857—63 Offizier, ging aber endlich zur Musik über, und begründete 1874 eine sich schnell entwickelnde Musikschule in Wien, die sein Sohn Rudolf weiterführt. — 2) Emil, geb. 7. Febr. 1850 in Koburg, Militärkapellmeister zu Prag, Komponist der Opern: »Die Kavaliere des Königs« (Salzburg 1879), »Der Trompeter von Säkkingen« (Olmütz 1882), »Andreas Hofer« (Reichenberg 1886), »Der Kornet« (Leipzig 1886) und »Rodenstein« (Brünn 1891).

Kakophonie (griech.) »Mißklang« (Gegensatz: Euphonie).

Kalamaika, ungarischer Nationaltanz im schnellen $^2/_4$ Takt.

Kalbeck, Max, geb. 4. Jan. 1850 in Breslau, zeigte früh Anlage für Poesie, Musik und Malerei, pflegte besonders die erstere und gab bereits 1870—72 durch Vermittlung Holteis Gedichte heraus (»Aus Natur und Leben«), vertauschte das Studium der Jurisprudenz bald mit dem der Philosophie und wurde in München, wohin er Studien halber zog, bald ganz und gar Poet, überwarf sich aber darüber mit seinem Vater und machte nun die Musik Berufsstudium (Schüler der Münchener Musikschule). 1875 übernahm er den Posten eines Musikreferenten und Feuilletonisten der Schlesischen Zeitung in Breslau und Direktions-Assistenten des Schlesischen Museums, kam aber bald in Konflikt mit dem Museumsdirektor, schied aus letzterer Stellung aus und vertauschte erstere mit der gleichen an der Breslauer Zeitung. 1880 wurde er auf Empfehlung Hanslicks in die Redaktion der Wiener Allgemeinen Zeitung berufen. Jetzt ist er Musikreferent der »Wiener Montags-Revue« und Burgtheater-Referent für das »Neue Wiener Tageblatt«. K. wurde in musikalischen Kreisen (abgesehen von seiner kritischen Thätigkeit) zuerst bekannt durch seine Studien über Wagners Musikdramen (»Nibelungen« 1876, »Parsifal« 1880); 1881 erschien eine Sammlung seiner Aufsätze (»Wiener Opernabende«). Große Verdienste erwarb er sich durch Neudichtungen und Übersetzungen von Opernlibretti (da Pontes »Don Giovanni« [1886 für die Mozart-Don Juan Säkularfeier in Wien], auch Mozarts »Bastien und Bastienne« und »Gärtnerin aus Liebe«; »Die Maienkönigin« mit Arien von Gluck; Massenets »Cid« und »Werther«, Verdis »Othello« und »Falstaff«, Mascagnis »Freund Fritz« und »Rantzau«, Smetanas »Verkaufte Braut« u. »Dalibor«, Smareglias »Vasall zu Szigeth«, Hubays »Geigenmacher von Cremona«, Giordanos »Mala vita« und Cileas »Tilda«. Eine Auswahl seiner Dichtungen erschien als »Aus alter und neuer Zeit«.

Kalischer, Alfred, geb. 4. März 1842 in Thorn, studierte Philologie und promovierte zu Leipzig, widmete sich dann aber der Musik unter Const. Bürgel und E. Böhmer in Berlin, wo er seither als Lehrer und Musikschriftsteller lebt, redigierte 1873 die Neue Berliner Musikzeitung, schrieb vieles für den »Klavierlehrer« und die »N. Z. f. Musik« und gab die größeren Arbeiten heraus: »Beethovens Beziehungen zu Berlin«, »Luthers Bedeutung für die Tonkunst«,

»Lessing als Musikästhetiker«, »Musik und Moral« u. s. w.

Kalkant (v. lat. calx, »die Ferse«), s. v. w. Bälgetreter der Orgel.

Kalkbrenner, 1) Christian, geb. 22. Sept. 1755 zu Minden, gest. 10. Aug. 1806 in Paris; kam jung nach Kassel, wohin sein Vater als Stadtmusikus berufen wurde, und lebte dort längere Jahre in untergeordneter Stellung als Chorist der Oper, obgleich er schon damals zahlreiche Kompositionen herausgab und 1784 zum Ehrenmitglied der philharmonischen Akademie zu Bologna ernannt worden war. 1788 erhielt er endlich Anstellung zu Berlin als Kapellmeister der Königin und 1790 beim Prinzen Heinrich auf Rheinsberg, schied aber aus unbekannten Gründen 1796 aus dieser Stellung, lebte zunächst einige Zeit in Neapel, sodann zu Paris, wo er 1799 zum Korrepetitor der Großen Oper ernannt wurde. K. hat weder als Komponist noch als Schriftsteller besondere Verdienste. Seine zum Teil für Rheinsberg, zum Teil für Paris geschriebenen Opern hatten keinen Erfolg; an Instrumentalmusik veröffentlichte er einige Trios, Violinsonaten, Klaviervariationen ꝛc. Seine Schriften sind: »Kurzer Abriß der Geschichte der Tonkunst« (1792; später neu bearbeitet: »Histoire de la musique«, 1802, 2 Bdchen.); »Theorie der Tonsetzkunst« (1789); »Traité d'harmonie et de composition par Fr. X. Richter« (nach dessen Manuskript bearbeitet von K., 1804). — 2) Friedrich Wilhelm Michael, Sohn des vorigen, geb. 1788 auf der Reise zwischen Kassel und Berlin, gest. 10. Juni 1849 in Enghien les Bains bei Paris; 1799 am Pariser Konservatorium Klavierschüler von Adam, später Harmonieschüler von Catel, wurde 1803 von seinem Vater nach Wien geschickt, um ihn den Gefahren des Pariser Lebens zu entziehen. Dort war er eine Zeitlang Clementis Schülers. Der Tod des Vaters rief ihn 1806 nach Paris zurück, wo er nun mit großem Erfolg als Pianist und Komponist auftrat und ein außerordentlich gesuchter Lehrer wurde. 1814 bis Ende 1823 lebte er zu London, associirte sich 1818 mit Logier zur Ausbeutung von dessen Chiroplasten (s. d.), machte 1823—24 mit dem Harfenvirtuosen Dizi eine Reise durch Deutschland und setzte sich 1824 wieder zu Paris fest, wo er Associé von Pleyel (Pianofortefabrik) wurde. Frau Pleyel war seine Klavierschülerin. Kalkbrenners Prinzip war möglichste Ausbildung der Fingerfertigkeit ohne Aufwendung von Armkraft; doch ist auch die moderne Oktaventechnik (aus dem Handgelenk) auf ihn zurückzuführen. Besondere Aufmerksamkeit wandte er der linken Hand zu, für die er mehrere Spezialstudien schrieb (Sonate Op. 42 »pour la main gauche principale«; 4st. Fuge für die Linke allein in seiner »Methode«). Auch der Pedaltechnik schenkte er besondere Beachtung. Ein großer Teil seiner Klavierwerke gehört zum Genre der leichten Salonmusik (Phantasien, Kapricen, Variationen ꝛc.), doch schrieb er auch viele größere und solider angelegte Werke: vier Konzerte (eins für zwei Klaviere), Rondos, Phantasien und Variationen mit Orchester, 1 Klavierseptett, 1 Klaviersextett, 2 Klavierquintette, 1 Klavierquartett, Klaviertrios, Violinsonaten, 10 zweihändige und 3 vierhändige Klaviersonaten, die wohl verdienen, noch gespielt zu werden, Etüden (Op. 20, 88 und 143 noch heute wertvoll) ꝛc., endlich eine ebenfalls 10 vortreffliche Etüden enthaltende Klavierschule: »Méthode pour apprendre le pianoforte à l'aide du guide-mains« (1830; vgl. Chiroplast), und eine Harmonielehre: »Traité d'harmonie du pianiste« (1849). Sein Sohn — 3) Arthur (gest. 24. Jan. 1869), in Paris bekannt durch sein exzentrisches und verschwenderisches Leben, hat Salonmusik herausgegeben.

Kalliwoda, 1) Johannes Wenzeslaus, tüchtiger Violinvirtuose und beachtenswerter Komponist, geb. 21. Febr. 1801 zu Prag, gest. 3. Dez. 1866 in Karlsruhe; Schüler von Dionys Weber und Pixis am Prager Konservatorium, 1823—53 Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg zu Donaueschingen, sodann zu Karlsruhe privatisierend, schrieb sieben Symphonien, mehrere Ouvertüren, Violinkonzerte und andere Solostücke für Violine, 3 Streichquartette, eine Concertante für zwei Violinen (Op. 20), das

vielgesungene »Deutsche Lied« der Österreicher, viele Klaviersachen &c. Vgl. die Aufsätze von Tottmann (Ersch u. Grubers Encyklopädie II., Bd. 32). Hiller (»Erinnerungsblätter« S. 110 ff.) und Gathy (N. Z. f. Musik 1849). — 2) **Wilhelm**, Sohn des vorigen, geb. 19. Juli 1827 zu Donaueschingen, zuerst Schüler seines Vaters, später am Leipziger Konservatorium ausgebildet, tüchtiger Pianist und Komponist von Klaviersachen und Liedern, war längere Zeit als Nachfolger seines Vaters (1853) Hofkapellmeister zu Karlsruhe, und trat 1875 in den Ruhestand.

Kallwitz (Kalwitz), s. Calvisius.

Kamienski, Matthias, geb. 13. Okt. 1734 zu Ödenburg in Ungarn, gest. 25. Jan. 1821 zu Warschau; war der erste polnische Opernkomponist: seine »Nendza Uszesliwiona« (»Glück im Unglück«) wurde 1775 am Nationaltheater zu Warschau aufgeführt. Außerdem schrieb er fünf andere polnische Opern für Warschau, zwei deutsche Opern (nicht aufgeführt), mehrere Kirchenwerke und für die Enthüllung des Sobieski-Denkmals eine Kantate.

Kammerlander, Karl, geb. 30. April 1828 zu Weißenhorn, gest. 24. Aug. 1892 als Domkapellmeister zu Augsburg, Liederdichter und -Komponist.

Kammermusik, ursprünglich s. v. w. höfische d. h. weltliche Musik (die »Kammer« ist die Verwaltung der fürstlichen &c. Hofhaltungen) im Gegensatz zur Kirchenmusik, heute aber besonders der Gegensatz von Orchester- und Theatermusik (kleineres Ensemble). Die Bezeichnung K. kam zu Anfang des 17. Jahrhunderts auf, d. h. zu einer Zeit, wo eine eigentliche Instrumentalmusik erst anfing, sich zu entwickeln und sich zunächst auf Tanzstücke sowie Toккaten, Ricercari &c. beschränkte, betraf daher überwiegend Gesangsmusik, speziell die begleitete Gesangsmusik (Kammerkantate, Kammerduett), aus der sich aber durch Übertragung der Rolle der Singstimmen auf Violinen &c. die modernen Formen entwickelten. Als die cyklischen Formen der Instrumentalmusik aufkamen (Kammerkonzert, Suite, Symphonie [Ouvertüre], Sonate &c.), bezeichnete man auch diese, überhaupt alles, was nicht Kirchen- oder Theatermusik war, als K. Heute versteht man unter K. nur noch von wenigen Soloinstrumenten ausgeführte Werke, wie Trios, Quartette, Quintette &c. bis zum Oktett, Nonett &c. für Streichinstrumente oder Blasinstrumente oder gemischtes Ensemble, mit und ohne Klavier, Sonaten für Klavier und ein Streich- oder Blasinstrument, Soli für ein Instrument, auch wohl Lieder, Duette, Terzette &c. für Gesang mit Begleitung eines oder weniger Instrumente. Der eigentliche Gegensatz von K. ist heute Konzertmusik (Orchester- und Chormusik). Da in der K. der Mangel an Klangfülle und Wechsel der Instrumentierung durch feinere Nüancierung und Detailarbeit ersetzt werden muß, so spricht man mit Recht von einem besondern Kammerstil. Es gilt als Fehler eines Kammermusikwerkes, wenn die Stimmen orchestral behandelt sind. — Über Kammer-Kantate, -Sonate, -Konzert und andre Zusammensetzungen, s. Kantate, Sonate, Konzert &c. Vgl. L. Nohls für die ältere Geschichte der K. leider sehr oberflächliche Preisschrift »Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik« (1885) und Wasielewskis diese Lücke einigermaßen ausfüllendes Werk »Die Violine und ihre Meister« (3. Aufl. 1893).

Kammerstil, s. Kammermusik.

Kammerton, s. v. w. Normaltonhöhe. Da man früher keine Mittel kannte, die Schwingungen zu zählen, so existierte eine ein für allemal festgesetzte absolute Tonhöhe nicht, sondern dieselbe veränderte sich im Lauf der Zeiten vielfach nach der Höhe und nach der Tiefe. Im 16. bis 17. Jahrhundert scheint dieselbe in Deutschland sehr hoch gewesen zu sein, wie aus der Stimmung alter Orgeln hervorgeht, welche ungefähr einen ganzen Ton höher stehen als unser K. Doch ging die Stimmung allmählich herunter, besonders als sich eine selbständige Instrumentalmusik, die Kammermusik, außerhalb der Kirche entwickelte, welche daher bald ihre eigene Normalhöhe bekam, die von der der Orgeln, nach welcher der Chor sang (Chorton), als K. unterschieden wurde. Noch höher als der Chorton war der Kornettton (eine kleine Terz über dem K.), vermutlich die Stim-

Digitized by Google

mung der Stadtpfeifer. Chorton und K. haben sich nebeneinander längere Zeit gehalten und sind beide ungefähr parallel herauf- und heruntergegangen; auch nach Antiquierung des Chortons schwankte der K. noch lange, bis die Ausstellung des Diapason normal durch die Pariser Akademie 1858 (hoffentlich für immer) die Normaltonhöhe des eingestrichenen a auf 870 einfache oder 435 Doppelschwingungen in der Sekunde feststellte. Vgl. Ellis »History of musical pitch« 1880 (ein Auszug daraus in der Vierteljahrsschr. f. Mus.-Wissensch. 1888); diese Schrift erweist eine fast unentwirrbare Konfusion der Stimmungsverhältnisse in verschiedenen Ländern und Zeiten und eine noch größere der Benennungen. Weiteres s. unter A. (S. 2).

Kanäle (Windkanäle) sind in der Orgel vierkantige hölzerne Röhren, welche den in den Bälgen erzeugten Wind aufnehmen und zunächst nach den Windkästen führen. Der Wind tritt aus den Bälgen zunächst durch die Kröpfe in den Hauptkanal und wird von diesem an die Nebenkanäle verteilt. Die Größe der K. hängt von der Größe und Zahl der zu speisenden Windkästen ab.

Kandler, Franz Sales, geb. 23. Aug. 1792 zu Klosterneuburg in Niederösterreich, gest. 26. Sept. 1831 zu Baden bei Wien, als k. k. Feldkriegskonzipist; hatte eine gründliche musikalische Bildung erhalten (Sopranist der Wiener Hofkapelle, später Schüler von Albrechtsberger, Salieri und Gyrowetz) und in elfjähriger dienstlicher Stellung zu Venedig und Neapel (1815—26) Gelegenheit gefunden, Studien über italienische Musik und ihre Geschichte zu machen. Wir verdanken ihm außer zahlreichen Artikeln in der Wiener »Musikalischen Zeitung« (1816—17), der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1821), der »Cäcilia« (1827), »Revue musicale« (1829) ꝛc. die Schriften: »Cenni storico-critici intorno alla vita ed alle opere del celebre compositore Giov. Adolfo Hasse, detto il Sassone« (1820); »Über das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina, genannt der Fürst der Musik« (1834: Auszug aus Bainis Werk, herausgeg. von Kiesewetter) und »Cenni storico-critici sulle vicende e lo stato attuale della musica in Italia« (1836, aus hinterlassenen Papieren und Artikeln in der »Cäcilia«).

Kanon, 1) nach heutigem Sprachgebrauch die strengste Form musikalischer Nachahmung, welche darin besteht, daß zwei oder mehrere Stimmen dieselben Stimmschritte machen, aber nicht gleichzeitig, sondern nacheinander. Man unterscheidet den K. im Einklang, bei welchem die Stimmen thatsächlich dieselben Töne vortragen, aber so, daß die zweite (imitierende) Stimme einen halben oder ganzen Takt oder mehr oder weniger nach der andern einsetzt; beim K. in der Oktave bringt die zweite Stimme die Melodie im Abstand einer Oktave; der K. in der Ober- oder Unter-Quinte transponiert dieselbe um eine Quinte, wobei eine weitere Unterscheidung zu machen ist, ob nämlich die nachfolgende Stimme alle Intervalle genau wiedergiebt oder dieselben nach den Verhältnissen der herrschenden Tonart einrichtet. Gleichermaßen giebt es Kanons in der Ober- und Unter-Quarte, Ober- und Untersekunde ꝛc. Weitere Varianten entstehen durch Verlängerung oder Verkürzung der Notenwerte in der nachahmenden Stimme (Canon per augmentationem oder diminutionem) oder durch Umkehrung aller Intervalle (al inverso, per motum contrarium), so daß, was vorher stieg, dann fällt, oder gar so, daß die zweite Stimme die Melodie von hinten anfängt (Canon cancricans, Krebskanon). Zur höchsten Blüte wurde die kanonische Kunst durch die niederländischen Kontrapunktisten des 15.—16. Jahrh. entwickelt. Vgl. Ambros, Geschichte der Musik, Bd. 3; auch O. Klauwell, Die historische Entwickelung des musikalischen Kanons (1877). — Der Name K. bedeutet im Griechischen: Vorschrift, Anweisung (Richtschnur); die ältern Kontrapunktisten pflegten nämlich die Kanons nicht in Partitur oder Stimmen auszuschreiben, sondern als eine einzige Stimme zu notieren und die Stimm-Einsätze anzuzeigen, die nähern Modalitäten der Nachahmung aber durch rätselhafte Vorschriften zu fordern (Rätselkanon); diese Inschrift nannte man K., das Stück selbst Fuga oder Conse-

guenza. Die für die heutige Fuge, eine zwar streng geregelte, aber doch im Vergleich zum K. sehr freie Form der Nachahmung, üblichen Bezeichnungen Dux (Führer) und Comes (Gefährte) galten auch für den K.; man nannte auch die erste Stimme Guida, Proposta, Antecedente, Precedente und die Folgestimme Conseguente, Risposta. Setzten die Stimmen im Abstand einer halben Taktnote (Minima) nacheinander ein, so hieß der K. Fuga ad minimam (vgl. das Beispiel unter Einsatzzeichen). — 2) bei den Griechen Name des Monochords, weil vermittelst desselben die mathematischen Intervallbestimmungen (Oktave = $^1/_2$ der Saitenlänge ꝛc.) bestimmt wurden; deshalb wurden auch die Pythagoreer, deren musikalische Theorie auf dem K. fußte, Kanoniker genannt im Gegensatz zu den Harmonikern (Aristoxenos und seine Schule), welche von der Mathematik in der Musik nicht viel hielten.

Kantate (ital. Cantata), »Singstück«, wie Sonate eigentlich nichts andres bedeutet als Instrumentalstück. Aber wie der Name Sonate allmählich eine feststehende Bedeutung erlangte, so ist's auch mit der Bezeichnung K. gegangen, nur mit dem Unterschied, daß alle ältern Bildungen, denen einmal der Name K. beigelegt wurde, auch heute noch bei Feststellung des Begriffs der K. berücksichtigt werden, während es niemand mehr einfällt, ein simples, kurzes Präludium noch Sonate zu nennen. Heute verstehen wir unter K. ein aus Sologesängen, Duetten ꝛc. und Chorsätzen bestehendes größeres Vokalwerk mit Instrumentalbegleitung; die K. unterscheidet sich vom Oratorium und der Oper durch Ausschluß des epischen und dramatischen Elements; ein gänzlicher Ausschluß des letztern ist freilich nicht möglich, da auch die reinste Lyrik sich gelegentlich zu dramatischen Pathos steigert. Am klarsten und zweifellosesten ist die Kunstform auf dem Gebiet der Kirchenmusik ausgebildet (Kirchenkantate); hier hat J. S. Bach Typen von höchster Kunstschönheit in großer Anzahl geschaffen, von denen eine Definition nicht schwer zu geben ist. [illegible]nach ist die K. die Ausprägung [illegible]ndung, einer Stimmung durch verschiedenartige Formen, die in dieser Einheit der Stimmung ihren höhern Zusammenhalt finden. Der Sologesang einzelner Stimmen in der Kirchenkantate führt nicht verschiedene Personen für sich redend ein, sondern auch sie reden im Namen der Gemeinde; ihre Subjektivität ist zwar eine individuell gefärbte, aber doch die Subjektivität einer großen Allgemeinheit. Darum bilden auch die Ensemble- und Chorsätze, besonders aber die Choräle, den eigentlichen Kern der Kirchenkantate; die verschiedenen Stimmcharaktere eines Duetts, Terzetts heben sich nicht schärfer gegen einander ab, sondern heben einander auf.

Halten wir diese Definition der K. auch für die weltliche K. aufrecht, so erscheinen freilich sehr viele Werke nicht als Kantaten, die von ihren Urhebern als solche bezeichnet sind. Wir finden auf der einen Seite Werke, die völlig dramatisch angelegt sind und von der Oper sich hauptsächlich durch kürzere Dauer und das Fehlen der Szene unterscheiden; in neuester Zeit ist für solche Gestaltungen der Name lyrische Szene mit Glück eingeführt worden. Auf der andern Seite stehen Werke von entschieden epischem Charakter, in denen eine Handlung überwiegend in erzählender Form sich abspinnt; sind solche Stücke großartig angelegt, und behandeln sie biblische, heroische oder antike Stoffe, so ist der Name Oratorium der beliebtere und bessere, für die biblischen oder doch religiösen auch wohl Legende; für romantische Süjets, besonders in knapperer Behandlung, ist dagegen die Benennung eine sehr schwankende und ungewisse, die Komponisten sind immer in einiger Verlegenheit und vermeiden schließlich jede Rubrizierung auf dem Titel gänzlich. Hier ist nun einzig die leider für größere Formen fast ganz abgekommene Bezeichnung Ballade am Platz. Für K. bleibt dann freilich scheinbar nicht viel übrig, bei näherer Betrachtung tragen aber doch immer noch eine stattliche Anzahl von größern Gesangswerken mit Recht den Namen K. So ist z. B. Liszts Komposition des Schillerschen »An die Künstler« eine richtige K., desgleichen Brahms' Triumphlied und Schicksalslied, Beethovens »Hymnus an die

Freude« zum Schluß der neunten Symphonie u. v. a., besonders alle Festkantaten. Werke wie die zahlreichen Kompositionen der Schillerschen »Glocke« sind freilich schwer zu klassifizieren; sie gehören keiner der genannten Kunstformen eigentlich an, sondern sind aus Elementen verschiedener gemischt, ähnlich wie Bachs Passionsmusiken; diese sind zugleich Oratorien und Kantaten, jene Szenen, Balladen und Kantaten. — Historisch war Cantata zuerst kurz nach Erfindung der begleiteten Monodie (1600) der Name für ausgedehntere Sologesänge, in denen arioser Gesang in dramatischer Weise mit recitativischem abwechselte; doch war wohl dieser Wechsel zunächst nicht etwas mit dem Namen K. in Rapport Gesetztes, sondern nur die natürliche Folge der längern Ausdehnung der Stücke, und in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. wird eine strengere Scheidung der Aria und Cantata noch nicht durchführbar sein. Carissimi führte den Namen Kammerkantate (Cantata di camera) zur Unterscheidung von der indes aufgekommenen Kirchenkantate (Cantata di chiesa) ein; doch blieben beide noch längere Zeit überwiegend in engerm Rahmen, führten statt einer zwei oder drei Singstimmen mit Continuo und einer oder zwei obligaten Begleitstimmen ein, entbehrten aber durchaus der charakteristischen Merkmale der heutigen großen K., des Chors und des Orchesters. Noch Dietrich Buxtehude (gest. 1707) hat einzelne Kantaten für nur eine Singstimme geschrieben. Die weltliche große K. entwickelte sich zuerst als Festkantate zu Hochzeitsfeiern, Huldigungen 2c., die kirchliche nicht unter ihrem Namen, sondern unter dem des Kirchenkonzerts. J. S. Bach hat die Mehrzahl der Kantaten, die er anders als mit dem Textanfang benannte, als Konzerte bezeichnet, damit auf die wesentliche Rolle hindeutend, welche darin die Instrumente spielen. Vgl. Anthem und Villancicos.

Kantilene (lat Cantilena), s. v. w. gesangsmäßige Melodie.

Kantor (»Sänger«), Vorsänger einer Kirchengemeinde, an größern Kirchen, wo ein Chor unterhalten wird, der Lehrer und Leiter dieses Chors (Kapellmeister), besonders dann, wenn mit der Kirche eine Schule nebst Alumnat für den Sängerchor verbunden ist, wie an der Leipziger Thomasschule (s. d.). Die französischen Maîtrisen waren ungefähr dasselbe wie diese deutschen Chor-Alumnate, die Stellung des Maître de Chapelle war daher eine ähnliche wie die des deutschen Kantors.

Kanun (Quânon), orientalisches, unsrer Zither nicht unähnliches Saiteninstrument; der Name deutet auf den antiken Kanon, d. h. das Monochord, welches man schon im Altertum anfing, mit mehreren Saiten zu bespannen, um gleichzeitig verschiedene Tonverhältnisse zur Anschauung bringen zu können.

Kanzellen (Cancellae), in der Orgel die einzelnen Abteilungen der Windlade, welche den Wind zu den Pfeifen führen; bei den Schleifladen stehen über ein und derselben Kanzelle immer nur Pfeifen, welche zu derselben Taste gehören, bei den Kegelladen dagegen alle zu derselben Stimme (Register) gehörigen Pfeifen. Das Kanzellenventil, welches dem Winde den Zugang aus dem Windkasten zur Kanzelle öffnet, ist daher bei jenen identisch mit dem Spielventil, d. h. es wird durch die Tasten regiert. Bei diesen dagegen öffnet es der Registerzug (Registerventil), während jede einzelne Pfeife, resp. jeder Pfeifenchor ein besonderes Spielventil hat.

Kanzone (ital. Canzone, Canzonetta, franz. Chanson, »Singstück«) — 1) im 15. bis 16. Jahrh. vorzugsweise ein weltlicher mehrstimmiger Gesang von volksmäßiger Faktur, daher Canzoni Napoletani, Siciliani, Francesi 2c. unterschieden werden. In Deutschland heißen die entsprechenden Kompositionen dieser Zeit Lieder »frische teutsche Liedlein«, »Gassenhäwerlin« 2c. Zur Gattung der Kanzonen gehören auch die Villoten und Villanellen, nur daß bei diesen die Setzart noch einfacher ist (Note gegen Note mit wenig Bewegung in den Mittelstimmen). In der Zeit der Blüte des streng polyphonen Stils sind die Werke dieser Art die unserm heutigen Geschmack am nächsten stehenden, da sie scharf gegliedert sind und den Reimstellungen der meist kurzzeiligen Strophen entsprechende Periodenbildungen aufweisen. Der Ursprung der K. ist das Volkslied; vielfach ist nachweisbar, daß der Tenor

Digitized by Google

dieser Lieder bei verschiedenen Komponisten wiederkehrt; sie sind also vierstimmig gesetzte Volksmelodien oder Melodien im Volkston. Geschickte Meister (z. B. Heinrich Isaak in »Insbruck, ich muß dich lassen«, 1475) haben der im Tenor enthaltenen ursprünglichen Melodie eine schönere im Sopran gegenübergestellt, welche später für die Hauptmelodie gehalten wurde. Die französische Chanson ist auf die Gesänge der Trouvères (Troubadoure) zurückzuführen, die neapolitanische und sizilianische K. wohl auf die Schifferlieder. Johannes de Muris (14. Jahrh.) erzählt, daß man s. Z. besondere Vorliebe für die Komposition schlicht gesetzter Cantilenae zeige; ohne Zweifel giebt er uns damit die erste Nachricht und den ersten Namen der K. Heute werden die französischen Chansons wie die italienischen Kanzonetten wieder mehr einstimmig (mit Instrumentalbegleitung) gesetzt; ihr Charakter ist aber derselbe geblieben, frische, dem Nationalcharakter entsprechende Rhythmik unterscheidet sie vorteilhaft von der Romance, dem süßlichen Lied in der Weise Abts und Kückens. Das neuere edlere Kunstlied führt in Frankreich den deutschen Namen lied, Plur. lieder. — 2) Instrumental kommt der Name K. zuerst bei den beiden Gabrieli (s. d.) vor (für Orgel-Canzoni alla francese per l'organo« 1571) also für instrumentale Nachbildungen von Vokalsätzen (diese Abstammung ist selbst noch an Seb. Bachs Orgel-Kanzonen zu erkennen), wird aber bald auch auf Tonsätze für mehrere Instrumente (Violinen ꝛc.) übertragen und mit Sonate vollständig gleichbedeutend (bei Buonamente [1636], Uccellini [1649] u. s. w.). Auch die modernste Instrumentalmusik hat die Namen K. und Kanzonette nicht aufgegeben (Lieder ohne Worte).

Kapelle (Cappella), ursprünglich der Name eines für die Verehrung eines einzelnen Heiligen bestimmten Teils (Nische) einer größern Kirche oder auch eine kleine Kirche, dann aber besonders der Raum, wo der Sängerchor sich aufstellte und daher später dieser Chor selbst. Die ältesten Kapellen sind durchaus die Vokalkapellen, vielleicht die älteste von allen, die den Namen K. führte und noch führt, die päpstliche K. (Cappella pontifica); ähnliche Institute sind der Berliner Domchor, die Hofkapellen zu München und Wien, King's Chapel (Chapel Royal) in London, früher die Sainte Chapelle zu Paris ꝛc., bei denen eine Anzahl besoldeter Kapellsänger den Stamm bilden. Da die ältern Kirchenkompositionen stets nur für Singstimmen ohne alle Instrumentalbegleitung geschrieben waren (bis 1600), so erhielt die Bezeichnung a cappella (alla cappella) den Sinn von mehrstimmiger Vokalmusik ohne Begleitung. Erst als nach gedachtem Zeitpunkt Instrumentalbegleitung auch in der Kirchenkomposition Eingang fand, wurde es nötig, der K. Instrumentenspieler beizugeben, deren Korporation allmählich auch den Namen K. erhielt. Vgl. Orchester.

Kapellknaben (Chorknaben, franz. enfants de chœur) heißen die in einer Vokalkapelle (vgl. Kapelle) mitwirkenden Knaben, die bei größern Kapellen in der Regel freie Station haben und besonders eine gründliche musikalische Ausbildung erhalten; viele bedeutende Komponisten haben ihre Laufbahn als K. angefangen.

Kapellmeister (ital. Maestro di cappella, franz. Maitre de chapelle) ist entweder der Dirigent einer Vokalkapelle (engl. Master of children, Choir-masier) oder der Leiter eines Orchesters (engl. Conductor, franz. Chef d'orchestre). Vgl. Kantor.

Kapodaster, s. Capotasto.

Kaps, Ernst, geschätzter Pianofortefabrikant, geb. 6. Dez. 1826 zu Döbeln, gest. 11. Febr. 1887 zu Dresden als Hofpianofortefabrikant und Kgl. Kommerzienrat, baute als Spezialität besonders kleine »Kabinetflügel« mit dreifacher Saitenkreuzung.

Kapsberger, Johann Hieronymus von, von Geburt ein Deutscher, lebte zuerst in Venedig (1604) und sodann in Rom, wo er als vorzüglicher Virtuose auf Theorbe, Laute, Chitarrone ꝛc. sowie als Komponist im neuen (Florentiner) Stil Aufsehen machte u. durch widerliche Schmeichelei sich am päpstlichen Hof (Urban VIII.) in Gunst zu setzen wußte. Er scheint gegen 1650 gestorben zu sein. K. war ein Mann von großer Eitelkeit, übrigens aber kein schlechter Musiker. Seine Tabulatur

Digitized by Google

für die Lauteninstrumente ist abweichend von der seiner Zeitgenossen, erheblich vereinfacht und anschaulich. Seine Hauptwerke sind: »Intavolatura di chitarrone« (3 Bücher: 1604, 1616, 1626); »Villanelle a 1, 2 e 3 voci« (in Tabulatur für Chitarrone und Guitarre, 6 Bücher: 1610, 1619 (2. u. 3.), 1623, 1630, 1632); »Arie passegiate« (in Tabulatur, 3 Bücher: 1612, 1623, 1630); »Intavolature di lauto« (2 Bücher: 1611, 1623); fünfstimmige Madrigale mit Continuo (1609); »Motetti passegiati« (1612); »Balli, gagliarde e correnti« (1615); »Sinfonie a 4 con il basso continuo« (1615); »Capricci a due stromenti, tiorba e tiorbino« (1617); zwei Bücher lateinischer Gedichte des Kardinals Barberini (Papst Urban VIII.) für eine Stimme mit Generalbaß (1624, 1633); »Die Hirten von Bethlehem bei der Geburt des Herrn« (recitativischer Dialog 1630); »Missae Urbanae« (4- bis 8stimmig, 1631); »Apotheose des heil. Ignatius von Loyola« (K. war mit den Jesuiten sehr liiert, A. Kirchner war sein Bewunderer); ferner mehrere Hochzeitskantaten und ein Musikdrama: »Fetonte« (1630). Im Manuskript hinterließ er noch viele Werke der aufgezählten Gattungen.

Karajan, Theodor Georg von, geb. 22. Jan. 1810 zu Wien, gest. 28. April 1873 als zweiter Direktor der Wiener Hofbibliothek und Präsident der Akademie der Wissenschaften; bedeutender Germanist und Litteraturhistoriker, schrieb: »J. Haydn in London 1791 und 1792« (1861), eine wertvolle Monographie, die den Briefwechsel Haydns mit Marianne v. Genzinger enthält.

Karasowski, Moritz, geb. 22. Sept. 1823 zu Warschau, gest. 20. April 1892 in Dresden, wo ihn der Musikdirektor Valentin Kratzer im Klavier- und Cellospiel unterrichtete, wurde 1851 Cellist im Orchester der Großen Oper zu Warschau, machte Studienreisen 1858 und 1860 nach Berlin, Wien, Dresden, München, Köln, Paris, seit 1864 königlicher Kammermusikus (Cellist) zu Dresden. Außer einigen Stücken für Cello mit Klavier gab er mehrere musikhistorische Schriften heraus, nämlich in polnischer Sprache: »Geschichte der polnischen Oper« (1859), »Mozarts Leben« (1868), »Chopins Jugendzeit« (1862, 2. Aufl. 1869) und deutsch: »Friedrich Chopin, sein Leben, seine Werke und Briefe« (1877, 2. umgearbeitete Auflage 1878, 3. Aufl. 1881).

Karow, Karl, geb. 15. Nov. 1790 zu Alt-Stettin, gest. 20. Dez. 1863 als Seminarmusiklehrer zu Bunzlau (Schlesien), war ein angesehener Lehrer und schrieb selbst Motetten, Orgel- und Klavierstücke, ein Choralbuch und einen Leitfaden für den Schulgesangunterricht.

Kassation (ital. Cassazione), eigentlich Abschied (Kassierung), ward im vorigen Jahrhundert ein zur Aufführung im Freien, besonders als Abendmusik, Ständchen, bestimmtes mehrsätziges Tonstück für mehrere einfach besetzte Instrumente genannt (vgl. Serenade, Divertimento).

Kastagnetten (span. Castañuelas), ein einfaches, in Spanien und Unteritalien verbreitetes Klapperinstrument, bestehend aus zwei Holzstückchen etwa von der Gestalt einer mitten durchgeschnittenen Kastanienschale, die mittels eines Bandes am Daumen befestigt und mittels der andern Finger gegeneinander geschnellt werden. Ein den K. ähnlicher Effekt kann auch durch Abschnellen der Finger von der Daumenspitze auf den Daumenballen erzielt werden, welche Manipulation wohl auch mit dem Namen K. belegt wird. Die K. gehören als unentbehrliches Charakteristikum spanischer oder neapolitanischer Tänze in unser heutiges Ballett. Näheres siehe in Gevaerts »Neuer Instrumentenlehre«. Vgl. Bolero, Fandango 2c.

Kastner, 1) Johann Georg, Komponist, Theoretiker und Musikforscher, geb. 9. März 1810 zu Straßburg i. E., gest. 19. Dez. 1867 zu Paris, trotz früh sich zeigender musikalischen Begabung für die theologische Laufbahn bestimmt, besuchte das protest. theol. Seminar seiner Vaterstadt, beschäftigte sich aber daneben eifrig mit Musik; 1830 wurde er Kapellmeister einer Abteilung Bürgerwehr seiner Vaterstadt, brach 1832 endgültig mit der Theologie, und erlangte 1835 durch die erfolgreiche Aufführung einer seiner deutschen Opern eine Unterstützung des Straßburger Gemeinderates, welche ihm ermög-

lichte, Paris aufzusuchen. Hier vollendete er seine musikalischen Studien unter Berton und Reicha. Mit dem 1837 erschienenen »Traité général d'instrumentation« (dem ersten derartigen Werke in Frankreich) eröffnete er die lange Reihe seiner verdienstvollen, von der Akademie gutgeheißenen und am Konservatorium eingeführten Lehrwerke: »Cours d'instrumentation considéré sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art«; »Grammaire musicale«; »Théorie abrégée du contrepoint et de la fugue«; »Méthode élémentaire d'harmonie appliquée au piano«; »Méthodes élémentaires de chant, piano, violon, flageolet, flûte, cornet à pistons, clarinette, cor, violoncelle, ophicléide, trombone, hautbois«; »Méthode complète et raisonnée de Saxophone«; »Bibliothèque chorale«; »Méthode complète et raisonnée de timbales«; »Manuel général de musique militaire«. Die beiden letztgenannten enthalten zugleich geschichtliche Untersuchungen über ihren Vorwurf. Kastners Werke über Instrumentation wurden durch Berlioz auf ihnen basierende Instrumentationslehre nur zu bald in Vergessenheit gebracht. Unveröffentlicht blieben ein umfangreiches Werk: »De la composition vocale et instrumentale«; ein »Cours d'harmonie moderne« und ein »Traité de l'orthographie musicale«. Daneben war K. gleich fruchtbar und glücklich als Tondichter. Außer 5 in Straßburg geschriebenen deutschen Opern komponierte er eine weitere solche »Beatrice« (1839, Text nach Schiller von G. Schilling), ferner die komische Oper »La Maschera« (1841), welche in Paris zur Darstellung gelangte, die große biblische Oper »Le dernier roi de Juda« (1844, Text von M. Bourges, K.'s bedeutendstes Werk), die komische Oper »Les nonnes de Robert le Diable« (Text von Scribe, 1845), ferner eine Anzahl verschiedener größeren und kleineren Vokal- und Instrumentalkompositionen, besonders Männerchöre. K.'s eigenartigste Schöpfungen sind seine »Livres-Partitions«, größere symphonische Tondichtungen, verbunden mit einer umfassenden musikgeschichtlich-philosophischen Untersuchung ihres Vorwurfs: »Les danses des morts« (Paris 1852); »Les chants de la vie« (Sammlung von Männerchören, Paris 1854); »Les chants de l'armée française« (Paris 1855); »La harpe d'Eole et la musique cosmique« (Paris 1856); »Les voix de Paris« (Paris 1857); »Les Sirènes« (Paris 1858); »Parémiologie musicale de la langue française« (Paris 1866). Schriftstellerisch war K. ferner als Mitarbeiter französischer und deutscher Musikzeitungen, des Schillingschen Lexikons der Tonkunst ꝛc. thätig. Die Verdienste des reichen Wirkens K.'s, welche demselben neben zahlreichen andern Auszeichnungen die Beförderung zum Ehrendoktor der Universität Tübingen, zum Mitglied des Institut de France und verschiedener ausländischer Akademien, des Studienausschusses des Pariser Konservatoriums, zum Offizier der Ehrenlegion ꝛc. eintrugen, dehnten sich auf alle Gebiete der Tonkunst aus. Vorzugsweise wurden dieselben in Frankreich für die »Orphéons« und die Militärmusik fruchtbar; in letzterer Beziehung war K. u. a. Urheber des »Concours Européen de musiques militaires« bei der Pariser Weltausstellung von 1867. K. war Mitgründer, später Vizepräsident der »Association des artistes-musiciens«. Glückliche Verschmelzung deutschen und französischen Wesens im Verein mit seiner künstlerischen Eigenart verleihen in gleichem Grade den Tondichtungen K.'s ihre zum großen Teil fesselnde Ursprünglichkeit, wie sie seinen wertvollen musikgeschichtlichen Arbeiten zu gute kamen. Biographie: »J. G. K., ein elsässischer Tondichter, Theoretiker und Musikforscher«, von Hermann Ludwig [von Jan] (Leipzig, Breitkopf und Härtel, zwei Teile in 3 Bänden). Eine deutsche Bearbeitung der Hauptwerke K.'s ist in Angriff genommen. Kastners Bibliothek wurde durch Verkauf zerstreut. — 2) Georg Friedrich Eugen, Sohn des vorigen, geboren 10. August 1852 zu Straßburg i. E., gestorben 6. April 1882 zu Bonn a. Rh.; Physiker, Erfinder der »Flammenorgel« (s. Pyrophon). Bemerkenswert sind seine Untersuchungen auf dem Gebiete der Schwingungsgesetze, welche er zum Theil in seinen Schriften: »Théorie des vibrations et considérations sur

l'électricité« (3. Aufl., Paris 1876; deutsch »Theorie der Schwingungen und Betrachtungen über die Elektrizität«, Straßburg 1881) und »Le Pyrophone. Flammes chantantes« (4. Aufl., Paris 1876) niederlegte. Vgl. die Biographie Joh. Georg K.'s, letzter Abschnitt des 3. Bandes. — 3) Emmerich, geb. 29. März 1847 zu Wien, Schüler von Bibl, Pirkert u. a., lebt zu Wien als Musikschriftsteller, redigierte einige Zeit die »Wiener Musikalische Zeitung« (später »Parsifal«), und gab einen »Richard-Wagner-Katalog«, einen »R.-W.-Kalender«, sowie einige Zeit eine Musikzeitung »Parsifal« heraus. Sein »Neuestes und vollständigstes Tonkünstler- und Opernlexikon« (1889, A—Azzoni) scheint nicht fortgesetzt zu werden.

Kastration, die in Italien durch Jahrhunderte geübte Verstümmelung der Knaben zur Verhütung der mit Eintritt der Pubertät stattfindenden Mutierung (s. d.), d. h. zur Konservierung der Knabenstimme, deren Klang den der Frauenstimme an Wohllaut übertrifft. Die Stimme der Kastraten vereinigte mit dem Timbre und der Tonlage der Knabenstimme die entwickelte Brust und Lunge des Mannes, so daß dieselben endlos scheinende Passagen ausführen und die messa di voce erstaunlich ausdehnen konnten. Die Blütezeit des Kastratentums waren das 17. und halbe 18. Jahrh., doch haben die letzten Exemplare bis über die erste Hälfte des 19. Jahrh. hinaus existiert. Der Ursprung der K. für den genannten Zweck ist in zufälligen Verstümmelungen durch Unglücksfälle zu suchen; angesichts der immensen Erfolge einzelner Kastraten wurde aber die K., wie es scheint, zu Ende des 17. Jahrh. Sache einer verwerflichen Spekulation, und es wurden Knaben in großer Anzahl entmannt, die sich niemals zu nennenswerten Sängern entwickelt haben. Daß die Kirche die K. gebilligt habe, ist nicht erwiesen; wohl aber hat sie dieselbe geduldet, und zu Anfang unsers Jahrhunderts wurden sogar Kastraten in die päpstliche Kapelle aufgenommen. Besonders berühmte Kastraten waren: Farinelli, Senesino, Cusanino, Ferri, Momoletto, Gizziello, Bernacchi, Caffarelli, Crescentini, Pachierotti, Manzuoli, Marchesi, Salimbeni, Velluti.

Käßmeyer, Moritz, Violinist und Komponist, geb. 1831 zu Wien, gest. daselbst 9. Nov. 1884, Schüler des Wiener Konservatoriums (S. Sechter und Preyer), war Violonist im Hofopernorchester, schrieb Messen und andre Kirchenmusik, Lieder und mehrstimmige Gesänge, fünf Streichquartette (gedruckt) und war ein musikalischer Humorist bester Qualität.

Katalektisch heißt ein poetisches Metrum, wenn der letzte Versfuß unvollständig ist, d. h. eine Pause an Stelle der letzten Silbe tritt; z. B.:

Es stand | in al | ten Zei | ten ∧

Kate, André ten, Cellist und Komponist, geb. 1796 zu Amsterdam, gest. 27. Juli 1858 in Haarlem; Schüler von Bertelmann, schrieb mehrere Opern, von denen »Seid e Palmira« (1831) und »Constantia« (1835) zu Amsterdam guten Erfolg hatten, auch Kammermusikwerke, Chorgesänge ꝛc. und hat große Verdienste um das musikalische Leben in Holland.

Kauer, Ferdinand, geb. 8. Jan. 1751 zu Klein-Thaya (Mähren), gest. 13. April 1831 in Wien; einstmals gefeierter Wiener Singspielkomponist und wechselnd Kapellmeister am Josephstädter, Grazer und Leopoldstädter Theater, in seinen alten Tagen, da er außer Mode gekommen war, Bratschist am Leopoldstädter Theater. Er komponierte gegen 200 Opern und Singspiele, von denen »Das Donauweibchen« und »Die Sternenkönigin« im Druck erschienen und das erstere sich bis jetzt auf kleinern Bühnen erhalten hat, außerdem Symphonien, Kammermusikwerke, Konzerte, über 20 Messen, mehrere Requiems und andre kirchliche Werke, Oratorien, Kantaten, Lieder ꝛc., die fast sämtlich durch die Donauüberschwemmung 1. März 1830 vernichtet wurden.

Kauffmann, 1) E. F., Gymnasialprofessor zu Heilbronn um 1850—1865, bemerkenswerter Liederkomponist in einem einfachen aber edlen und ausdrucksvollen Stile (eine Auswahl von 36 Liedern [6 Hefte zu je 6] bei E. Ebner in Stuttgart erschienen). Sein Sohn Emil ist seit einigen Jahren Universitätsmusikdirektor zu Tübingen. — 2) Fritz, geb. 17. Juni 1855 in Berlin, wo er Schüler Mohrs war,

wurde Droguist in Hamburg, bezog dann aber die Berliner Kgl. Hochschule f. Musik (Kiel), studierte als Mendelssohnstipendiat noch in Wien, und wurde 1889 Nachfolger Reblings als Musikdirektor in Magdeburg. K. komponierte Klaviersonaten, ein Trio, ein Streichquartett Gmoll, Variationen für Quartett, eine Symphonie (Amoll), eine komische Oper »Die Herzkrankheit« u. a.

Kaufmann, 1) Georg Friedrich, geb. 14. Febr. 1679 zu Ostramondra bei Kölleda in Thüringen, gestorben Anfang März 1735 als Hofkapelldirektor und Organist zu Merseburg; schrieb viele Klavier-, Orgel- und kirchliche Gesangswerke, auch einen Traktat: »Introduzione alla musica antica e moderna, d. h. Eine ausführliche Einleitung zur alten und neuen Wissenschaft der edeln Musik«. Alle seine Werke blieben Manuskript; im Druck erschien nur: »Harmonische Seelenlust« (Choralvorspiele zu 2—4 Stimmen, in Heften, 1735—36). — 2) Johann Gottfried, geb. 14. April 1751 zu Siegmar bei Chemnitz in Sachsen, Mechaniker zu Dresden, gest. 1818 auf einer Kunstreise mit seinen Erfindungen in Frankfurt a. M.; konstruierte Spieluhren, unter andern eine Harfen- und Flötenuhr. — 3) Friedrich, Sohn des vorigen, geb. 1785 zu Dresden, gest. 1. Dez. 1866 daselbst; machte besonders mit dem Trompeterautomaten (1808) Aufsehen. Sein mit dem Vater gemeinschaftlich konstruiertes »Belloneon« sowie das Klaviaturharmonichord und »Chordaulodion« gehören unter die ephemeren Experimente des Instrumentenbaues. Dagegen war sein »Symphonion« (1839) der Vorläufer des von seinem Sohn Friedrich Theodor (geb. 9. April 1823 zu Dresden, gest. 5. Februar 1872 daselbst) 1851 fertig gestellten »Orchestrions«, das bekanntlich zu größerer Verbreitung gelangt ist, als Ersatz (?) eines kleinen Orchesters in Kaffeegärten ꝛc.

Kavatine (Cavatina, Cavata), in der Oper ein lyrisches Sologesangstück, das sich von der Arie durch einfachere, mehr liedmäßige Behandlung unterscheidet, d. h. Textwiederholungen und längere Koloraturen vermeidet und auch nur ein Tempo hat. Obgleich die K. in der Regel von weit kürzerer Dauer ist als die Arie, hat sie doch oft einen viel längern Text. Die K. ist in der neuen Oper in der Regel eine selbständige Nummer, kam aber früher auch als lyrischer Abschluß eines Recitativs vor.

Kayser (Kaiser), 1) Philipp Christoph, Komponist und Klaviervirtuos, geb. 10. März 1755 zu Frankfurt a. M., gest. 23. Dez. 1823 in Zürich, Sohn des Organisten Matthäus Kayser (gest. 18. Febr. 1810 zu Frankfurt a. M., 80 Jahr alt), war mit Goethe befreundet (vgl. »Goethe und der Komponist Ph. Chr. Kayser«, Leipzig 1879). — 2) Heinrich Ernst, verdienter Musikpädagoge, geb. 16. April 1815 zu Altona, gest. 17. Jan. 1888 zu Hamburg, wo er 1840—57 Mitglied des Theaterorchesters war. Seine Violin-Etüden Op. 20, Positionsstudien Op. 28, Tägliche Übungen und die Etüden Op. 30, auch seine Violinschule sind sehr verbreitet und und hochschätzbar.

Kazynski, Viktor, geb. 18. Dez. 1812 zu Wilna, Schüler Elsners in Warschau, brachte 1840 die Oper »Fenella« zu Wilna und 1842 eine andere: »Der ewige Jude«, in Warschau und Wilna zur Aufführung und ließ sich 1843 zu Petersburg nieder, von wo aus er mit General Lwoff eine musikalische Studienreise durch Deutschland machte, die er in einem anziehenden Reisetagebuch (1845) beschrieb. Bald darauf wurde er als Kapellmeister der kaiserlichen Oper angestellt. Außer einer weitern Oper: »Mann und Frau«, die wenig Erfolg hatte (1848), schrieb er noch zahlreiche Instrumentalwerke, auch Kantaten und Salonstücke für Klavier.

Keck von Giengen, Johann, um 1450 Benediktinermönch zu Tegernsee, ist Verfasser eines »Introductorium musicae«, das bei Gerbert, »Script.«, III, abgedruckt ist.

Kehlkopf. Der menschliche K. gehört als Musikinstrument unter die Zungenpfeifen; die Stelle der Zungen (es sind ihrer zwei, wie bei der Oboe) vertreten die Stimmbänder, welche zwischen den beweglichen zwei Schildplatten und zwei Gießbeckenknorpeln, die den eigentlichen K. bilden, einander gegenüberstehend, leicht nach oben einander zugeneigt, aufgespannt

Digitized by Google

sind. Zahlreiche Muskeln bewirken sowohl eine straffere Spannung als ein Nachlassen der Spannung der Stimmbänder, sei es in der ganzen Ausdehnung oder nur teilweise; auch eine Verdickung der Stimmbänder wie anderseits eine Verdünnung, besonders der Ränder, ist möglich, da die Knorpelpaare sich aufeinander zu und von einander weg bewegen können, wodurch entweder die Tiefe oder die Breite des Kehlkopfs verändert wird. Ein bewußtes in Funktion setzen dieser oder jener Muskeln ist nicht möglich, die physiologischen Experimente zur Erforschung der Bedingungen, unter denen diese oder jene Modifikation des Klanges der Menschenstimme entsteht, sind daher für die Praxis des Sängers unfruchtbar und nur von wissenschaftlichem Interesse. Leider sind indes auch für diese unzweifelhafte Resultate kaum zu verzeichnen (vgl. Ansatz, Register rc.). Für diejenigen, welche in das Gebiet dieser Konjekturen eindringen wollen, sei Merkels »Anthropophonik« (1857) empfohlen. Man findet dort auch über Kehlkopfspiegel rc. das Nötige.

Keinspeck (Keinsbeck, Künspeck, fälschlich Reinspeck), Michael, aus Nürnberg, ist der Verfasser eines der ältesten gedruckten theoretischen Werke über Musik und zwar für den Gregorianischen Gesang: »Lilium musicae planae« (Basel 1496, Ulm 1497, Augsb. 1498 u. 1500, Straßb. 1506). K. nennt sich auf dem Titel des Buches »Musicus Alexandrinus (?).

Keiser, Reinhard, geb. 9. Januar 1674 zu Teuchern bei Weißenfels, gest. 12. Sept. 1739 zu Hamburg; ward in Leipzig (Thomasschule und Universität) erzogen, schrieb bereits 1692 ein Pastorale: »Ismene«, und 1693 eine große Oper: »Basilius«, für den Hof zu Braunschweig und begab sich 1694 nach Hamburg, das seitdem seine Heimat wurde. K. war quantitativ und (wenn wir von Händels wenigen Hamburger Opern absehen) auch qualitativ der bedeutendste Komponist der Hamburger Oper, bekanntlich der ersten öffentlichen deutschen Opernbühne (seit 1678). Seine Begabung war eine außerordentlich reiche, besonders im Melodischen; leider fehlten ihm aber Ausdauer und sittliche Kraft zu ernsterer Arbeit. Er hat für Hamburg, welches er schuldenhalber mehrmals vorübergehend verlassen mußte, nicht weniger als 116 Opern geschrieben, von denen indes die letzte keinerlei Fortschritt gegenüber der ersten aufweist; ihr Vorzug ist, daß sie keine nachgemachten italienischen sind. Die Süjets seiner Opern sind zumeist die auch in Italien immer wieder komponierten aus der antiken Mythologie und Geschichte; populäre Stoffe der Zeit (zum Teil sehr zotig) stehen vereinzelt da (»Störtebecker und Goedje Michel«, »Die Leipziger Messe«, »Der Hamburger Jahrmarkt«, »Die Hamburger Schlachtzeit«). 1700 errichtete er eine Serie von Winterkonzerten mit einem vortrefflichen Orchester und den berühmtesten Solisten; bei diesen Konzerten war neben den geistigen auch für leibliche Genüsse durch ein gewähltes Souper gesorgt. 1703 übernahm er mit Drüsicke die Oper selbst in Pacht; sie machten aber schlechte Geschäfte, und Drüsicke verschwand, während sich K. noch bis 1706 allein hielt. Nach mehrjähriger Abwesenheit (in Weißenfels) erschien er 1709 wieder mit dem Portefeuille voll neuer Opern, machte eine reiche Heirat (seine Frau wie auch nachgehends seine Tochter waren tüchtige Sängerinnen), nahm 1716 seine Konzerte wieder auf, hielt sich 1719—21 am Stuttgarter Hofe auf, in der Hoffnung als Kapellmeister angestellt zu werden, ging nach vergeblichem Warten 1722 nach Kopenhagen als königlich dänischer Kapellmeister, und kehrte 1728 als Kantor und Kanonikus der Katharinenkirche nach Hamburg zurück, lebte 1729—30 zu Moskau und Petersburg als Opernkapellmeister, auch einige Zeit zu Kopenhagen, wo seine Tochter engagiert war, zuletzt wieder in Hamburg. Außer seinen Opern schrieb K. viele Kirchenwerke (Passionen, Motetten, Psalmen), Oratorien, Kantaten, darunter die in Druck erschienenen: »Gemüts-Ergötzungen« (1698), »Divertimenti serenissimi« (1713), »Musikalische Landlust (1714), »Kaiserliche Friedenspost« (1715) u. a.

Kéler Béla, eigentlich Albert von Kéler, geb. 13. Febr. 1820 zu Bartfeld

Digitized by Google

in Ungarn, gest. 20. Novbr. 1882 zu Wiesbaden, begann juristische Studien, ging aber dann zur Landwirtschaft und 1845 zur Musik über und studierte zu Wien unter Schlesinger und Sechter. Nachdem er einige Zeit als Violonist im Theater an der Wien mitgewirkt und durch seine Tänze und Märsche bekannt geworden (einige der von Brahms bearbeiteten »Ungarischen Tänze« sollen von ihm herrühren), fungierte er 1854 kurze Zeit als Dirigent der früher Gunglschen Kapelle in Berlin, kehrte dann nach Wien zurück an die Spitze der Kapelle des soeben verstorbenen Lanner (1855) und war sodann Militärkapellmeister zu Wien (1856—63) und bis 1873 in Wiesbaden. Seitdem lebte er privatisierend in letzterer Stadt.

Keller, 1) Gottfried, Londoner Klavierlehrer von deutscher Herkunft, gab heraus: »A complete method of attaining to playing a thorough-bass upon either, organ, harpsichord or theorbolute« (Generalbaßschule, 1707; mehrmals aufgelegt), ferner 6 Sonaten für 2 Flöten und Baß und 6 andere für 2 Violinen, Trompete oder Oboe, Viola und Baß. — 2) Max, geb. 1770 zu Troßberg (Bayern), gest. 16. Dez. 1855 als Organist in Altötting; gab viele Kirchenkonzerte (Messen, Litaneien, Adventslieder ꝛc.) sowie mehrere Hefte Orgelstücke (Präludien, Kadenzen ꝛc.) heraus. — 3) Karl, geb. 16. Okt. 1784 zu Dessau, gest. 19. Juli 1855 in Schaffhausen; vortrefflicher Flötist, Hofmusikus zu Berlin (bis 1806), Kassel (bis 1814), Stuttgart (bis 1816), reiste sodann als Virtuose und wurde 1817 Hofmusiker, späterhin Theaterkapellmeister zu Donaueschingen, wo seine Frau (Wilhelmine Meierhofer) als Opernsängerin engagiert war; nach seiner Pensionierung (1849) zog er sich nach Schaffhausen zurück. Seine Kompositionen sind zumeist für Flöte geschrieben (Konzerte, Solos, Duos, Variationen, Polonäsen mit Orchester, Divertissements ꝛc.). Zu großer Beliebtheit gelangten seine Lieder (»Kennst du der Liebe Sehnen?«, »Helft, Leutchen, mir vom Wagen doch« u. a.). — 4) F... A... E..., einer von denen, welche sich um die Lösung des Problems der Fixierung freier Improvisationen auf dem Klavier mittels eines selbstthätigen Mechanismus bemühten (Melograph, Improvisiermaschine ꝛc.); er nannte seinen Apparat »Pupitre improvisateur« und gab heraus: »Méthode d'improvisation ... fondée sur les propriétés du pupitre improvisateur« (1839).

Kellermann, Christian, geb. 27. Jan. 1815 zu Randers (Jütland), gest. 3. Dez. 1866 in Kopenhagen; ausgezeichneter Cellovirtuose, Schüler von Merk in Wien, wurde nach langjährigen Kunstreisen 1847 als Solocellist der königlichen Kapelle zu Kopenhagen angestellt. Auf einer Konzertreise 1864 wurde er in Mainz vom Schlage gerührt und war seitdem gelähmt. K. hat wenige Solosachen für sein Instrument herausgegeben.

Kelley, Edgar S., geb. 14. April 1857 in Sparta (Wisconsin), Schüler von Clarence Eddy, später von Krüger und Speidel in Stuttgart, hatte in Amerika Erfolg mit Orchester- und Chorkompositionen.

Kellner, 1) David, Musikdirektor der deutschen Kirche zu Stockholm, gab heraus: »Treulicher Unterricht im Generalbaß« (1732, bis 1792 neunmal aufgelegt; schwedisch von Miklins, 1782). — 2) Johann Peter, geb. 24. Sept. 1705 zu Gräfenroda in Thüringen, gestorben als Organist daselbst im Alter von mehr als 80 Jahren; gab heraus: »Certamen musicum« (Präludien, Fugen und Tanzstücke für Klavier, 1748—49); »Manipulus musices« (Orgelstücke) sowie einige Hefte figurierte Choräle; im Manuskript hinterließ er ein Karfreitagsoratorium, Kantaten (einen vollständigen Kirchenjahrgang), Orgeltrios ꝛc. — 3) Johann Christoph, Sohn des vorigen, Organist, geb. 15. Aug. 1736 zu Gräfenroda, Schüler seines Vaters und Georg Bendas zu Gotha, nach längerem Aufenthalt in Holland Hoforganist zu Kassel, wo er 1803 starb. Von ihm erschienen: sieben Klavierkonzerte, Trios, Klaviersonaten, Orgelstücke, Fugen ꝛc. sowie ein »Grundriß des Generalbasses« (1783, mehrfach aufgelegt). Eine Oper: »Die Schadenfreude«, gelangte in Kassel zur Aufführung. — 4) Georg Christoph, Schriftsteller und Lehrer zu Mannheim, gestorben im September 1808, schrieb außer einigen historischen Romanen:

Digitized by Google

»Über die Charakteristik der Tonarten« (1790); »Ideen zu einer neuen Theorie der schönen Künste überhaupt und der Tonkunst insbesondere« (in Eggers »Deutschem Magazin« 1800); ferner eine Klavierschule für Anfänger, Orgelstücke, Lieder rc. — 5) Ernst August, ein Nachkomme von Johann Peter K., geb. 26. Jan. 1792 zu Windsor, gest. 18. Juli 1839 in London; eins der frühreifsten musikalischen Wunderkinder, spielte schon mit fünf Jahren ein Klavierkonzert von Händel bei Hof (sein Vater war Violinist der Königin) und entwickelte sich in der Folge auch zu einem vortrefflichen Sänger, ging 1815 nach Italien, studierte noch unter Crescentini in Neapel, feierte doppelte Triumphe als Pianist und Sänger zu Wien, London, Petersburg und Paris und setzte sich endlich als Organist der bayrischen Kapelle in London fest. Eine biographische Notiz über ihn erschien 1839 zu London (»Case of precocious musical talent etc.«).

Kellogg, Klara Luise, geboren im Juli 1842 zu Sumterville in Südcarolina (Amerika), berühmte Bühnensängerin (lyrische und Soubrettenpartien), debütierte 1861 zu New York als Gilda in »Rigoletto« und 1867 als Gretchen in Gounods »Faust« zu London, wo sie seitdem wiederholt sang. 1874 organisierte sie mit großem Erfolg ein englisches Opernunternehmen in New York; sie selbst sang im Winter 1874—1875 125 mal).

Kelly, Michael, geboren um 1764 zu Dublin, gest. 9. Okt. 1826 in Margate, heißt vollständig Michael O'Kelly und wurde von den Italienern Occhelli genannt; berühmter englischer Sänger und fruchtbarer Komponist, Schüler der besten italienischen Gesanglehrer Londons, studierte vom Mai 1779 ab noch unter Aprile in Neapel, trat daselbst 1781 mit großen Erfolg auf, war sodann 1784 bis 1787 in Wien am Hoftheater engagiert und genoß die Freundschaft Mozarts. 1787 kehrte er nach London zurück, feierte Triumphe auf der Bühne und im Konzertsaal und debütierte 1789 als Singspiel-Komponist mit »False appearances« u. »Fashionable friends«; im Lauf der nächsten 40 Jahre schrieb er Musiken zu mehr als 60 Bühnenstücken sowie viele englische, französische und italienische Lieder. 1802 errichtete er eine Musikalienhandlung, fallierte aber 1811; um dieselbe Zeit trat er von der Bühne zurück und war zuletzt Weinhändler. 1826 gab er seine Memoiren heraus (»Reminiscences of the Kings Theatre etc.«; einen Auszug s. i. d. Allg. M.-Ztg. 1880).

Kemangeh (oder Kemantsche), altes arab. Streichinstrument mit kleinem Resonanzkörper (Kokosschale, mit Schlangenhaut bespannt), langem Hals und Fuß und nur einer Saite. Vgl. J. Rühlmann, Geschichte der Bogeninstrumente (1882), S. 16 u. 17.

Kemp, Joseph, geb. 1778 zu Exeter, gest. 22. Mai 1824 in London; Schüler von William Jackson, 1802 Organist zu Bristol, 1809 zu London, 1808 Bakkalaureus u. 1809 Doktor der Musik (Cambridge), war einer der ersten, welche in London den gemeinsamen Musikunterricht einführten (vgl. Logier), hielt über die Zweckmäßigkeit dieser Methode Vorlesungen und gab eine Schrift: »The new system of musical education«, heraus, komponierte Anthems, Psalmen, Lieder, Duette, einige Melodramen sowie: »Musical illustrations of the beauties of Shakespeare«, »Musical illustrations« zu Scotts »Fräulein vom See« und gab ein Sammelwerk: »The vocal magazine« heraus.

Kempis, Florentino a', Organist an St. Gudula zu Brüssel in der Mitte des 17. Jahrh., gab zu Antwerpen heraus: »Symphoniae 1, 2, 3 violinorum« (1644; nach Israel, Kass. Katalog heißt der Komponist Nikolaus a K.), »Symphoniae 1—5 instrumentorum, adjunctae 4 instr. et 2 voc.« (2 Bücher 1647 u. 1649), sowie ein Buch achtstimmiger Messen und Motetten mit Continuo (1650).

Kempter, Karl, geb. 17. Jan. 1819 zu Limbach bei Burgau in Bayern, gest. 11. März 1871 als Domkapellmeister zu Augsburg; komponierte Messen, Gradualien rc., mehrere Oratorien (»Johannes der Täufer«, »Maria«, »Die Hirten von Bethlehem«, »Die Offenbarung«) u. gab ein Kirchengesangbuch »Der Landchorregent«, heraus.

Kenn, J . . ., ausgezeichneter Hornvirtuose, Deutscher von Geburt, kam 1782

Digitized by Google

nach Paris, wurde 1783 zweiter Hornist der großen Oper, trat 1791 in die Musik der Nationalgarde und wurde 1795 Lehrer des Horns am neuerrichteten Konservatorium (mit Domnich und Duvernoy), erhielt aber bei der Reduktion der Lehrerzahl 1802 seine Entlassung. An der Oper wurde 1808 Dauprat sein Nachfolger. Fétis rühmt K. als einen der vorzüglichsten tiefen Hornbläser, die es gegeben. K. gab Hornduette und Trios sowie Duette für Horn und Klarinette heraus.

Kent, James, geb. 13. März 1700 zu Winchester, gest. 6. Mai 1776 daselbst; Chorknabe der Chapel Royal in London unter Croft, Organist zu Cambridge und 1737 in Winchester, trat 1774 in Ruhestand. K. gab erst in hohem Alter zwölf Anthems heraus; ein Morning service und Evening service sowie acht weitere Anthems erschienen nach seinem Tod. Er war Mitarbeiter Boyces bei Herausgabe der »Cathedral music.«

Kent-Horn ist dasselbe Instrument wie das Klappenhorn (Bügelhorn mit Klappen), welches der Herzog von Kent in die englische Armee eingeführt haben soll.

Kepler, Johannes, der berühmte Astronom, geb. 27. Dez. 1571 zu Weil in Württemberg, gest. 15. Nov. 1630 zu Regensburg; handelt im 3. und 5. Buch seiner »Harmonices mundi libri V« (1619) ausführlich in philosophischer Weise von der Musik.

Keraulophon (griech., »Hornflöte«), eine englische Orgelstimme zu 8 Fuß, Labialstimme von weiter Mensur und vollem, dunklem Ton, halbe Stimme (Diskant). Nahe der Mündung des Pfeifenkörpers ist ein Loch gebohrt. Vgl. Hornpipe.

Kerle, Jacob van, niederländ. Kontrapunktist, älterer Zeitgenosse des Orlando Lasso, geboren zu Ypern, war Chordirektor und Kanonikus in Cambrai, trat dann in die Dienste des Kardinal-Fürstbischofs von Augsburg, Otto von Truchseß, lebte eine Zeitlang in Begleitung seines Herrn in Rom und kehrte mit ihm nach Augsburg zurück (1562—1575). Ob er je in Diensten des Kaisers Rudolph II. gestanden habe, wie allgemein angenommen wird, ist sehr fraglich. Sein Todesjahr muß um 1583 fallen. Seine erhaltenen Werke sind: »Sex missae« (4 bis 5stimmig, 1562); »Sex missae 4 et 5 voc. et Te Deum« (1576); »Quatuor missae« (nebst einem Tedeum, 1583); ein Buch 5—6stimmiger Motetten (1571, auch als »Selectae quaedam cantiones«); »Moduli sacri« (5—6stimmig, nebst einer »Cantio contra Turcas«, 1572); »Motetti a 2, 4 e 5 voci et Te Deum laudamus a 6 voci« (1573); »Mutetae 5 et 6 voc.« (nebst einigen Hymnen, 1575); »Sacrae cantiones« (5—6stimmige Motetten nebst einigen Hymnen, 1575); ein Buch 4stimmiger Madrigale (1570); das erste Kapitel von Petrarcas »Trionfo d'amore« (5stimmig, 1570); »Gebete für den guten Ausgang des Tridentiner Konzils« (1569) und ein Loblied zu Ehren des Herrn Melchior Lincken (6stimmig, 1574). Zwei Messen von K. im Manuskript finden sich auf der Münchener Bibliothek.

Kerll (Kerl, Kherl, Cherle), Johann Kaspar, geb. 1628 zu Gaimersheim bei Ingolstadt, gest. 13. Febr. 1693 in München; einer der ältesten bedeutenden Orgelmeister, erhielt seine musikalische Ausbildung zuerst in Wien vom Hofkapellmeister Valentini, wurde sodann von Kaiser Ferdinand III. nach Italien geschickt und studierte zu Rom unter Carissimi und Frescobaldi (wahrscheinlich gleichzeitig mit Froberger), Hofkapellmeister (zuletzt wirklicher kurfürstlicher Rat) in München 1656—73, um welche Zeit er seine Stellung wegen der Intrigen der Kapellsänger (Italiener) aufgab, soll dann Organist am Stephansdom zu Wien gewesen sein (?), starb aber in München. Von seinen Orgelwerken sind nur erhalten: »Modulatio organica super Magnificat octo tonis« (Vor-, Zwischen- und Nachspiele, 1686), außerdem Klaviersuiten und Tokkaten sowie ein Trio für Violine und Baßviola im Manuskript; in größerer Zahl sind Vokalwerke von ihm auf uns gekommen: »Sacrae cantiones« (4stimmig mit Orgelbaß, 1669); zwei Bücher Messen (1669, 2—5stimmig und 1669, 4—6stimmig, darunter ein Requiem für Kaiser Leopold I.) sowie im Manuskript mehrere Messen und Messenteile, darunter eine »Missa nigra«, nur in schwarzen Noten (kleine Notenwerte von

der Semiminima ab und Hemiolien), mit der sich K. vor seinem Weggang von München an den Kapellsängern gerächt haben soll, da sie dieselbe nicht singen konnten. Endlich befindet sich auf der Münchener Bibliothek ein 1669 komponiertes und in demselben Jahr vom Kopisten geschriebenes 5stimmiges Requiem, das nicht gedruckt ist.

Kes, Willem, geb. 16. Febr. 1856 zu Dordrecht, Schüler von Nothdurft, Tyssens und Ferd. Böhm daselbst, 1871 f. Schüler von David am Leipziger und dann mit Stipendium des Königs von Holland von Wieniawski am Brüsseler Konservatorium, zuletzt von Joachim in Berlin, begabter Violonist und Komponist, wurde 1876 Konzertmeister des Park-Orchesters und der Gesellschaft Felix meritis in Amsterdam, später Dirigent der Gesellschaft Mozart zu Dordrecht, 1883 Dirigent der Konzerte der Amsterdamer Parkschouwburg, dann wieder in Dordrecht lebend, ist jetzt Dirigent der Konzerte in »Concertgebow« zu Amsterdam.

Keßler, 1) Ferdinand, geboren im Januar 1793 zu Frankfurt a. M., gest. 28. Okt. 1856 daselbst; tüchtiger Violinist und Musiklehrer, Schüler seines Vaters, der Kontrabassist war, und in der Theorie Vollweilers, war ein vortrefflicher Theorielehrer (Lehrer Fr. Wüllners) und gab einige Klaviersonaten, Rondos 2c. heraus; größere Werke blieben Manuskript. — 2) Friedrich, 1819 als Pastor zu Werdohle (Sauerland) angestellt, gab mit Natorp das Choralbuch Rincks in Ziffernnotierung heraus (1829, 1836); außerdem veröffentlichte er: »Der musikalische Gottesdienst« (1832); »Kurze und faßliche Andeutungen einiger Mängel des Kirchengesangs« (1832) und »Das Gesangbuch von seiner musikalischen Seite aus betrachtet« (1838). — 3) Joseph Christoph (eigentlich Kötzler), geb. 26. Aug. 1800 zu Augsburg, gest. 14. Jan. 1872 in Wien; aufgewachsen in Prag (1803—7), Feldsberg (bis 1811), Nikolsburg (bis 1816) und Wien (bis 1820), hatte nur vom 7. bis 10. Jahre eigentlichen Klavierunterricht (beim Organisten Bilek in Feldsberg), bildete sich übrigens autodiktisch zu einem vortrefflichen Pianisten und Klavierpädagogen, war 1820—26 Hausmusiklehrer des Grafen Potocki in Lemberg und Landshut, lebte bis 1829 wieder Wien, sodann bis 1830 in Warschau, 1830—35 Breslau, 1835 bis 1855 (abgerechnet einen vorübergehenden Aufenthalt auf Schloß Grätz und eine Reise nach Karlsruhe) wieder in Lemberg und zuletzt seit 1855 zu Wien. Keßlers Etüden (Op. 20 [1825] 51, 100) sind von bleibendem Wert und wurden zum Teil in die Schulwerke von Kalkbrenner, Moscheles u. a. aufgenommen. Dieselben gehören als Studienmaterial auf eine ziemlich hohe Stufe technischer Entwickelung (schwerer als Czernys »Schule des Virtuosen«, musikalisch zwischen Hummel und Chopin stehend). Schnelllebiger erwiesen sich die Nokturnen, Variationen, Präludien, Bagatellen 2c. Doch finden sich darunter Sachen, die nicht ganz vergessen werden sollten (Op. 29, 30, 38, auch Op. 104 [»Blüthen und Knospen«]). Vgl. Fr. Pyllemanns Mitteilung persönlicher Aufzeichnungen Keßlers i. d. Allg. M.-Ztg. 1872.

Ketten, Henri, Pianist und Salonkomponist, geb. 25. März 1848 zu Baja (Ungarn), gest. 1. April 1883 in Paris.

Kettentriller, s. Trillerkette.

Kettenus, Aloys, geb. 22. Febr. 1823 zu Verviers, Schüler des Konservatoriums zu Lüttich, 1845 Konzertmeister zu Mannheim, lebt seit 1855 in England. K. komponirte eine Oper (»Stella«), Stücke für Violine u. s. w.

Ketterer, Eugen, Pianist und beliebter Salonkomponist, geb. 1831 zu Rouen, gest. 17. Dez. 1870 in Paris.

Keurvels, Edward H. J., geb. 1853 in Antwerpen, Schüler Benoits, war erst einige Jahre Korrepetitor am Kgl. Theater zu Antwerpen und ist nun seit 1882 Kapellmeister an der »National vlaamschen Schouwburg« (vlämisches Nationaltheater), an welchem er 1890 die Einführung des lyrischen Dramas (Oper mit Dialog) durchsetzte (Benoits »Pacificatie van Gent« und »Charlotte Corday«, Waelputs »Stella« Beethovens »Fidelio« u. s. w.). Er selbst schrieb viel für die Bühne (Opern: »Parisina«, »Rolla«, »Hamlet«, mehrere kleinere Singspiele), auch Kantaten, eine Messe mit Orgel, Balladen, Lieder u. s. w.

Kewitsch, Theodor, geb. 3. Febr. 1834 zu Posilge (Westpreußen), war Militärmusiker im 21. Regt. sodann Lehrer und Organist zu Wabez, Schwetz und Graudenz, 1866 Seminarmusiklehrer zu Berent, 1873 Oberlehrer, 1884 bis 1885 Direktoriatsverwalter, 1887 pensioniert, seitdem zu Berlin lebend, wo er 1891 bis 1892 das »Musikkorps« redigierte, jetzt Redakteur der »Hannoverschen Musikerzeitung« und Mitarbeiter anderer Musikzeitungen. K. war lange Jahre Diöcesanpräses des Cäcilienvereins für Kulm, komponierte kirchliche Vokalsachen ꝛc.

Key (engl., spr. kih), »Schlüssel«) ist ein Wort von vielfacher Bedeutung: Taste (bei Klavier, Orgel ꝛc.), Klappe (bei den Holzblasinstrumenten), Buchstabe zur Bezeichnung der Töne (A, B, C, ꝛc), Schlüssel, Vorzeichen, Tonart; key-note ist s. v. w. Tonika, keyboard s. v. w. Klaviatur und bei den ältern Streichinstrumenten (Violen) sowie bei Guitarren ꝛc. das Griffbrett (mit Bünden).

Kiel, Friedrich, einer der bedeutensten neueren Komponisten, geb. 7. Okt. 1821 zu Puderbach bei Siegen, gest. 14. Septbr. 1885 in Berlin, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der Dorfschullehrer war, und versuchte sich bald autodidaktisch im Klavierspiel und in der Komposition; mehrere Hefte Tänze und Variationen entstanden bereits 1832—34. Prinz Karl zu Wittgenstein-Berleberg nahm sich des talentvollen Knaben an und gab ihm selbst Unterricht im Violinspiel (1835). Bereits nach einem Jahr spielte K. ein Konzert von Viotti und wirkte im fürstlichen Orchester mit. Seine ersten größern Werke waren zwei Hefte Variationen für Violine mit Orchester. Nach seiner weitern Ausbildung auch in der Theorie bei Kaspar Kummer in Koburg (1838—39) wurde er 1840 als Konzertmeister der Hofkapelle und Musiklehrer der fürstlichen Kinder zu Berleberg angestellt. Seine nächsten Werke (1837 — 42) waren zwei Ouvertüren (H moll, C dur), Soli (Variationen, Phantasien) für Klavier, Violine, Oboe mit Orchester, eine Kantate, vier Klaviersonaten, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder. Auf Empfehlung des Fürsten und durch Vorlegung von Kompositionen erlangte er ein Stipendium von Friedrich Wilhelm IV. und übte sich nun während $2^1/_2$ Jahren (1842—44) unter Leitung von S. W. Dehn in den strengsten kontrapunktischen Arbeiten. Seit dieser Zeit hatte K. seinen festen Wohnsitz in Berlin. 1850 trat er mit den ersten gedruckten Werken an die Öffentlichkeit: 15 Kanons Op. 1, und 6 Fugen Op. 2. Die Zahl seiner publizierten Werke beträgt wenig über 80. Sein Ansehen wuchs schnell, besonders nachdem (8. Febr. 1862) der Sternsche Gesangverein sein erstes Requiem (Op. 20) zur Aufführung gebracht hatte (komponiert 1859—60, in neuer Bearbeitung herausgegeben 1878); ein zweites Requiem (Op. 80, As dur) folgte wenige Jahre vor seinem Tode. Der Sternsche Gesangverein brachte auch die beiden folgenden großen Werke Kiels zuerst zu Gehör, die »Missa solemnis« (21. März 1867, komponiert 1865) und das Oratorium »Christus« (4. April 1874, komponiert 1871—72; bis 1878 in Berlin sechsmal aufgeführt). Wenn auch diese seine vier Hauptwerke nicht eine ausgesprochene künstlerische Eigenart aufweisen, vielmehr des Komponisten Vertrautheit mit Bach und Beethoven öfter durch wenn auch unbewußte Anlehnung verraten, so zeigen sie doch eine so hohe Meisterschaft gepaart mit strenger Kritik und feinem ästhetischen Instinkt, daß sie unzweifelhaft Anspruch auf einen Platz unter den ersten der neueren Litteratur haben. Schon 1865 wurde K. zum ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste ernannt, im folgenden Jahr nahm er als Kompositionslehrer Anstellung am Sternschen Konservatorium, zu dessen Ruf er wesentlich beitrug. Nachdem ihm bereits 1868 der Professortitel verliehen worden, wurde er zum 1. Jan. 1870 als Kompositionslehrer an die neubegründete Hochschule für Musik berufen und gleichzeitig in den Senat der Akademie gewählt. K. hat auch seit der Zeit, wo er selbst der Schule Dehns entwachsen, eine große Anzahl vortrefflicher Schüler gebildet. Klavierunterricht erteilte er nur bis zu seiner Anstellung bei Stern. Den bisher aufgezählten Werken Kiels sind zunächst anzufügen: das Stabat Mater (Op. 25, 1862), der 130 Psalm (Op. 29, 1863; beide für

Digitized by Google

Frauenchor, Soli und Orchester), das Tedeum (Op. 46, 1866) und zwei Gesänge (Op. 83) für gemischten Chor mit Orchester. Auch seine Leistungen auf dem Gebiet der Instrumentalmusik sind bemerkenswert; außer vielen (hie und da an Chopin erinnernden) zweihändigen Klavierwerken (hervorzuheben die Variationen Op. 17 u. 62, drei Gigues Op. 36, sowie die kleinen Stücke Op. 55, 59, 71, 79) und einigen vierhändigen, einem Klavierkonzert (Op. 30), 4 Orchestermärschen (Op. 61) schrieb er 4 Violinsonaten, eine Cellosonate (Op. 52), Bratschensonate (Op. 67), 7 Trios (Op. 3, 22, 24, 33, 34, 65, das letztere 2 Trios enthaltend), 3 Klavierquartette (Op. 43, 44, 50), 2 Quintette (Op. 75, 76), 2 Streichquartette (Op. 53) und 2 Serien »Walzer für Streichquartett« (Op. 73 und 78). Vgl. die Aufsätze über K. von Bungert (N. Z. f. Musik 1875), Sarau (Allg. M.-Ztg. 1862) und Gumprecht (Westermanns Monatshefte 1886).

Kiene, s. Bigot.

Kienle, Ambrosius, geb. 8. Mai 1852 bei Siegmaringen, trat 1873 in den Benediktinerorden zu Kloster Beuron (Hohenzollern), machte eingehende Studien über den gregorianischen Choral und schrieb außer verschiedenen wertvollen Aufsätzen in Fachzeitschriften eine »Choralschule (1890), ein »Kleines kirchenmusikalisches Handbuch« (1892) und übersetzte Pothiers »Les mélodies Grégoriennes« (»Der gregorianische Choral«, 1881).

Kienzl, Wilhelm geb. 17. Jan. 1875 zu Waitzenkirchen in Oberösterreich besuchte das Gymnasium zu Graz (Klavierschüler von Ignaz Uhl und Mortier de Fontaine), Kompositionsschüler von Dr. W. Mayer (W. A. Remy), studierte 1874 in Graz, 1875 in Prag, 1876 in Leipzig, 1877 in Wien, wo er zum Dr. phil. promovierte (»Die musikalische Deklamation«, gedruckt 1880). 1879 ging er nach Bayreuth zu Wagner, hielt 1880 in München, Vorlesungen über Musik, wirkte dann als Opernkapellmeister in Amsterdam und Crefeld, wurde 1886 Dirigent des Steiermärkischen Musikvereins in Graz und 1889 Kapellmeister am Stadttheater in Hamburg. Als Schriftsteller bethätigte sich K. außer Aufsätzen in Musikzeitungen (gesammelt als »Miscellen«, 1886) mit einer leichten Überarbeitung von Brendels »Musikgeschichte«. K. ist ein Komponist etwas legèrer Faktur (Kammermusikwerke, Klaviersachen, Lieder, Opern »Urvasi« [Dresden 1886], »Heilmar der Narr« [München 1892] und Bearbeitung von Ad. Jensens nachgelassener Oper »Turandot«.)

Kiesewetter, Raphael Georg (später geadelt als Edler von Wiesenbrunn), namhafter Musikschriftsteller, geb. 29. Aug. 1773 zu Holleschau in Mähren, gest. 1. Jan. 1850 zu Baden bei Wien; wurde für den Staatsdienst erzogen und war Beamter im Hofkriegsrath, in welcher Eigenschaft er vielfach seinen Wohnort wechselte, und wurde 1845 als kaiserlicher Hofrat pensioniert. Von Kindheit auf war K. ein warmer Musikfreund, legte umfängliche Sammlungen alter Musikwerke an, welche ihn allmählich zu historischen Untersuchungen führten, studierte noch 1803 unter Albrechtsberger und Hartmann Generalbaß und Kontrapunkt und wurde schließlich eine Autorität auf dem Gebiet der Musikgeschichte. An Anerkennung seiner Verdienste fehlte es nicht; er wurde Mitglied bezw. Ehrenmitglied mehrerer Akademien (Berlin, Wien) und musikalischen Gesellschaften. K. war der Oheim von A. W. Ambros. Seine Hauptwerke sind: »Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst« (preisgekrönt von der niederländischen Akademie 1826, holländ. 1829); »Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik« (1834, 2. Aufl. 1846); »Über die Musik der neuern Griechen, nebst freien Gedanken über altägyptische und altgriechische Musik« (1838); »Guido von Arezzo, sein Leben und Wirken« (1840); »Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesangs vom frühen Mittelalter bis zur Erfindung des dramatischen Stils und den Anfängen der Oper« (1841); »Die Musik der Araber« (1842; vgl. dazu Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, S. 77—86); »Der neuen Aristoxener zerstreute Aufsätze« (1846); »Über die Oktave des Pythagoras« (1848); »Galerie alter Kontrapunktisten« (1847; Katalog seiner Sammlung alter Partituren, welche er der Hofbibliothek vermachte). Außerdem schrieb

er eine Reihe wertvoller Aufsätze in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1826—45 (über die Notation Gregors d. Gr., über Franko von Köln, über die Tabulaturen der alten Praktiker, über Compère, Josquin, über Schmids »Petrucci« u. v. a.). K. besorgte auch die Herausgabe von Kandlers »Palestrina«; im Manuskript hinterließ er mehrere musiktheoretische Werke.

Kin, uraltes chinesisches zitherartiges Instrument, dessen (5—25) Saiten aus Seidenfäden gedreht sind.

Kindermann, 1) Johann Erasmus, geb. 29. März 1616 zu Nürnberg, Organist zu St. Ägidien daselbst, gab bis 1652 eine große Anzahl geistlicher Gesänge heraus (s. Monatsh. f. Mus.-Gesch. XV, 37 u. 138). — 2) August, geb. 6. Febr. 1817 zu Potsdam, gestorben 6. März 1891 in München, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), begann mit 16 Jahren seine Karriere als Chorist der Berliner Hofoper und wurde von Spontini zu kleinern Solopartien herangezogen, war 1839—46 in Leipzig engagiert, wo er sich vom zweiten Bassisten zum ersten Baritonisten emporarbeitete, und seitdem an der Münchener Hofoper als einer der größten Lieblinge des Publikums. — 3) Hedwig [Reicher-] K., s. Reicher-Kindermann.

King, chines. Schlaginstrument mit abgestimmten Steinplatten.

King, 1) Robert, Kammermusiker König Wilhelms III. von England, Bakkalaureus der Musik (Cambridge 1696), gab heraus: »Songs for 1, 2 and 3 voices composed to a thorough-bass for the organ or harpsichord«; einzelnes von ihm findet sich in den englischen Sammelwerken der Zeit (»Choice ayres«, 1684; »Comes amoris«, 1687—93; »The banquet of musick«, 1688—92; »The gentleman's journal«, 1692—94; »Thesaurus musicus«, 1695—96). — 2) Charles, geb. 1687, Chorknabe an der Paulskirche unter Blow und Clark, Bakkalaureus der Musik (Oxford 1707), gestorben 17. März 1748; Almosenier und Chormeister der Paulskirche (1707), Organist an St. Bennet's Fink (1708), zuletzt Chorvikar der Paulskirche, komponierte viele Kirchenmusiken (Services, Anthems ꝛc.), die teils separat, teils in Arnolds »Cathedral music« und in Pages »Harmonia sacra« erschienen, teils Manuskript geblieben sind. — 3) Matthew Peter, geb. 1773, gestorben im Januar 1823 zu London; schrieb eine Anzahl englischer Opern für das Lyceumtheater, veröffentlichte Klaviersonaten, Lieder, eine Kantate, brachte ein Oratorium: »The intercession«, zur Aufführung und schrieb einen »General treatise on music« (1800 [1809]) und »Thorough-bass made easy to every capacity« (1796).

King's Chapel (Chapel Royal), s. Kapelle.

Kinkel, Johanna, die Gattin des bekannten Dichters (geborne Mockel, geschiedene Matthieux), geb. 8. Juli 1810 zu Bonn, gest. 15. Nov. 1858 in London; verheiratete sich 1832 mit dem Buchhändler Matthieux, den sie aber schon nach wenigen Tagen wieder verließ, bildete sich darauf in Berlin musikalisch aus und wurde 1843 die Gattin von Gottfried K., welchem sie nach seiner Flucht aus dem Spandauer Gefängnis nach England folgte. Am bekanntesten sind von ihr die Vogelkantate« (Op. 1) und die Operette »Otto der Schütz«. Auch schrieb sie »Acht Briefe an eine Freundin über Klavierunterricht« (1852).

Kinnor, althebräisches zither- oder harfenartiges Saiteninstrument.

Kipke, Karl, geb. 20. Nov. 1850 zu Breslau, erhielt seine musikalische Ausbildung in Leipzig, wo er einige Jahre praktischer Dirigententhätigkeit in Pilsen abgerechnet seither immer gelebt hat, vielbeschäftigter äußerst tüchtiger Korrektor, Redakteur der »Sängerhalle« u. s. w.

Kipper, Hermann, geboren 27. Aug. 1826 zu Koblenz, Schüler von Anschütz und H. Dorn, lebte als Musiklehrer und Musikreferent in Köln und hat sich durch einige humoristische Operetten für Männerstimmen bekannt gemacht: »Der Quacksalber« (»Doktor Sägebein und sein Famulus«), »Inkognito« (»Der Fürst wider Willen«), und »Kellner und Lord«.

Kirchenkantate (Cantata da chiesa) nennt man die große geistliche Kantate mit Soli, Chören und Orchester im Gegensatz zu der für wenige Solostimmen berechneten und einfach begleiteten Kammerkantate sowie zu der nicht der Anlage,

aber dem Inhalt nach verschiedenen **Festkantate** (zu Vermählungen, Thronbesteigungen, Geburtstagen ꝛc.). Zur höchsten Entfaltung gelangte die Form der K. durch J. S. Bach. Vgl. Kantate und Konzert.

Kirchenmusik (Musica ecclesiastica, sacra, divina; ital. Musica da chiesa; franz. Musique d'église; engl. Church music, Cathedral music). Die K. ist beinahe so alt wie die Kirche selbst. Die älteste K. war nur Gesangsmusik, doch scheint es, daß schon im frühen Mittelalter Instrumente zur Verstärkung eingeführt wurden, die indes nach dem Bericht des Abtes Engelbert von Admont (13. Jahrh.) bis auf die Orgel wieder ausgewiesen wurden. Im Lauf des 16. Jahrh. wurde die Verstärkung, resp. teilweise Ersetzung der Singstimmen wieder allgemein, und mit der Einführung des Continuo um 1600 war der erste Schritt zu einer eigentlichen begleiteten K. geschehen. Auch die reine Instrumentalmusik, zunächst als Solo-Orgelspiel wurde zu Ende des 16. Jahrhunderts in die Kirche eingeführt und zwar wohl zuerst zu Venedig durch Merulo und die beiden Gabrieli. Der Ritualgesang der katholischen Kirche ist alt, teilweise wohl von den Juden übernommen; auch mögen einzelne heidnische Melodien mit christlichen Texten versehen worden sein. Der **Antiphonengesang** entwickelte sich in der byzantinischen Kirche und wurde durch den heil. Ambrosius (gest. 397) nach Italien verpflanzt; der **Gradualgesang** kam in Italien auf; der von Ambrosius besonders gepflegte **Hymnengesang** wurzelte wohl im heidnischen Kultus. Papst Gregor d. Gr. (gest. 604) oder aber nach den neuen Aufstellungen Gevaerts (s. d.), Gregor III. (731 bis 741), gestaltete den Ritualgesang einheitlich für die ganze abendländische Kirche; derselbe hat sich unter dem Namen des **Gregorianischen** Gesanges bis heute so weit unverändert erhalten, als dies bei einer so mangelhaften Notierung wie der bis ins 12. Jahrh. fast allein gebrauchten Neumenschrift möglich war. Doch scheinen wenigstens die Melodien ziemlich intakt geblieben zu sein, während die alte Rhythmik gänzlich verloren gegangen ist; aus dem jubelnden Jauchzen zur Zeit des Ambrosius und Augustin wurde allmählich bis zum 12. Jahrh. die heute übliche rhythmuslose Psalmodie. Der Gregorianische Gesang war durchaus nur einstimmig, erst um die Wende des 9.—10. Jahrh. tauchen die Anfänge einer von der Einstimmigkeit nicht sehr verschiedenen Mehrstimmigkeit auf (Organum); das 12. Jahrh. brachte das Prinzip der wahren Mehrstimmigkeit, die Gegenbewegung (Discantus; vgl. auch Fauxbourdon) und nun entwickelte sich allmählich ein komplizierterer mehrstimmiger Satz, immer noch mit Zugrundelegung des Gregorianischen Chorals (Cantus firmus).

Die Namen der ältesten **Formen** kirchlicher mehrstimmiger Kompositionen (bis zum 14. Jahrh.) sind: Organum, Fauxbourdon, Discantus, Conductus, Copula, Ochetus, Motetus, Triplum, Quadruplum, Cantilena. Berühmte Meister jener frühen Periode waren: Leoninus, Perotinus, Robert von Sabilon, Petrus de Cruce, Johannes de Garlandia, die beiden Franko, Philipp von Vitry (14. Jahrh.), Johannes de Muris, Marchettus von Padua ꝛc. So finden wir bereits um die Mitte des 15. Jahrh. den **Kontrapunkt** zu hoher Vollkommenheit entwickelt (Dunstaple, Binchois, Dufay). Vom Gregor. Gesang mehr oder minder unabhängige Formen entwickelten sich (Motette, Messe, Magnifikat), und eine große Zahl hochbedeutender Namen bezeichnet eine lang dauernde Periode der Blüte einer heute mehr und mehr verschwindenden Kunst, die freilich auch in Überkünstelung ausartete (Busnois, Okeghem, Hobrecht, Josquin de Près, P. de la Rue, Brumel, Clemens non Papa, Mouton, Fevin, Pipelare, de Orto, Willaert, C. de Rore, Goudimel, Orlando Lasso, Paul Hofheimer, Heinrich Isaak, Senfl, Hasler, Gallus, Morales). Alle diese Meister schrieben nur a capella, aber mit künstlichem Stimmengeflecht und strengsten Nachahmungen. Gegen diese überkünstelte Musik stach grell ab die schlichte Einfachheit des die Form des volkstümlichen (vierstimmigen) Liedes zum Ausgang nehmenden protestantischen **Chorals**, und wohl aus diesem Grunde beschloß das Tridentiner Konzil die Verbannung der mehrstimmigen Musik aus der Kirche, wenn

es nicht gelänge, einen schlichten, angemessenern Stil für die K. zu finden. So wurde durch äußere Anregung der großartig einfache Palestrina-Stil geschaffen, dessen Vertreter außer Palestrina besonders die Nanini, Vittoria und die beiden Anerio sind (vgl. Römische Schule). Sofern die aus dem um 1600 aufkommenden musikalischen Drama und Oratorium mittelbar hervorgegangenen Formen der begleiteten K. (Kirchenkonzert, Kantate), von den in Italien gebildeten Deutschen in ihr Vaterland verpflanzt wurden (Schütz), haben die Italiener auch indirekten Anteil an der großartigen Entwickelung der protestantischen K., welche in den Kantaten und Passionsmusiken Bachs gipfelte. Was seit Bach an K. geschrieben wurde, atmet den Geist der neuern Zeit, ist im Aufwand der instrumentalen Mittel glänzender, im Melodischen weicher, sentimentaler (opernhafter), im Harmonischen pikanter, reicht aber in der Größe der Totalanlage und dem sittlichen Ernste der Auffassung nur in seltenen Fällen an Bach heran. Die hervorragendsten Vertreter der neueren K. sind: Mozart (Requiem), Beethoven (Missa solemnis), Fr. Liszt und Fr. Kiel. Vgl. das Verzeichnis der bedeutendsten Vertreter der katholischen Kirchenmusik im Cäcilienvereins-Katalog (Regensburg 1870).

Kirchenschluß nennen manche (z. B. Marx) den sonst gewöhnlich sogenannten Plagalschluß: Unterdominante-Tonika.

Kirchentöne heißen die verschiedenen möglichen Oktaven-Ausschnitte der Grundskala (s. d.), welche in der Zeit der einstimmigen (homophonen) Musik sowie auch noch in der Blütezeit des Kontrapunktes (der polyphonen Musik) als besondere Tonarten oder Tongeschlechter, etwa wie unser Dur und Moll angesehen wurden (die Oktavengattungen der Griechen); die Entwickelung der harmonischen Musik, die Erkenntnis der Bedeutung der konsonanten Akkorde (Dreiklänge) und ihrer Stellung in der Tonart (Tonika, Dominanten) mußten die K. beseitigen (vgl. den Artikel »Schluß«) und zur ausschließlichen Aufstellung der beiden Tongeschlechter Dur und Moll führen. Den Namen K. erhielten die Oktavengattungen darum, weil die Theoretiker des Mittelalters die einzelnen Gesänge der Kirche nach ihrem Umfange und ihren Schlußtönen auf dieselbe zurückführten. Die ältesten abendländischen Schriftsteller, die von Kirchentönen reden (Flaccus Alkuin im 8. Jahrh., Aurelianus Reomensis im 9. Jahrh.), wissen von ihrem Zusammenhange mit der griechischen Musik nichts und numerieren sie einfach als 1.—8. Ton oder als 1.—4. authentischen und 1.—4. plagalen (s. unten). Dagegen sind in den Überlieferungen der byzantinischen Musikschriftsteller besonders des Bryennius (s. d.) Spuren der Umbildung des antiken Systems in das mittelalterliche erhalten. Die ältere byzantinische Kirche unterschied ebenfalls vier Kirchentöne (ἦχοι), rangierte dieselben aber von oben nach unten:

1. Ton (α) = g—g'
2. Ton (β) = f—f'
3. Ton (γ) = e—e'
4. Ton (δ) = d—d'

Die Plagalen dieser 4 Hauptkirchentöne lagen aber wie die antiken Hypo-Tonarten eine Quinte (nicht Quarte) tiefer als die authentischen:

1. plagal: = c—c'
2. plagal: = H—h
3. plagal: = A—a
4. plagal: = G—g

Der vierte Plagalton jenes ältern byzantinischen Systems hatte also seinen Sitz auf dem Ton, welchen das Abendland seit Odo von Clugny mit Gamma (Γ) bezeichnete und in der Tiefe für unentbehrlich hielt, obgleich doch der tiefste abendländische Plagalton (s. unten) nur bis A hinabreichte (in alten Codices vor auftauchen des Namens Γ heißt er auch Quintus primo [!]). Der Herausgeber dieses Lexikons hat in der Abhandlung »Die *Μαρτυρίαι* der byzantinischen liturgischen Notation« (Sitzungsberichte der Münchener Akademie d. Wiss. 1882, II. 1) mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit nachgewiesen, daß das ältere byzantinische kirchliche Tonsystem aus dem altgriechischen sich derart herausbildete, daß zunächst die Chromatik und Enharmonik gänzlich aufgegeben und aus den Grundtönen der wesentlichsten Transpositionsskalen (der dori-

Digitized by Google

schen, phrygischen, lydischen, mixolydischen, hypodorischen, hypophrygischen und hypolydischen) eine neue diatonische Grundskala gebildet wurde. Die Anfangsbuchstaben der alten Namen wurden wohl zunächst als Merkzeichen (Martyrien) zu den neuen Bezeichnungen der Töne mit den ersten Buchstaben des griechischen Alphabets, welche auf den heiligen Ambrosius zurückgeführt wird, gesetzt, hielten sich aber bis in die neugriechische Notenschrift hinein. Im Abendlande taucht (so viel wir wissen, zuerst im 10. Jahrh., also lange nach Ambrosius) eine Notenschrift auf, welche die ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets in demselben Sinne gebraucht (vgl. Buchstabennotenschrift), nämlich (1/2 zeigt die Halbtonschritte an):

$$A\,B\,C^{1/2}D\,E\,F\,G^{1/2}A$$

in der Bedeutung unsres c d e f g a h c'; die ältere byzantinische Notenschrift ist
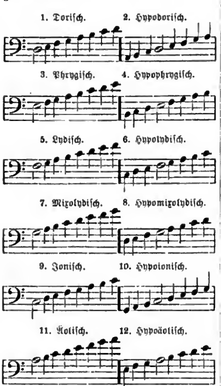
$$\alpha\ \beta\ \gamma_{1/2}\ \delta\ \varepsilon\ \zeta\ \eta_{1/2}\ \alpha$$

resp. mit Solfeggiersilben *πΑ Βου Γε Δι κΕ Ζω νΗ*. Die Bedeutung der Buchstabennamen verschob sich im Abendlande in der Folge eine Terz nach der Tiefe, in Byzanz eine Stufe nach der Höhe, d. h. α wurde = unserm d, d. h. der Grundton des 1. Kirchentons späterer Ordnung, die der abendländischen nachgebildet wurde. Bryennius hat auch eine Nomenklatur der byzantinischen Kirchentöne älterer Ordnung mit den Namen der antiken griechischen Tonarten überliefert; in demselben trägt der Kirchenton den Namen, der, wie die Abstände ausweisen, der antiken Transpositionsskala entspricht, auf deren Grundtone er ruht (c—c' dorisch, d—d' phrygisch, e—e' lydisch, f—f' mixolydisch 2c.). Eine ähnliche nur schlechter motivierte Verschiebung der Bedeutung der Namen entstand nun auch im Abendlande (zuerst bei [Pseudo-] Notker und [Pseudo-] Hucbald), indem man eine Stelle des Ptolemäus verkehrt verstand und, was derselbe über die Tonhöhenlagendifferenzen der Transpositionsskalen sagt, irrtümlich auf die Oktavengattungen bezog.

Die abendländischen Kirchentöne sind: 1) Der erste Kirchenton oder der erste authentische (Authentus protus) D E F G a ♮ c d (unser d e f g a h c' d') später der dorische Ton genannt (Dorius). 2) Der zweite K. oder plagale erste (Plagius proti, plagis proti, plaga proti; lateralis, subjugalis proti) A B C D E F G a (= A H c d e f g a), der hypodorische (Hypodorius). 3) Der dritte K. oder zweite authentische (Authentus deuterus) E F G a ♮ c d e = e f g a h c' d' e'), der phrygische (Phrygius). 4) Der vierte K. oder plagale zweite (Plagius etc. deuteri) B C D E F G a ♮ (= H c d e f g a h), der hypophrygische (Hypophrygius). 5) Der fünfte K. oder dritte authentische (Authentus tritus) F G a ♮ c d e f (= f g a h c' d' e' f'), der lydische (Lydius). 6) Der sechste K. oder plagale dritte (Plagius triti) C D E F G a ♮ c (= c d e f g a h c'), der hypolydische (Hypolydius). 7) Der siebente K. oder vierte authentische (Authentus tetrardus) G a ♮ c d e f g (= g a h c' d' e' f' g'), der mixolydische (Mixolydius). 8) Der achte oder plagale vierte K. (Plagius tetrardi) D E F G a ♮ c d (= d e f g a h c' d'), der hypomixolydische (Hypomixolydius, seit dem 11. Jahrh.). Die plagalen Töne (2., 4., 6., 8.) leitete man von den authentischen ab, indem man die über der Quinte dieser liegende Quarte unter dieselbe versetzte, z. B. Da+ad = authentisch, AD + Da = plagal; sie hatten den Hauptton (Schlußton, Finalis) nicht als Grenzton der Oktave, sondern in der Mitte, als vierten Ton; Finalis des 1. und 2. Tons ist also D, des 3. und 4. E, des 5. und 6. F, des 7. und 8. G. Der 8. und 1. sind deshalb keineswegs identisch. Keiner der vier authentischen Töne hat den Schlußton C oder A; es fehlen daher die beiden Tongeschlechter, welche heute die einzigen sind, (C) Dur und (A) Moll. Das 16. Jahrh., welches zuerst die Prinzipien der Harmonie begriff (vgl. Zarlino) und den Weg zu den modernen Tonarten fand, stellte deshalb zwei neue authentische Töne nebst ihren plagalen auf, den fünften authentischen (ionischen) c d e f g a h c', und den sechsten authentischen (äolischen) a h c' d' e' f' g' a' (auch modus peregrinus genannt) sowie den plagalen fünften oder hypoionischen: G A H c d e f g und den

Digitized by Google

plagalen sechsten oder hypoäolischen: **efgahc'd'e'**, so daß nun 12 K. existierten (vgl. Glareans »Dodekachordon«). Der siebente authentische Ton, der **lokrische** (s. d.), kam nie zu Bedeutung. Vgl. folgende Übersicht:



Kircher, Athanasius geb. 2. Mai 1602 zu Geisa im ehemaligen Bistum Fulda, gest. 28. Nov. 1680 in Rom; gelehrter Jesuit, Professor der Naturwissenschaften an der Universität Würzburg, flüchtete 1635 vor den Schrecken des Dreißigjährigen Krieges nach Avignon und nahm von 1637 an dauernd Aufenthalt in Rom. Von seinen zahlreichen Werken handeln speziell von der Musik, resp. Akustik: »Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni etc.« (1650, 2 Bde. [1654? 1662? 1690]; deutsch im Auszug von Hirsch, 1662) und »Phonurgia nova, sive conjugium mechanico-physicum artis et naturae etc.« (1673, deutsch aus »Neu Hall- und Tonkunst« von Agathos Cario). Beide Werke sind ein höchst seltsames Gemisch von wissenschaftlicher Demonstration und beispielloser Leichtgläubigkeit, enthalten aber vieles Hochinteressante sowohl für die Musikgeschichte als auch für die Akustik. Einige musikalische Sonderbarkeiten finden sich auch in seiner »Ars magnetica« (1641 u. öfter) und im »Oedipus Aegyptiacus« (1652—54, 3 Bde.).

Kirchl, Adolf, Männergesangskomponist, geb. 16. Juni 1858 in Wien, lebt daselbst als Chormeister des Schubertbundes.

Kirchner, 1) Theodor, geb. 10. Dez. 1823 zu Neukirchen bei Chemnitz, genialer Klavierkomponist, besonders im Genre der Miniaturen, welches durch ihn in ganz eigenartiger Weise ausgebildet wurde, kam 1838 nach Leipzig, wo er auf Rat Mendelssohns Unterricht bei C. F. Becker in Orgel und Theorie und bei J. Knorr im Klavierspiel nahm. 1842 bis 1843 studierte er Orgel bei Joh. Schneider in Dresden; 1843 trat er als Schüler in das Leipziger Konservatorium (doch nur für ½ Jahr), bekleidete sodann 1843 bis 1862 die Stellung eines Organisten zu Winterthur, war die folgenden zehn Jahre als Vereinsdirigent und Musiklehrer in Zürich, dann nach einjährigem Aufenthalt in Meiningen als Musiklehrer der Prinzessin Maria (1872—73) bis 1875 als Direktor der königl. Musikschule in Würzburg thätig, lebte acht Jahre zu Leipzig, zog 1883 nach Dresden, wo er Lehrer am kgl. Konservatorium wurde, und 1890 nach Hamburg. Neben den Klavierstücken haben besonders einige Lieder (»Sie sagen, es wäre die Liebe«) Kirchners Namen in weitern Kreisen bekannt gemacht. Hier ist eine vollständige Liste seiner Originalkompositionen: Op. 1: 10 Lieder; Op. 2: 10 Klavierstücke; Op 3: »6 Mädchenlieder«; Op. 4: 4 Lieder; Op. 5: »Gruß an meine Freunde«; Op. 6: 4 Lieder; Op. 7: »Albumblätter«; Op. 8: Scherzo; Op. 9: Präludien (2 Hefte); Op. 10: »Zwei Könige« (Ballade für Bariton); Op. 11: »Skizzen« (3 Hefte); Op. 12: Adagio quasi fantasia; Op. 13: »Lieder ohne Worte«; Op. 14; »Phantasiestücke«

(3 Hefte); Op. 15: »Ein Gedenkblatt« (Serenade in Hdur für Klavier, Violine und Cello); Op. 16: »Kleine Lust- und Trauerspiele«; Op. 17: »Neue Davidsbündlertänze«; Op. 18: Legenden«; Op. 19: 10 Klavierstücke (nach eignen Liedern 5 Hefte); Op. 20: Streichquartett; Op. 21: »Aquarellen« (2 Hefte); Op. 22: Romanzen (2 Hefte); Op. 23: Walzer (2 Hefte); Op. 24: »Still und bewegt« (2 Hefte); Op. 25: »Nachtbilder« (2 Hefte); Op. 26: Album; Op. 27: Kapricen (2 Hefte); Op. 28: Nokturnen; Op. 29: »Aus meinem Skizzenbuch« (2 Hefte); Op. 30: »Studien und Stücke« (4 Hefte); Op. 31: »Im Zwielicht«; Op. 32: »Aus trüben Tagen«; Op. 33: »Ideale«; Op. 34: Walzer (2 Hefte); Op. 35: »Spielsachen«; Op. 36: Phantasien am Klavier (2 Hefte); Op. 37: 4 Elegien; Op. 38: 12 Etüden; Op. 39: »Dorfgeschichten«; Op. 40: 3 Lieder (Texte von F. v. Holstein); Op. 41: »Verwehte Blätter«; Op. 42: Mazurkas (2 Hefte); Op. 43: 4 Polonäsen; Op. 44: »Blumen zum Strauß«; Op. 45: 6 Klavierstücke; Op. 46: »30 Kinder- und Künstlertänze«; Op. 47: »Federzeichnungen«; Op. 48: Humoresken; Op. 49: »Neue Albumblätter« (2 Hefte); Op. 50: 6 Lieder: Op. 51: »An Stephen Heller«; Op. 52: Ein neues Klavierbuch (3 Hefte); Op. 53: »Florestan und Eusebius«; Op. 54: Scherzo; Op. 55: »Neue Kinderszenen«; Op. 56: »In stillen Stunden«; Op. 57: 12 einhändige Stücke; Op. 58: Kindertrios (für Klavier, Violine und Cello); Op. 59: Trio-Novelletten; Op. 60: Plaudereien am Klavier; Op. 61: 6 Charakterstücke (3 Hefte); Op; 62: Miniaturen; Op. 63: Romanze und Schlummerlied f. Violine und Klavier; Op. 64: Gavotten, Menuette und lyrische Stücke; Op. 65: 60 Präludien (Op. 66 fehlt); Op. 67: »Liebeserwachen (Lied); Op. 68: »Nähe des Geliebten« (Lied); Op. 69: 4 Gedichte von Göthe (f. Männerchor); Op. 70: 5 Sonatinen; Op. 71: 100 kleine Studien; Op. 72: Stille Lieder und Tänze (2 Hefte); Op. 73: Romantische Geschichten (4 Hefte); Op. 74: Alte Erinnerungen; Op. 75: 9 Klavierstücke; Op 76 »Reflexe« (6 Walzer); Op. 77: Polonäse, Walzer und Ländler; Op. 78: Les mois de l'année (illustriert); Op. 79: 8 Stücke für Cello und Klavier; Op. 80: 9 Albumblätter; Op. 81: 6 Lieder; Op. 82: Gedenkblätter (zur Einweihung des Leipziger Neuen Konservatoriums); Op. 83: »Bunte Blätter« (12 Trios); Op. 84: Klavierquartett; Op 85: Variationen für 2 Klaviere. Ohne Opusnummern erschienen eine zweite Triosonate v. Op. 15) in E dur, Polonäse für 2 Klaviere, zwei einzelne Etüden (C dur, D moll letztere in der Klavierschule von Lebert-Stark), »Lieblinge der Jugend« (30 kleine Etüden) und »Alte Bekannte im neuen Gewande« (vierhändig), und einige Lieder. Neuerdings hat K. auch eine große Zahl gefeierter Lieder von Jensen, Brahms u. a. für Klavier allein transskribiert. Vgl. A. Niggli »Th. K.« (1880). — 2) **Fritz**, geb. 3. Nov. 1840 in Potsdam, Schüler der Kullakschen Akademie (Kullak, Wüerst, Seyffart), 1864 Lehrer der Anstalt, bis zu deren Auflösung (Herbst 1889). Fleißiger Komponist, besonders instruktiver Sachen für Klavier auch für Gesang. — 3) **Hermann**, geb. am 23. Januar 1861 in Wölfis (Thüringen), Konzertsänger (Tenor) und Komponist in Berlin.

Kirkman, 1) **Jakob** (eigentlich **Kirchmann**), der Begründer der Londoner Pianofortefabrik K. and Sons, war ein geborner Deutscher, kam vor 1740 nach London und trat als Arbeiter in die Werkstatt von Tabel, wo auch Shudi (Tschudi), der Begründer der Broadwoodschen Fabrik, als Arbeiter beschäftigt war; K. heiratete Tabels Witwe und starb 1778 als reicher Mann. Seine Flügel (Harpsichords) waren sehr renommiert. Geschäftserbe wurde, da K. keine Kinder hatte, sein Neffe **Abraham** K., von welchem der gegenwärtige Chef, **Joseph** K., abstammt. Eine scharfsinnige Lösung des Problems der Verlängerung des Klaviertons ist das von K. mit Glück angewandte (von Caldera erfundene) »Melopiano« schnell wiederholter Anschlag durch besondere kleine Hämmerchen). — 2) **Johann**, Holländer von Geburt, 1782 Organist der lutherischen Kirche zu London, gest. 1799 (Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten, Orgelstücke ꝛc.).

Kirnberger, **Johann Philipp**, geb. 24. April 1721 zu Saalfeld in Thüringen, gest. 27. Juli 1783 zu Berlin: einer

Digitized by Google

der angesehensten Theoretiker des vorigen Jahrhunderts, dessen Name neben denen eines Rameau und Tartini genannt werden muß, dessen Verdienste jedoch vielfach überschätzt worden sind. K. war Schüler von Kellner (Vater) in Gräfenroda, von Gerber (Vater) in Sondershausen sowie einige Zeit von J. S. Bach in Leipzig, bekleidete 1741—50 verschiedene Hausmusiklehrer- und Musikdirektorstellen bei polnischen Edlen und zuletzt am Nonnenkloster zu Lemberg, kehrte 1751 nach Deutschland zurück, warf sich noch in Dresden auf das Studium des Violinspiels, trat als Violinist in die königliche Kapelle zu Berlin, und wurde 1574 Kompositionslehrer und Kapellmeister der Prinzessin Amalie (s. d.), in welcher Stellung er reichliche Muße zu umfänglichen Arbeiten fand. Die Kompositionen Kirnbergers sind heute vergessen (Übungen, Stücke, Suiten, Fugen ꝛc. für Klavier und für Orgel, 12 Menuette für je 2 Violinen, Oboen, Flöten, Hörner und Continuo, Flötensoli, Trios für 2 Violinen und Baß, Lieder, Oden, Motetten ꝛc.). Das bekannteste und bedeutendste Werk Kirnbergers ist: »Die Kunst des reinen Satzes« (1774—79, 2 Bde.). Seine erste Schrift war: »Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur« (1760, vgl. Temperatur). Ferner erschien unter seinem Namen (vgl. jedoch J. A. P. Schulz): Die »wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie« (1773). Stammakkorde sind nach K.: Durakkord, Mollakkord, verminderter Dreiklang, Durakkord mit großer und mit kleiner Septime sowie der Mollakkord und verminderte Dreiklang mit kleiner Septime; die Behauptung Kirnbergers, daß es nur zwei Stammakkorde gebe (Dreiklang und Septimenakkord) während alle andern von diesen abzuleiten seien, ist daher cum grano salis zu verstehen. Weiter schrieb er: »Grundsätze des Generalbasses als erste Linien der Komposition« (1781, mehrfach aufgelegt); »Gedanken über die verschiedenen Lehrarten der Komposition als Vorbereitung zur Fugenkenntnis« (1782); »Anleitung zur Singkomposition« (1782); mehr ein musikalischer Scherz ist: »Der allzeit fertige Menuetten- und Polonaisenkomponist« (1757), ein Vorläufer der bekannten musikalischen Würfelspiele. K. war Mitarbeiter von Sulzers »Theorie der schönen Künste«; auch hat er zahlreiche Vokalwerke von Hasler und Graun herausgegeben. Über Kirnbergers i vgl. den Art. »I« (S. 483).

Kist, Florent Corneille, geb. 28. Jan. 1796 zu Arnheim, gest. 23. März 1863 in Utrecht; verdienter holländ. Musiker, war ursprünglich nur Musikfreund, studierte Medizin und lebte in Haag als praktischer Arzt bis 1825, hatte sich aber schon früh zum tüchtigen Flöten- und Hornspieler ausgebildet und fleißig Gesang und Komposition studiert. Bereits 1821 war er einer der Mitbegründer des Musikvereins »Diligentia« im Haag und entfaltete, nachdem er der Medizin entsagt und ganz Musiker geworden, eine außerordentlich rege organisatorische Thätigkeit, begründete zu Delft einen Chorverein und einen Zweigverein des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, im Haag den Verein »Cäcilia«, und stand außer den genannten auch dem Collegium musicum zu Delft und der »Harmonie« im Haag vor. 1841 zog er nach Utrecht, redigierte drei Jahre die »Nederlandsch muzikaal Tijdschrift« und begründete sodann die »Caecilia«, welche bis heute die bedeutendste holländische Musikzeitung ist. Mehrere Jahre war er auch Mitglied des Utrechter Konzertvereins (Collegium musicum Ultrajectinum) und gründete Liebhaberkonzerte (»Symphonie«) sowie auch einen Gesangverein, Dulce Apolline. Außer vielen Artikeln in seinen beiden genannten Musikzeitungen sowie in den deutschen: »Signale«, »Teutonia« und Gaßners »Zeitschrift für Dilettanten« schrieb er: »De toestand van het protestantsche kerkgesang in Nederland« (1840); »Levensgeschidenis van Orlando de Lassus« (1841); auch verfaßte er eine holländische Übersetzung von Brendels »Grundzügen der Geschichte der Musik« (1851). Seine gedruckten Kompositionen sind ein- und mehrstimmige Gesangsachen und ein Heft Flötenvariationen; größere Kantaten ꝛc. blieben Manuskript.

Kistler, Cyrill, geb. 12. März 1848 zu Groß-Aitingen bei Augsburg, war 1867—76 Schullehrer, erhielt dann seine musikalische Ausbildung in München (Rheinberger),

wurde 1873 Lehrer am Konservatorium zu Sondershausen und lebt seit 1885 zu Kissingen als Musiklehrer. Seine romant. Oper »Kunihild« wurde 1884 in Sondershausen gegeben, eine komische Oper »Eulenspiegel« 1889 in Würzburg, zwei andere blieben liegen. K. verfaßte eine »Harmonielehre« und eine »Musikalische Elementarlehre« und giebt zwanglose Hefte »Musikalische Tagesfragen« (Kritische Notizen, Personalnachrichten 2c.) heraus.

Kistner, Friedrich, geb. 3. März 1797 zu Leipzig, gest. 21. Dez. 1844 daselbst; übernahm 1831 die Probstsche Musikalienhandlung und firmierte seit 1836 unter seinem Namen; der Musikverlag von K. entwickelte sich schnell unter ihm und seinem Sohn Julius (gest. 13. Mai 1868), besonders aber unter K. F. L. Gurckhaus (geb. 17. April 1821, gest. 22. Mai 1884 in Leipzig), der ihn 1866 für eigne Rechnung übernahm.

Kit ist der engl. Name für die veraltete Taschengeige. Vgl. Pochette.

Kitchener (spr. titsch-), William, reicher Londoner Arzt und berühmter Gourmand, auch technisch gebildeter Musikfreund, gest. 26. Febr. 1827 (50 Jahre alt); schrieb: »Observation on vocal-music« (1821) und redigierte die Sammelwerke: »The loyal and national songs of England« (1823); »The sea songs of England« (1823) und »A collection of the vocal-music in Shakspere's plays«. Auch verfaßte er eine Operette: »Love among the roses, or the master Key«.

Kithara, das als Kunstinstrument den höchsten Rang einnehmende Saiteninstrument der alten Griechen (vgl. Griechische Musik VI). Der K. steht in der Form ziemlich nahe das alte keltische Saiteninstrument Crwth (s. Chrotta), das aber sowohl als Harfen- wie auch als Streichinstrument gebraucht wurde. Dem Namen nach sind auf die K. zurückzuführen: Guitarre (Chitarra), Chitarrone und Zither.

Kittel, Johann Christian, geb. 18. Febr. 1732 zu Erfurt, gest. 9. Mai 1809 daselbst; der letzte Schüler J. S. Bachs, war zuerst Organist in Langensalza, von 1756 bis zu seinem Tode an der Predigerkirche zu Erfurt mit sehr kargem Gehalt, wurde jedoch vor wirklichem Mangel geschützt durch einen Zuschuß des Fürsten-Primas v. Dalberg sowie durch die Erträgnisse einiger Konzertreisen, zuletzt 1800 nach Hamburg und Altona, wo er ein Jahr blieb. K. genoß eines ausgezeichneten Renommees als Orgelspieler, Komponist Theoretiker und Lehrer; sein berühmtester Schüler ist K. H. Rinck. Nur wenige Werke von K. erschienen im Druck, von denen an erster Stelle zu nennen sind: »Der angehende praktische Organist, oder Anweisung zum zweckmäßigen Gebrauch der Orgel beim Gottesdienst« (1801—1808, 3 Teile; neu aufgelegt 1831); »Neues Choralbuch« (für Schleswig-Holstein, 1803); »Große Präludien« für Orgel, 2 variierte Choräle (für Orgel), 6 Klaviersonaten (Op. 1), 24 Choräle (mit 8 bezifferten Bässen für jeden), »Hymne an das Jahrhundert« (vierstimmig, 1801) und ein Heft Klaviervariationen.

Kittl, Johann Friedrich, geb. 8. Mai 1809 zu Schloß Worlik in Böhmen, gest. 20. Juli 1868 zu Polnisch-Lissa; Sohn eines Justizbeamten, studierte die Rechte, pflegte aber mit besonderer Vorliebe musikalische Studien, vorzüglich zu Prag unter Tomaschek; seit 1840 widmete er sich ganz der Musik und wurde nach dem Tode Dionys Webers zum Direktor des Prager Konservatoriums gewählt. Nach mehr als 20jähriger ersprießlicher Thätigkeit zog er sich 1865 nach Polnisch-Lissa zurück. K. hat sich als Komponist einen geachteten Namen erworben durch mehrere in Prag aufgeführte Opern: »Daphnis' Grab«, »Die Franzosen vor Nizza«, (= »Bianca und Giuseppe«, Text von Richard Wagner!), »Waldblume«, »Die Bilderstürmer«; ein Trio (Op. 28), Septett (Klavier, Blasinstrumente und Kontrabaß), Lieder, mehrere Symphonien 2c.
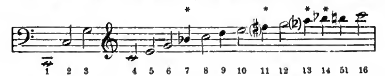
Kitzler, Otto, geb. 16. März 1834 zu Dresden, Schüler von J. Otto, Joh. Schneider und F. A. Kummer (Cello) und nach kurzer Anstellung als Musikdirektor zu Eutin noch von Servais am Brüsseler Konservatorium, war als Cellist thätig in den Opernorchestern zu Straßburg und Lyon, sodann Opernkapellmeister in Troyes, Linz, Königsberg, Temeswar, Hermannstadt und Brünn, seit 1868 Direktor des Brünner Musikvereins und

der zugehörigen Musikschule sowie Dirigent des Männergesangvereins. K. gab Klavier- und Orchesterwerke, auch Lieder heraus, welche den gut geschulten Musiker erkennen lassen.

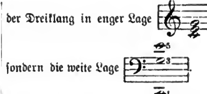
Kjerulf, Halfdan, norweg. Komponist, geb. 1818, gestorben 11. Aug. 1868 zu Christiania, wo ihm ein Denkmal errichtet wurde, ist besonders durch seine Lieder und Chorlieder in seinem Vaterland populär, schrieb aber auch vortreffliche Klavierwerke, die seinen Namen in Deutschland bekannt machten (herausgegeb. von Heinrich Hofmann und Arno Kleffel).

Klafsky, Katharina, hervorragende Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geb. 19. Sept. 1855 zu Sankt Johann in Ungarn (Komitat Wieselburg) als Tochter eines Schuhmachers, der aber, wie auch die Mutter, musikalisch war und bei Kirchenmusiken singend mitwirkte, verlor ihre Mutter früh und ging, als der Vater wieder heiratete, aus dem Hause, zunächst nach Ödenburg, später nach Wien. Dort wurde ihre Stimme bemerkt und auf Verwendung Hellmesbergers unterrichtete Frau Marchesi das junge Mädchen gratis. 1875 betrat sie in kleinen Rollen die Bühne in Salzburg, verheiratete sich aber schon 1876 mit einem Kaufmann und zog sich nach Leipzig ins Privatleben zurück. Ungünstige Verhältnisse zwangen sie, von neuem zur Bühne zu gehen (Leipzig), zunächst in untergeordneter Stellung, bald aber mit immer wachsendem Erfolg an erster Stelle (als Nachfolgerin von Hedwig Reicher-Kindermann in Angelo Neumanns wandernder Wagner-Truppe). Neumann zog sie zunächst mit nach Bremen, seit 1885 aber gehört sie der Hamburger Bühne an. Ihr zweiter Gatte (1887) Franz Greve (Baritonist am Hamburger Theater) starb bereits 12. Mai 1892 zu Hamburg. Als Fidelio dürfte Frau Klafsky zur Zeit wenig Rivalinnen haben.

Klang nennt man die hörbaren Schwingungen elastischer Körper, d. h. K. ist die wissenschaftliche Bezeichnung dessen, was der Laie Ton nennt. Man sagt völlig gleichbedeutend: das Instrument hat einen schönen, weichen »K.« oder »Ton«. Die Akustik unterscheidet K. und Geräusch und versteht unter letzterm den durch unregelmäßige, unter ersterm den durch regelmäßige Schwingungen hervorgebrachten Gehörseindruck. Regelmäßige Schwingungen sind solche, welche sich mit gleicher Geschwindigkeit der Folge wiederholen, wie die des Pendels einer Uhr; da von der Geschwindigkeit der Folge (Periode) der Einzelschwingungen die Höhe des gehörten Tons abhängt, so geben Schwingungen von sich gleichbleibender Periode Töne oder Klänge von konstanter Tonhöhe. Seit man weiß, daß die Klänge unsrer Musikinstrumente nicht einfache Töne sind, sondern aus einer Reihe einfacher Töne zusammengesetzt, welche bei angespannter Aufmerksamkeit wohl unterscheidbar sind, aber gewöhnlich nicht unterschieden werden, hat das Wort K. in der Wissenschaft die allgemeinere, umfassendere Bedeutung erhalten, während man unter »Ton« den einfachen Ton als Teil des Klanges versteht. Der K. wird seiner Höhe nach bestimmt nach der Tonhöhe des tiefsten und (in der Regel) stärksten der ihn zusammensetzenden Töne, die man auch Teiltöne, Partialtöne, Aliquottöne, Naturskala nennt. Da alle übrigen Teiltöne höher liegen als der dem K. den Namen gebende Grundton, Fundamentalton, Hauptton, so nennt man sie gewöhnlich Obertöne, versteht aber unter dem zweiten Oberton nicht den dritten Ton der Reihe, sondern den zweiten. Insofern die übrigen Töne für gewöhnlich über den Grundton überhört werden, heißen sie auch Beitöne, sofern sie in einem nahen verwandtschaftlichen (harmonischen) Verhältnis zu jenem stehen, auch harmonische Töne (sons harmoniques, nicht: Harmonikatöne). Die Reihe der ersten 16 Partialtöne ist z. B. für den Ton C:



Die in halben Noten gegebenen Töne sind sämtlich Bestandteile des Durakkords des Grundtons (Cdur-Akkord), und es unterliegt keinem Zweifel, daß die Konsonanz des Durakkords (Durkonsonanz) auf die Obertonreihe bezogen werden muß, d. h. daß ein Durakkord, gleichviel in welcher Umlagerung der Töne, aufzufassen ist als ein K., in dem diese oder jene Obertöne verstärkt sind (die den selbständig hervorgebrachten Tönen des Akkords entsprechenden). Die oben mit * bezeichneten Partialtöne stimmen nicht genau in der Tonhöhe mit den sie repräsentierenden Noten überein; eine selbständige Hervorbringung derselben im Akkord wird nämlich nicht mehr im Sinn der Obertonreihe verstanden, vielmehr werden dieselben dann immer im Sinn von annähernd entsprechenden, im Mollsinne verwandten Tönen (s. weiter unten) aufgefaßt; das geschieht überhaupt mit allen den Obertönen von dem siebenten an, deren Ordnungszahlen Primzahlen sind. Diejenigen aber, deren Ordnungszahlen Produktzahlen sind (9 = 3 . 3, 15 = 3 . 5, 25 = 5 . 5 etc.), werden als Obertöne der Obertöne, als sekundäre Obertöne, verstanden, d. h. als integrierende Bestandteile der primären (der 9. als 3. des 3., der 15. als 5. des 3. etc.). Werden dieselben im Akkord vertreten, d. h. in gleicher Stärke mit primären hervorgebracht, so wirken sie als Dissonanz; es erscheint dann der primäre Oberton, dessen Obertöne sie sind, selbst als Klanggrundton, so daß zwei Klänge auf einmal vertreten sind. Eine Ausnahme macht nur das einfachste Verhältnis, das von 2:1, das Oktavverhältnis, dessen Potenzierung niemals eine Dissonanz ergiebt; auch können alle andern Intervalle um eine oder mehrere Oktaven erweitert oder verengert werden, ohne ihre Harmoniebedeutung zu verändern. Streichen wir deshalb die primären Obertöne vom 7. ab, sowie alle Produktzahlen entsprechenden, also auch alle Oktavtöne aus der Obertonreihe weg, so bleiben als verschiedenartige Bestandteile der Durkonsonanz des Oberklangs nur übrig der Grundton (1), die Duodezime (3), und Septdezime (5); die Urgestalt des Durakkords ist deshalb nicht eigentlich der Dreiklang in enger Lage
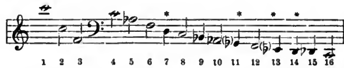


sondern die weite Lage.

Die Ordnungszahlen der Partialtöne repräsentieren zugleich die relativen Schwingungszahlen der durch sie gebildeten Intervalle, z. B. ist das Schwingungsverhältnis des 15. zum 16. Oberton (Leittonverhältnis h : c) = 15 : 16. Vgl. Intervall. Daß der physische Wohlklang gewisser in neuerer Zeit (Wagner) sehr beliebten komplizierten Dissonanzen auf die Übereinstimmung mit höhern Obertönen bezogen werden muß (z. B. c, e, b, fis' = 4 : 5 : 7 : 11), sei nicht vergessen.

Die Konsonanz des Mollakkords ist aus der Obertonreihe nicht zu erklären, und alle Versuche, dies dennoch zu thun (Helmholtz), müssen zu Resultaten führen, die den Musiker nicht befriedigen. Dagegen hat eine vollkommen gegensätzliche Betrachtungsweise den erwünschten Erfolg. Längst vor Entdeckung der Obertöne bezog man die Durkonsonanz auf die Saitenteilung 1—1/6, (d. h. 1 ist die Saitenlänge des Grundtons, 1/2 die der Oktave, 1/3 die der Duodezime u. s. f. bis zum 6. Partialton); die Mollkonsonanz dagegen auf die Umkehrung der Reihe, also auf die Saitenlängen 1—6, d. h. 1 ist der Hauptton, 2 die Unteroktave, 3 die Unterduodezime etc. Diese Auffassung der Mollkonsonanz als polarischen Gegensatzes der Durkonsonanz findet sich, soviel bekannt, zuerst bei Zarlino im 30. Kapitel der »Istitutioni armoniche« (1558), wird auch von Tartini (1754 u. 1767), der, wie Zarlino, einer der gelehrtesten und geistreichsten Theoretiker gewesen ist, und in neuester Zeit seit M. Hauptmann (1853) durch eine große Anzahl junger Theoretiker mit mehr oder minder Konsequenz (O. Kraushaar, O. Tiersch, O. Hostinsky) sowie mit voller Schärfe und Konsequenz von A. v. Öttingen und dem Herausgeber dieses Lexikons verfochten. Die Mollkonsonanz ist in ganz derselben Weise auf eine Untertonreihe

zu beziehen wie die Durkonsonanz auf die Obertonreihe; die akustischen Phänomene, welche die Annahme dieser Untertonreihe rechtfertigen, sind das des Mittönens (s. d.) und das der Kombinationstöne (s. d.). Ein klingender Ton bringt klangfähige Körper zum Mittönen, deren Eigenton einem seiner Untertöne entspricht, oder, was dasselbe ist, von deren Eigenton er Oberton ist. Der tiefste Kombinationston eines Intervalls ist immer der erste gemeinsame Unterton beider Intervalltöne, z. B. für e' : g' = C, für c'' : d'' ebenfalls C, aber auch für c' : d'' = C u. s. f. Die Reihe der 16 ersten Untertöne ist, wenn wir c''' als Ausgangston (Hauptton) nehmen:
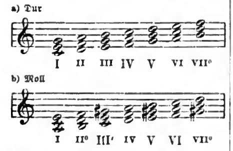


Die Ordnungszahlen der Untertöne repräsentieren die relativen Saitenlängen derselben; die Schwingungsverhältnisse würden ausgedrückt werden durch die Reihe der einfachen Brüche: 1, $^1/_2$, $^1/_3$ 2c., ebenso wie umgekehrt die relativen Saitenlängenverhältnisse für die Töne der Obertonreihe durch die Reihe der einfachen Brüche dargestellt würden; z. B. ist die Oktave c : c' im Sinn der Obertonreihe (c = 1 genommen) hinsichtlich der relativen Schwingungszahlen durch 1 : 2, hinsichtlich der Saitenlängen aber als 1 : $^1/_2$, in Sinn der Untertonreihe dagegen (c' als 1 angenommen) hinsichtlich der Schwingungszahlen als 1 : $^1/_2$, hinsichtlich der Saitenlängen aber als 1 : 2 zu bezeichnen. Der 1., 2., 3., 4., 5., 6., 8., 10., 12., 16. 2c., überhaupt alle Töne der Untertonreihe, welche tiefern Oktaven des 1., 3. und 5. Untertons entsprechen, sind ganz ebenso Bestandteile des Mollakkords unter c, des c-Unterklangs, wie dieselben Zahlen der Obertonreihe den Durakkord über dem Hauptton, den Oberklang (im oben gegebenen Beispiel den Cdur-Akkord), ergeben. Der 7., 11., 13. Unterton, überhaupt alle, Primzahlen entsprechenden vom 7. an, sind für Akkordbildungen so wenig brauchbar wie die primären Obertöne vom 7. an. Die Produktzahlen entsprechenden aber (9 = 3 . 3, 15 = 3 . 5 2c.) sind als sekundäre Untertöne ebenso dissonant gegen den Hauptton des Unterklangs wie die sekundären Obertöne gegen den Hauptton des Oberklangs. Sie werden, wie jene, nicht direkt auf den Hauptton bezogen, sondern durch Vermittelung primärer Partialtöne, von denen sie wiederum primäre Partialtöne sind, d. h. sie vertreten deren Klänge, so daß ihre Hervorbringung mit primären Untertönen im Akkord als gleichzeitige Vertretung zweier Klänge Dissonanz ist. Vgl. Klangfolge, Dissonanz, Intervall, Akkord.

Klangfarbe. Die verschiedenartige K. der Töne unserer Musikinstrumente erklärt sich, wie die Untersuchungen von Helmholtz (»Lehre von den Tonempfindungen«) festgestellt haben, in der Hauptsache aus der verschiedenartigen Zusammensetzung der Klänge, sofern manche Klänge (Glocken, Stäbe) ganz andre Beitöne haben als die für die Kunstmusik bevorzugten der Saiten- und Blasinstrumente, bei diesen aber die verschiedenartige Verstärkung, resp. das Fehlen einzelner Töne der Obertonreihe eine ähnliche Veränderung bewirkt. Die verschiedenartigen Klangfarben der Menschenstimme hängen teilweise von der Beschaffenheit der Stimmbänder, teilweise von den Resonanzverhältnissen der Mund- und Nasenhöhle ab. Die zahllosen Abstufungen der Vokale sind ebenso viele verschiedenartige Klangfarben. Mit Recht betont indes Professor v. Schafhäutl (»Allgem. Musikal. Zeitung« 1879), daß auch das Material, aus welchem ein Musikinstrument gefertigt ist, von großem Einfluß auf die K. ist, daß z. B. eine Trompete von Holz oder Pappe anders klingt als eine ganz gleich geformte von Metall. Diese Unterschiede der K. nennt man Timbre. Hier spielen
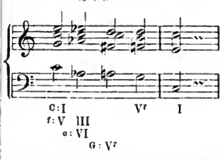
die Molekularschwingungen der Masse des Instruments eine große Rolle, was ja vom Resonanzboden der Saiteninstrumente her hinlänglich bekannt ist. Die Orgelbauer wissen schon lange, daß es nicht nur im Preis und der äußern Schönheit ein Unterschied ist, ob sie die Prinzipalpfeifen aus Zinn oder Blei oder die Aufsätze der Zungenpfeifen aus Zink oder Blech verfertigen.

Klangfiguren, s. Chladni.

Klangfolge ist die Folge zweier Akkorde in Ansehung ihrer Klangbedeutung. Um von K. reden zu können, muß man zunächst alle Akkorde, auch die dissonanten, im Sinn von Klängen auffassen und benennen; auch bedarf es, wenn man zu allgemeinen Gesichtspunkten gelangen will, einer Terminologie, die nicht den speziellen Fall ins Auge faßt, sondern ein größere Zahl von Fällen begreift. Die Anfänge einer solchen Terminologie sind seit G. Weber Gemeingut. Man belegt nämlich die Dreiklänge der verschiedenen Stufen einer Tonleiter mit Ordnungszahlen und zeichnet die Zahlen für die Durakkorde groß, die für die Mollakkorde klein, und denen für die verminderten Dreiklänge giebt man eine kleine Null bei, denen für die übermäßigen auch wohl einen Strich (E. F. Richter):



Die Bezeichnung V—I bedeutet dann die Folge zweier Durakkorde, von denen der erste die Oberdominante des zweiten ist, V—i dagegen den Übergang von einem Durakkord zu einem Mollakkord, von denen jener die Oberdominante ist, ꝛc. Indessen erweist sich diese Bezeichnungsweise doch bei freierer Harmonik als unzulänglich; eine Folge der Akkorde: Cdur — Asdur — Ddur — Gdur — Cdur, die ein sehr wohl verständliches Sätzchen bildet, ist nach dieser Chiffrierung kaum zu verstehen; obgleich sie in keiner Weise eine Modulation nach einer andern Tonart bedeutet, wäre man doch gezwungen, den Asdur-Akkord im Sinn von Fmoll oder Cmoll und den Ddur-Akkord im Sinn von Gdur aufzufassen:



Für solche Klangfolgen ist eben eine Bezifferung im Sinn einer Tonleiter nicht möglich; sie gehören der erst in neuerer Zeit erkannten freien Tonalität (s. d.) an, deren Schranken weit über die Grenzen der leitertreuen Harmonik hinausreichen. Die Tonalität kennt nicht leitertreue und leiterfremde Akkorde, sondern nur einen Hauptklang und bezogene Klänge. In obigem Beispiel ist und bleibt der C dur-Akkord Hauptklang, und die übrigen sind auf ihn bezogen: der As dur-Akkord ist sein Unterterzklang (Parallelklang seiner Moll-Unterdominante: °Sp; vgl. Funktionen), der Ddur-Akkord der Klang seiner zweiten Oberquinte, (2. Oberdominante: $\not{D}$, chromatische Veränderung des Parallelklangs der Unterdominante: $Sp^{III<}$) der G dur-Akkord der seiner ersten Oberquinte. Der erste Schritt (C dur — As dur) greift nach der Untertonseite, der zweite springt über nach der Obertonseite (As dur — D dur), der dritte und vierte leiten zurück zum Hauptklang. Die Folge As dur — D dur erscheint nicht unbegreiflich, weil sie durch die Beziehung auf den Hauptklang (As — C — [G] — D) in einen Terzschritt und in einen Doppelquintschritt (Ganztonschritt) zerlegt wird. Das ganze ist also die Kadenz:

$$T - {}^{0}Sp - \not{D} - D - T$$

Eine rationelle allgemeine Terminologie

Digitized by Google

für die Harmonienfolge muß ausgehen von dem Verwandtschaftsverhältnis der Haupttöne, wonach Quintschritte, Terzschritte, Ganztonschritte, Kleinterzschritte, Leittonschritte, Tritonusschritte ꝛc. zu unterscheiden sind; ferner ist zu berücksichtigen, ob beide Klänge gleichen Klanggeschlechts (Dur- oder Mollklänge) sind, oder ob das Klanggeschlecht wechselt. Nennt man nur die Folgen gleichartiger Klänge schlechthin Schritte, die ungleichartigen dagegen Wechsel, so giebt es z. B. vier Arten von Klangfolgen, bei denen die Haupttöne im Quintverhältnis stehen. Es ist für die Tonalität von sehr verschiedener Bedeutung, ob ein Schritt von der Tonika aus nach der Oberton- oder Untertonseite geschieht (vgl. Klang); von einem Durakkord aus bedeutet letzteres, für einen Mollakkord ersteres einen Widerspruch, Gegensatz gegen das Klangprinzip, und es werden daher die Schritte und Wechsel nach Klängen der gegensätzlichen Seite zweckmäßig durch den Zusatz »Gegen« bezeichnet. Die Folge C dur — G dur, resp. A moll — D moll (E-Unterklang — A-Unterklang) ist also ein (schlichter) Quintschritt; C dur — F dur, resp. A moll — E moll (E-Unterklang — H-Unterklang oder kurz Unter E — Unter H, nach der unter »Klangschlüssel« erläuterten Bezeichnungsweise = °e — °h) ein Gegenquintschritt; C dur — C moll (°g), resp. A moll (°e) — A dur ein (schlichter) Quintwechsel; C dur — B moll (°f), resp. A moll (°e) — H dur ein Gegenquintwechsel. Bei allen Arten von Klangfolgen erweisen sich, wie hier, die »schlichten« Wechsel als sehr leicht verständliche, die »Gegen«-wechsel dagegen immer als bei weitem am schwersten verständliche. Die Terzfolgen sind z. B.: (schlichter) Terzschritt C dur — E dur, resp. A moll — F moll (°e—°c); Gegenterzschritt C dur — As dur, resp. A moll — Cis moll (°e — °gis); (schlichter) Terzwechsel C dur — A moll (°e), resp. A moll (°e) — C dur; endlich der Gegenterzwechsel C dur — Des moll (°as). Eine systematische Durchführung dieser Terminologie s. in H. Riemanns theoretischen Schriften. Vgl. Klang, Klangvertretung, Klangschlüssel und Funktionen.

Klanggeschlecht, s. Tongeschlecht.

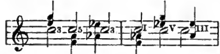
Klangschlüssel nennt der Herausgeber dieses Lexikons die in seinen theoretischen Schriften entwickelte und ausschließlich angewandte neue Akkordschrift, welche er an Stelle der Generalbaßbezifferung gesetzt wissen will, weil diese die Klangbedeutung der Akkorde nicht genügend erkennen läßt (vgl. Generalbaß.) Beim K. werden ebenso wie beim Generalbaß die Zahlen 1—10 verwendet, aber die Intervalle nicht vom Baßton aus, sondern vom Hauptton des Klanges, in dessen Sinn der Akkord verstanden wird, bestimmt. Für die Durakkorde werden die gewöhnlichen (arabischen) Ziffern, für die Mollakkorde die römischen gebraucht; jene bedeuten die Intervalle vom Hauptton nach oben, diese die nach unten. Der Hauptton wird mit Buchstaben (c, a ꝛc.) notiert. Die Zahlen haben folgende Bedeutung: 1 (I) Hauptton, 2 (II) große Sekunde, 3 (III) große Terz, 4 (IV) reine Quarte, 5 (V) reine Quinte, 6 (VI) große Sexte, 7 (VII) kleine Septime, 8 (VIII) Oktave (in Ausnahmefällen, z. B. nach 9 [IX], statt 1 [I] gebraucht), 9 (IX) große None, 10 (X) die große Dezime (in Ausnahmefällen für die Terz). Alle Zahlen, außer 1, 3, 5 (8, 10), resp. I, III, V (VIII, X), bedeuten dissonante Töne; denn nur Hauptton, Terzton und Quintton sind Bestandteile des (Dur- oder Moll-) Klanges (s. Klang). Die chromatische Veränderung der oben aufgezählten 7, resp. 10 Grundintervalle wird durch < für die Erhöhung und > für die Erniedrigung um einen Halbton angezeigt. Doppelte Erhöhungen oder Erniedrigungen sind musikalisch undenkbar. Den Durakkord (Oberklang) bezeichnet das abkürzende Zeichen + statt $\begin{smallmatrix}5\\3\\1\end{smallmatrix}$, den Mollakkord (Unterklang) das Zeichen ° statt $\begin{smallmatrix}\text{I}\\\text{III}\\\text{V}\end{smallmatrix}$. Doch kommt das Zeichen + nur im Gegensatz zu und im Wechsel mit ° zur Anwendung; das Fehlen jeder Bezifferung bedeutet den Oberklang des gegebenen Tons. Der K. ist nicht, wie der Generalbaß, an eine Baßstimme gebunden, sondern für jede beliebige Stimme verwendbar; ja, er bedarf gar keiner gegebenen Stimme. Wenn daher der Ge-

Digitized by Google

neralbaßschüler eine gute Führung der Baßstimme zu erlernen gar keine Gelegenheit hat, so bietet der K. diese ihm in vollstem Maß.

Über die genauere Bezeichnung der dissonanten Akkorde vgl. Akkord. Anstatt der konkreten Bezeichnung der Klänge nach ihrem Haupttone (c^+, $^\circ e$ u. s. f.) gebraucht der Herausgeber neuerdings die allgemeineren, zugleich die tonale Funktion jeder Harmonie anzeigenden Buchstaben: T (Tonika), D (Dominante) und S (Subdominante) mit $^+$ und $^\circ$ für Dur und Moll, löst dadurch die Harmoniebedeutung von der absoluten Tonhöhe ganz los und giebt für die Schulung des harmonischen Denkens neue hochwichtige Mittel an die Hand. S. seine »Vereinfachte Harmonielehre« (London 1893). Vgl. Funktionen.

Klangvertretung, ein Begriff der modernen Harmonielehre, bezüglich auf die besondere Bedeutung, die ein Ton oder Intervall gewinnt, je nachdem es im Sinn dieses oder jenes Klanges gefaßt wird; z. B. hat der Ton C eine ganz andre Bedeutung für die Logik des Tonsatzes, wenn er als Terz des As dur-Akkords gedacht ist, als wenn er als Terz des A moll-Akkords ($^\circ e$; vgl. Klangschlüssel) auftritt; in jenem Fall ist er nächst verwandt mit Des und dem Des dur-Akkord, in diesem mit H und dem E dur und E moll-Akkord. Jeder Ton kann sechs verschiedenen Klängen als wesentlicher Bestandteil angehören (vgl. Klang), nämlich z. B. der Ton C dem C-Oberklang (C dur-Akkord) als Durhauptton, dem F-Oberklang als Durquinte (Oberquinte), dem As-Oberklang als Durterz (Oberterz); dem C-Unterklang (F moll-Akkord) als Mollhauptton, dem G-Unterklang (C moll-Akkord) als Mollquinte (Unterquinte) und endlich dem E-Unterklang (A moll-Akkord) als Mollterz (Unterterz);



Erscheint der Ton C irgend einem andern Klang als dissonanter Ton beigegeben oder an Stelle eines von dessen Akkordtönen als Vorhalt oder alterierter Ton eingestellt (s. Dissonanz), so ist doch seine Bedeutung immer im Sinn eines dieser sechs Klänge und zwar des nächst verwandten zu bestimmen.

Klangverwandtschaft (Akkordverwandtschaft), s. Tonverwandtschaft.

Klappen (franz. clefs, engl. keys, ital. chiavi) heißen die Mechanismen, mittels deren bei den Holzblasinstrumenten die Tonlöcher beliebig geöffnet oder geschlossen werden können. Zeitweilig hatte das Klappensystem auch Eingang bei den Blechblasinstrumenten gefunden (Klappenhorn, [Bugle à clefs, 1770 von Kälbel in Petersburg erfunden], Ophikleïde, Klappentrompete (1801 von Weidinger in Wien); doch wurde dasselbe bald durch das diesem Instrumente angemessenere Ventilsystem verdrängt (s. Ventil.)

Klarinette (Clarinetto, Diminutivform von Clarino [s. d.]; engl. Clarionet, auch Clarinet), 1) das bekannte, in allen Symphonie- und Harmonieorchestern heimische Holzblasinstrument, eine cylindrische Schallröhre, die mittels eines einfachen Rohrblatts angeblasen wird, das die untere Seite des schnabelförmigen Mundstücks (Schnabels) verschließt und als aufschlagende Zunge funktioniert (s. Blasinstrumente). Die K. ist ein sogen. »quintierendes« Instrument, d. h. beim Überblasen schlägt der Ton nicht zuerst in die Oktave, sondern in die Duodezime (Quinte der Oktave) über, es fehlen ihr sämtliche geradzahligen Töne der Obertonreihe (s. Klang); der Tonlöcher- und Klappenmechanismus ist daher ein komplizierterer als bei der Flöte und Oboe, bei denen nur der Zwischenraum einer Oktave durch die Verkürzungen der Schallröhre ausgefüllt zu werden braucht. Das Überblasen in die Duodezime wird durch ein kleines mit einer Hilfsklappe bedecktes Loch (an der Stelle, wo der Knotenpunkt für die Teilung der Luftsäule in 3 gleiche Teile liegt) erleichtert. Dasselbe ist eine Erfindung von Gustav Denner in Nürnberg (c. 1690), der damit das alte französische Chalumeau, das auf das Spiel im tiefen Register beschränkt war, zu unsrer Clarinette umschuf. Das Chalumeau hatte 9 Tonlöcher, stand in F dur und reichte diatonisch an f bis a'; die heutige Klarinette hat 18

Digitized by Google

Tonlöcher (weil zwischen Grundton und Duodezime 18 Halbtonstufen liegen), von denen 13 mit Klappen bedeckt sind. Die virtuose Behandlung dieses komplizierten Instruments ist freilich eine schwierige Kunst. Der Umfang der K. reicht chromatisch von klein e bis viergestrichen c, doch sind die höchsten Töne (über g''') gefährlich und kreischend, während die tiefsten immer gut sind; zur Vermeidung des Blasens in Tonarten, welche der Naturtonart des Instruments sehr fern liegen, werden Klarinetten in verschiedenartiger Stimmung gebaut, nämlich zunächst in C, B und A [früher auch in H] (große Klarinetten, die einzigen im Symphonieorchester gebrauchten). Für sämtliche Arten wird aber die natürliche Tonart als C dur notiert, d. h. e (der tiefste Ton der K.) klingt auf der C-K. wie e, auf der B-K. wie d, auf der A-K. wie cis, auf der Es-K. wie g und auf der D-K. wie fis. Die höher als in C stehenden sogenannten kleinen Klarinetten in D, Es, F (veraltet) und As, deren Ton grell und kreischend ist, werden nur in den Militärmusiken, überhaupt Harmoniemusiken, angewandt, wo sie die Rolle der Violinen zu spielen haben. Es hat aber fast den Anschein, als wolle aus dem Symphonieorchester die B-K. die übrigen verdrängen; die außerordentliche Vervollkommnung des Instruments durch Stadler, Iwan Müller und Klosé mit teilweiser Applikation des Böhmschen Flötenmechanismus ermöglicht das reine Spiel in allen Tonarten, und unsre vortrefflichen Orchesterklarinettisten bewältigen nicht nur die Schwierigkeiten der Applikatur, sondern transponieren vom Blatt weg, was für A- oder C-K. geschrieben ist, für B-K. Zu bedauern wäre der Verlust der A-Klarinette wegen ihres milden Klangs; es ist daher den Dirigenten zu empfehlen, wenigstens darauf zu halten, daß, wo A-Klarinette vorgeschrieben ist, der Klarinettist nicht B-Klarinette nimmt. — Zur Familie der K. gehören auch die a) Altklarinette (Baritonklarinette) in F und Es, eine Quinte tiefer klingend als die K. in C und B; die Altklarinette ist nie zu großer Verbreitung gelangt, wohl aber das nur wenig von ihr verschiedene Bassetthorn (s. d.); b) Baßklarinette, eine Oktave tiefer klingend als die K., gewöhnlich in B, seltener in C stehend, bei Wagner auch in A. Die Baßklarinette hat ganz den vollen weichen Ton der K. und unterscheidet sich daher sehr vorteilhaft vom Fagott. Berühmte Klarinettisten älterer und neuerer Zeit sind; Beer, Tausch, Yost, Lefèvre, Blasius, Blatt, Bärmann, (Vater und Sohn), Berr, Val. Bender, Iwan Müller, Klosé, Bachmann, Blaes; berühmte Schulwerke verfaßten: Blatt, Bärmann (Sohn), Berr, Iwan Müller, Klosé u. a.

2) Als Orgelstimme ist K. (Clarionet) eine 8 Fuß Zungenstimme von ziemlich sanfter Intonation, Clarionet-Flute (engl.) dagegen eine Art Rohrflöte (gedeckte Labialstimme mit Löchern im Stöpsel).

Klassiker-Ausgaben, billige, dieses erfreuliche Ergebnis der Konkurrenz der Musikalienverleger (Konkurrenzausgaben) sind noch ziemlich jungen Datums. Den Anfang machte 1854 die Firma Holle in Wolfenbüttel mit Mozarts Sonaten (Typendruck), 1855 folgte C. F. Peters (Böhme) in Leipzig ebenfalls mit Mozarts Sonaten, aber in Stich, 1858 Hallberger in Stuttgart mit Mozarts Sonaten (Ausg. Moscheles: Stichübertragung auf Holz); 1868 wurden die Edition Peters und Kollektion Litolff eröffnet und 10 Jahre später (1878) die Volksausgabe Breitkopf und Härtel und die Edition Steingräber. Da das Urheberrecht in Deutschland den Nachdruck von Werken bis 30 Jahre nach dem Tode des Komponisten verbietet (vgl. auch Copyright), so ist der Ausdehnung der Konkurrenz-Ausgaben eine gewisse Schranke gesetzt; aber mit dem Tage, wo die Werke eines Meisters frei werden, sind auch sogleich eine Anzahl Ausgaben da.

Klassisch heißt ein Kunstwerk, dem die vernichtende Macht der Zeit nichts anhaben kann; da der Beweis für diese Eigenschaft er durch den Verlauf der Zeit geführt werden kann, so giebt es keine lebenden Klassiker und alle echten Klassiker galten in ihrer Zeit als Romantiker, d. h. als Geister, die aus dem Schema, der Schablone herausstrebten.

Klausel (Clausula), Schluß, ist dasselbe wie Kadenz (s. d.). Baßklausel

Digitized by Google

(Clausula bassizans) heißt die gewöhnliche Fortschreitung des Basses beim Ganzschluß (Dominante — Tonika); man spricht auch von Diskant-, Alt- und Tenorklauseln (Clausula cantizans, altizans, tenorizans), doch haben diese Aufstellungen keinen Wert, da sie miteinander vertauscht werden können.

Klauser, 1) Karl, geb. 24. August 1823 zu Petersburg, ging 1850 nach New York und lebte seit 1855 als geschätzter Musiklehrer zu Farmington (Vereinigte Staaten). K. hat sich bekannt gemacht durch zahlreiche Klavierarrangements klassischer und romantischer Orchesterwerke sowie durch sorgfältige Redaktion neuer Ausgaben berühmter Klavierwerke für den Verlag von Schuberth u. Komp. Sein Sohn und Schüler:

2) Julius, geboren 5. Juli 1854 zu New York, 1871—74 am Leipziger Konservatorium (Wenzel), lebt als geschätzter Musiklehrer in Milwaukee und gab heraus »The Septonate and the Centralization of the Tonal System« (1890), eine Harmonielehre modernster Richtung..

Klauwell, 1) Adolf, geb. 31. Dez. 1818 zu Langensalza (Thüringen), langjähriger Lehrer an der dritten, später an der vierten Bürgerschule in Leipzig, wo er 21. Nov. 1879 starb; ein weitbekannter Pädagog u. Herausgeber von Elementarschulbüchern, hat auch instruktive Klavierwerke herausgegeben, von denen besonders das »Goldne Melodien-Album« sehr bekannt geworden ist. Seine Tochter Marie (Lang-K.), geb. 27. Jan. 1853, war eine geschätzte Konzertsängerin (Sopran). — 2) Otto, Komponist und Musikschriftsteller, geb. 7. April 1851 zu Langensalza, Neffe des vorigen, erhielt seine Gymnasialbildung in Schulpforta, bezog, nachdem er 1870—71 den Feldzug nach Frankreich mitgemacht, die Universität Leipzig, um Mathematik zu studieren, ging aber, einer längst gehegten Neigung folgend, 1872 zur Musik über, studierte auf dem Konservatorium zu Leipzig unter Reinecke und Richter Theorie und Komposition und promovierte 1874 an der Leipziger Universität zum Doktor der Philosophie. 1875 wurde er als Lehrer des Klavierspiels, der Theorie und Geschichte der Musik am Konservatorium zu Köln angestellt. 1884 übernahm er auch die Leitung der von Fr. Wüllner eingerichteten Klavier-Seminarklassen. K., ein talentvoller Komponist, hat Ouvertüren, Kammermusikwerke, Klavierstücke, auch eine Oper, (»Das Mädchen von See« Köln 1889) Lieder ꝛc. geschrieben. Hervorzuheben sind auch seine Schriften »Die historische Entwickelung des musikalischen Kanons« (1874, Dissertation), »Musikalische Gesichtspunkte« (Aphorismen 1881), sowie »Der Vortrag in der Musik« (1883) und »Der Fingersatz des Klavierspiels« (1885).

Klaväoline, s. Kotine.

Klavichord und **Klavicimbal** (Clavicembalo), s. Klavier.

Klavicylinder, ein von Chladni 1799 konstruiertes Klavierinstrument, bestehend aus einem durch Pedaltritte in Rotation gesetzten Cylinder, welcher eine Skala durch Tasten niedergedrückter Stahlstäbe zur Ansprache brachte. Vgl. Euphonium.

Klavicytherium, s. Klavier.

Klavier. Dieses jetzt wie kein andres über die ganze Welt verbreitete Instrument hat eine verhältnismäßig kurze Geschichte. In seiner heutigen Gestalt, als Hammerklavier, ist es kaum älter als 1¾ Jahrhundert; aber auch in seinen Uranfängen als Saiteninstrument mit Tastatur reicht es nur bis ins Mittelalter zurück. Sehen wir von der Klaviatur ab, welche das freilich K. erst zum K. macht (clavis = Taste), so müssen wir als Vorläufer desselben schließlich alle mit einem Plektron oder mit den Fingern gespielten Saiteninstrumente ansehen, d. h. sein Ursprung verliert sich dann in die ältesten Zeiten. Die Tradition führt das K. auf das Monochord zurück, jenes uralte, der theoretischen Bestimmung der Tonverhältnisse dienende Instrument, welches an einer einzigen Saite durch Verschiebung eines Stegs die Saitenlängenverhältnisse der Töne der Skala demonstrierte. Aristides Quintilian (2. Jahrh. n. Chr.) beschreibt aber schon das mit vier gleichgestimmten Saiten bezogene Helikon als eine Weiterentwickelung dieses Schulinstruments zur besseren Veranschaulichung der Konsonanz der Intervalle. Das älteste Instrument mit Klaviatur ist die Orgel (s. d.); die

Übertragung derselben auf das Monochord als ein System in ihren Abständen geregelter Stege, welche einzeln durch Niederdruck der zugehörigen Tasten sich so weit hoben, daß die Saite fest auf ihnen auflag, war nicht gerade ein naheliegender Gedanke; das Organistrum (s. Drehleier) beweist aber, daß man spätestens im 8.—9. Jahrh., d. h. in der Zeit ihn faßte, wo die Orgel anfing, sich als Lehrinstrument in den Klösterneinzubürgern (vgl. Riemann, »Orgelbau im frühen Mittelalter«, »Allg. Mus. Ztg« 1879, Nr. 4—6). Der älteste für klavierartige Instrumente vorkommende Name ist »Exaquir« (span.) »Eschiquier« (franz.) »Esquaquiel« rc. (sämtlich im 14. Jahrh.) bei G. de Machault mit dem Zusatz »d'Angleterre« d. h. englisches Schachbrett (vgl. K. Krebs' unten genannten Aufsatz), beschrieben als ein orgelartiges Saiteninstrument. Allem Anschein nach hat sich der Klavierbau in England zuerst entwickelt, wie ja auch England zuerst eine nennenswerte Klavierlitteratur hatte.

Das Klavichord hatte noch im Anfang des 16. Jahrh. viel weniger Saiten als Tasten, wohl aber bereits viel früher doppelchörigen und dreichörigen Bezug, (jeder Saitenchor zu mehreren Tasten gehörig). Die primitiven hölzernen Stege des Organistrums (und ältern Monochords) hatten inzwischen sich zu Metallzungen (Tangenten) fortentwickelt, welche, auf den hintern Tastenenden befestigt, durch diese gehoben wurden und nicht nur die Saiten teilten, sondern auch zugleich zum Tönen brachten, wozu es beim alten Monochord erst noch des Reißens mit einem Plektron oder dem Finger bedurft hatte. Die Saiten liefen quer, wie beim heutigen Tafelklavier, der klingende Teil derselben war der vom Spieler aus rechts gelegene; die Dämpfung des links liegenden Teils geschah vermutlich mit der linken Hand, oder man flocht schon damals Tuchstreifen ein. Der Tonumfang dieser kleinen Instrumente war anfänglich wohl der des Guidonischen Monochords, d. h. von G—e'' ohne andre Obertasten als b und b'; doch finden wir bereits um 1400 eine Art Hackbrett mit Klaviatur (Dulce melos) mit dem Umfang H—a², chromatisch (Bottée de Toulmon »Instruments de musique employés au moyen âge« 1844), und Virdung (1511) berichtet bereits von über vier Oktaven Umfang. Füße hatten diese Instrumente noch nicht, sondern sie wurden wie ein Kasten auf den Tisch gestellt (daher vielleicht jener alte Name »Schachbrett«.)

Nicht viel später als das Klavichord hat sich das Klavicimbal (Clavicembalo) entwickelt. Virdung meint, daß dasselbe aus dem Psalterium, einer Art dreieckiger kleiner Harfe, hervorgegangen sei; der Name Klavicimbal deutet aber darauf hin, daß man es als ein Cymbal (Hackbrett) mit Klaviatur ansah (vgl. das oben über Dulce melos gesagte). Der Kasten des Instruments war dreieckig, entsprechend den nach der Höhe zu abnehmenden Dimensionen des Saitenbezugs. Der Hauptunterschied zwischen Klavichord und Klavicimbal war, daß letzteres für jede Taste eine besondere, auf den betreffenden Ton gestimmte Saite hatte, also keines teilenden Stegs (Bundes) mehr bedurfte; das Klavicimbal, wie wir es bei Virdung zuerst abgebildet finden, ist also das älteste »bundfreie« Klavier. Dasselbe wurde zur Verstärkung des Tones ebenfalls früh mehrchörig, ja nach Prätorius' Bericht (1618) sogar mit mixturartigem Bezug gebaut. Das Klavicimbal erheischte natürlich eine ganz andere Art des Anschlags; statt der Tangenten des Klavichords hatte dasselbe hölzerne Stäbchen (Döckchen), die am obern Ende kleine, zugespitzte Stückchen harten Federkiels (Rabenkiel) trugen, mittels deren sie die Saiten rissen, vgl. Betielen. Klavichord und Klavicimbal hielten sich nebeneinander, bis zu Ende des vorigen und im Anfang unsers Jahrhunderts das Hammerklavier sie beide verdrängte; sie entwickelten sich aber schon im 16. Jahrh. zu größern Dimensionen. Das Klavichord behielt durchaus seine viereckige Form, wurde aber bald auf eigne Füße gestellt und erhielt einen ähnlichen Saitenbezug wie das Klavicimbal, d. h. nach der Höhe hin kürzere und dünnere Saiten, auch reduzierte man die gemeinsame Benutzung der Saiten durch mehrere Tasten immer mehr; doch scheinen bundfreie Klavichorde erst zu Anfang des 18. Jahrh. gebaut worden zu sein.

Digitized by Google

In Deutschland nannte man das Klavichord kurzweg Klavier; synonyme Bezeichnungen sind Monocordo, Manicordo. Als Lehr- und Studien-Instrument wurde das Klavichord besonders in Deutschland entschieden vorgezogen, weil es einigermaßen der Tonschattierung fähig war, während der Ton des Klavicimbals immer kurz abgerissen, hart und trocken war. Ein nur auf dem Klavichord möglicher Effekt war die Bebung, hervorgebracht durch ein leises Wiegen des Fingers auf der Taste, welches ein sanftes Reiben der Saite durch die Tangente bewirkte.

Mannigfaltiger entwickelte sich das Klavicimbal. Die kleinen in Tafelform hießen Spinett (s. d.). Der Name Virginal kommt schon bei Virdung [1511] vor, hat daher keinerlei Beziehung auf die »jungfräuliche« Königin Elisabeth von England; wahrscheinlich wurde damit ein Instrument mit geringem Umfang nach der Tiefe bezeichnet, dessen Mittellage daher etwa eine Oktave höher stand als die der großen Klaviere, entsprechend dem Jungfernregal der Orgel; die größern, in Gestalt eines an den spitzen Ecken abgekanteten rechtwinkeligen Dreiecks gebauten (wie unsre heutigen Flügel) behielten den alten Namen Klavicembalo (oder kurz Cembalo, auch korrumpiert oder mit Rücksicht auf den Tonumfang nach der Tiefe Gravicembalo, franz. Clavecin) oder wurden Harpichord (Arpicordo, engl. Harpsichord), deutsch auch Flügel, Kielflügel, Steertstück und Schweinskopf genannt.

Auch unser heutiges Pianino hatte schon zu Anfang des 16. Jahrh. einen Vorläufer in dem Clavicytherium, einem Klavicimbal mit vertikal laufenden Darm-Saiten (hinter der Klaviatur ein aufrecht stehender dreieckiger Kasten; diese vertikale Stellung des Bezugs kommt aber schon früher beim Klavichord vor); das Klavicytherium hielt sich noch im 17. Jahrhundert. Ihm ähnlich gestaltet war das spätere, zu Anfang dieses Jahrhunderts nicht seltene Giraffenklavier.

Das ausgehende 16. Jahrh. brachte mit seinen Wiederbelebungsversuchen des chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts der Griechen mehrfache Versuche, die Tastatur und den Bezug der »Instrumente« (so benannte man lange Zeit allgemein alle die verschiedenen Arten von Klavieren gemeinsam) zu erweitern, indem man für Gis neben As, Dis neben Es &c. besondere Tasten einfügte; zu allgemeinerer Bedeutung sind dieselben nicht gelangt, haben aber schnell die Idee der gleichschwebenden Temperatur angeregt. Andre, zum Teil viel spätere Verbesserungsversuche sind die verschiedenen Arten der Bogenklaviere, Lautenklavieimbal, der Theorbenflügel, die Verbindung abgestimmter Glöckchen mit dem K. &c. In allgemeinen Gebrauch kamen dagegen die Klavicimbals mit doppelter Klaviatur nach Art der Orgeln, welche für jede Klaviatur einen besondern Bezug hatten (wahrscheinlich eine Erfindung von Hans Ruckers d. ält. s. d.); in der Regel stand das Obermanual eine Oktave höher (vgl. das oben über Virginal Gesagte), und beide Klaviaturen konnten so verkoppelt werden, daß die untere die obere mitregierte. Die Verstärkung durch die Oktaven verlieh dem Instrument größere Stärke des Tons. Vorübergehend gelangten zu hohem Ansehen die Clavecins à peau de buffle von Pascal Taskin (Paris 1768), welche neben der Bekielung auch Döckchen mit Zungen aus Büffelleder hatten; das »Jeu de buffle« konnte separat oder mit den Kielen zur Anwendung kommen. Auch J. K. Österlein in Berlin baute um 1773 Klaviere mit ledernen Zungen.

Die eigentliche Glanzperiode des Klaviers beginnt jedoch erst mit der Erfindung des Hammerklaviers oder, wie es anfänglich hieß, »Piano e forte« (Pianoforte, Fortepiano). Der Name bezeichnet den Kern der Sache. Immer hatte man es als einen argen Mangel des Kielflügels empfunden, daß er der Tonschattierung unfähig war; der Ton war kurz und spitz und immer von einerlei Stärke, zur Zusammenhaltung des Orchesters ausreichend, wobei es nur galt, scharf zu markieren (der Kapellmeister dirigierte nicht, sondern spielte am K. mit als Maestro al cembalo), aber für solistische Vorträge mangelhaft genug. Auf der andern Seite war das zarte Klavichord der Fortentwickelung zu stärkern Accenten unfähig. Ein neues Prinzip der Tongebung mußte

Digitized by Google

gefunden werden und wurde gefunden. Das Klavieimbal mußte noch einmal zum Cymbal (Hackbrett) werden, um als Pianoforte neu zu erstehen. Ohne Zweifel gab die vorübergehende Sensation, welche das durch Pantaleon Hebenstreit verbesserte Hackbrett erregte (1705), den Anstoß zur Einführung des Hammeranschlags bei den Klavieren. Fast gleichzeitig sind verschiedene Versuche der hochwichtigen Erfindung gemacht worden, und man hat vielfach darüber gestritten, wem die Ehre des ersten Gedankens gebührt; jetzt steht (wohl unwiderleglich) fest, daß Bartolommeo Cristofori (s. d.), Instrumentenmacher zu Florenz, der erste Erfinder war (1711). Seine Hammermechanik enthält alle wesentlichen Bestandteile der Mechanik unsrer heutigen Flügel: belederte Hämmerchen auf einer besondern Leiste, Auslösung vermittelst einer Feder, welche den Hammer nach dem Anschlag zurückschnellt, Fänger (gekreuzte Seidenschnüre, später die heute üblichen Leistchen) und besondere Dämpfer für jede Taste. Ungleich primitiver und unvollkommener waren die Entwürfe von Marius in Paris (1716) und Ch. G. Schröter in Nordhausen (1763 veröffentlicht; Schröter behauptete aber, die Erfindung 1717 gemacht zu haben). Als selbständiger Erfinder hat neben Cristofori, dessen Instrumente über Italien nicht hinauskamen, überhaupt nur geringes Aufsehen machten, Gottfried Silbermann zu gelten, der berühmte sächsische Orgelbauer (gest. 1753): seine ersten Pianofortes hatten zwar noch nicht den vollen Beifall J. S. Bachs, doch gelang es ihm, dessen Anforderungen zuletzt völlig Genüge zu thun. Silbermanns Instrumente fanden großen Anklang und haben viel beigetragen, die Erfindung endgültig zur Anerkennung zu bringen. Seine Mechanik war im wesentlichen identisch mit der Cristoforis, d. h. letzten Endes mit der heute sogen. englischen. Die »deutsche« oder »Wiener« Mechanik ist die Erfindung Georg Andr. Steins in Augsburg, der ein Schüler Silbermanns war. Bei der Steinschen Mechanik liegen die Hämmer nicht auf einer besondern Leiste, sondern stehen auf den hintern Tastenenden. Die Instrumente Steins wie nachher die seines Schwiegersohns Streicher in Wien waren sehr geschätzt, und die Konstruktion derselben wurde bald die in Deutschland überwiegend angewandte. Da die englischen Pianofortebauer, besonders Broadwood, die Cristofori-Silbermannsche Mechanik weiter im Detail vervollkommten, erhielt dieselbe den Namen »englische«. Eine bedeutende neue Erfindung im Pianofortebau machte 1823 Sébastien Erard, nämlich die doppelte Auslösung (double échappement), welche es ermöglicht, den Hammer noch einmal gegen die Saiten zu treiben, ohne die Taste vorher ganz loszulassen (Repititionsmechanik). Weitere Förderung fand der Pianofortebau in neuester Zeit besonders durch Steinway, Bechstein, Bösendorfer, Chickering, Blüthner (vgl. die betreffenden Artikel).

Eingehenderes über die Entwickelung des Klaviers findet man bei: Fischhof, »Versuch einer Geschichte des Klavierbaus« (1853); K. A. André, »Der Klavierbau« (1855); E. F. Rimbault, »The Pianoforte, its origin, progress ad construction« (1860); Welcker v. Gontershausen, »Der Klavierbau« (1870); O. Paul, »Geschichte des Klaviers« (1868); Ponsicchi, »Il Pianoforte, sua origine e sviluppo« (1876); K. F. Weitzmann, »Geschichte des Klavierspiels« (2. Aufl. 1879); Blüthner und Gretschel, »Lehrbuch des Pianofortebaus« (1875) und K. Krebs »Die besaiteten Klavierinstrumente bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts« (Vierteljahrsschr. für Musik-Wissenschaft 1892).

Klavierspiel. Die Geschichte des Klavierspiels hat eine monographische Darstellung gefunden durch K. F. Weitzmann (2. Aufl. 1879), welche allen denen, die ausreichende und doch bequeme Belehrung suchen, zu empfehlen ist. Auch der bez. Artikel von J. Alsleben im »Musik. Centralblatt« 1882 ist nachzusehen. Aus der großen Zahl der Meister des Klavierspiels seien als die bedeutendsten hervorgehoben: D. Scarlatti, F. Couperin, J. Ph. Rameau, J. S. Bach, K. Ph. E. Bach, Mozart, Clementi, Steibelt, Cramer, Kalkbrenner, Aloys Schmitt, Dussek, Czerny, Field, Hummel, L. Berger, Keßler, Herz, Mendelssohn, Moscheles, Thalberg, Liszt, Chopin,

Henselt, Hiller, Reinecke, Tausig, Bülow, Ant. und Nik. Rubinstein, X. Scharwenka, Hallé, Saint-Saëns, Eug. d'Albert und die Damen: Klara Schumann, Frau v. Belleville-Oury, Frau Auspitz-Kolar, Frau Clauß-Szarvady, Frau Essipoff-Leschetizki, Frau Sophie Menter-Popper Therese d'Albert-Careño 2c. Von Studienwerken sind als die berühmtesten und bewährtesten zu nennen: die Schulen von Hummel, Kalkbrenner, Fetis, Köhler, Lebert-Stark (dazu die »Vergleichende Klavierschule« von Riemann) und die Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Bertini, Moscheles, Berger, Thalberg, Chopin, Alkan, Heller, Rubinstein, Rheinberger und Liszt sowie (vor allen!) Bachs »Wohltemperiertes Klavier«

Klee, Ludwig, geb. 13. April 1846 zu Schwerin, Schüler (1864—68) und später (bis 1875) Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin, seitdem Vorsteher einer eignen Musikschule, gab eine Anzahl klavierpädagogischer Werke heraus, von denen besonders »Die Ornamentik der klassischen Klaviermusik« Beachtung verdient.

Kleeberg, Klotilde, geb. 27. Juni 1866 zu Paris, Schülerin des dortigen Konservatoriums (Mmn. Rety und Mme. Massart), trat zuerst im Winter 1878 in Pasdeloups Concerts populaires mit Beethovens Cmoll-Konzert auf und machte sich seither in Europa einen Namen als feinsinnige Klavierspielerin.

Kleemann, Karl, geb. 9. Sept. 1842 zu Rudolstadt (Thüringen), war für die Buchhändlerkarriere bestimmt, bildete sich aber unter Hofkapellmeister Müller in Rudolstadt zum Musiker aus und begann seine praktische Karriere als Dirigent eines Gesangvereins in Westfalen. 1878 ging er für mehrere Jahre nach Italien, fleißig der Komposition lebend, und wurde nach seiner Rückkehr als zweiter Operndirigent und herzogl. Musikdirektor in Dessau angestellt. Von seinen Kompositionen sind anzuführen: Musik zu Grillparzers »Der Traum ein Leben«, die symphonische Phantasie »Des Meeres und der Liebe Wellen«, zwei Symphonien, Lieder, Chorwerke, Klavierstücke 2c.

Kleffel, Arno, geb. 4. Sept. 1840 zu Pößneck (Thüringen), besuchte kurze Zeit das Leipziger Konservatorium, war aber hauptsächlich Privatschüler von Moritz Hauptmann, 1863 bis 1867 Dirigent der Musikalischen Gesellschaft zu Riga, sodann Theaterkapellmeister an den Bühnen in Köln, Amsterdam, Görlitz, Breslau, Stettin 2c., 1873 bis 1880 am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, in Augsburg, in Magdeburg, 1886—92 in Köln, jetzt Theorielehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. K. komponierte eine Oper: »Des Meermanns Harfe«, die 1865 in Riga aufgeführt wurde, Musik zu dem Weihnachtsmärchen »Die Wichtelmännchen«, ferner Musik zu Goethes »Faust«, Ouvertüren, Chorwerke, Lieder, Klavierstücke, ein Streichquartett 2c.

Klein, 1) Johann Joseph, geb. 24. Aug. 1740 zu Arnstadt, gest. 25. Juni 1823 in Kahla bei Jena; Advokat zu Eisenberg (Altenburg), schrieb: »Lehrbuch der praktischen Musik« (1783); »Lehrbuch der theoretischen Musik« (1801); »Neues vollständiges Choralbuch« (1785, mit einer Einleitung über Choralmusik) sowie verschiedene Artikel für die »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1799—1800). — 2) Bernhard, geb. 6. März 1793 zu Köln, gest. 9. Sept. 1832 in Berlin; vortrefflicher Komponist von Kirchenwerken, erhielt seine musikalische Jugenderziehung in Köln, wo sein Vater als Kontrabassist wirkte, ging 1812 nach Paris, wo er unter Cherubini einige Zeit arbeitete und die Bibliothek des Konservatoriums fleißig studierte. Nach der Rückkehr wurde er als Musikdirektor am Dom zu Köln angestellt, 1818 vom Ministerium nach Berlin berufen, um die dortigen musikalischen Institutionen zu studieren, blieb aber ganz dort, da er 1820 als Kompositionslehrer an dem neubegründeten königlichen Institut für Kirchenmusik und zugleich als Musikdirektor und Gesanglehrer an der Universität angestellt wurde. Kleins Hauptwerke sind die Oratorien: »Jephtha«, »David« und »Hiob«, eine Messe, ein achtstimmiges Paternoster, ein sechsstimmiges Magnifikat (mit Tripelfuge), sechsstimmige Responsorien, ferner acht Hefte Psalmen, Hymnen und Motetten für Männerstimmen (sehr bekannt und in hohem Ansehen), Klaviersonaten, Varia-

Digitized by Google

tionen 2c., Lieder und Balladen (»Erlkönig«), Kantate »Worte des Glaubens« (Schiller), zwei Opern: »Dido« (1823) und »Ariadne« (22. Jan. 1825), zwei Akte einer dritten: »Irene«, Musik zu Raupachs »Erdennacht« 2c. — 3) Joseph, jüngerer Bruder des vorigen, geb. 1802 in Köln, gest. daselbst 1862, gleichfalls Komponist, lebte zu Berlin und Köln. — 4) Bruno Oskar, geb. 6. Jan. 1856 zu Osnabrück, Schüler seines Vaters, des Musikdirektors Karl K. und der Münchener Königlichen Musikschule. K. wurde 1879 als Organist am St. Francis Xavier zu Newyork angestellt. Als Komponist machte er sich durch Orchesterstücke, eine Violinsonate, eine Suite für Klavier und Violine u. a., bekannt.

Kleine Oktave, klein c—h, vgl. die »Übersicht der Noten« (S. 1).

Kleinmichel, Richard, Komponist und Pianist, geb. 31. Dez. 1846 zu Posen, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater, der daselbst Militärkapellmeister war und in der Folge nach Potsdam und zuletzt nach Hamburg versetzt wurde, wo K. gründliche Weiterbildung genoß. 1863—66 war er Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte zunächst als Musiklehrer in Hamburg und siedelte 1876 nach Leipzig über, wo er 1882 Musikdirektor am Stadttheater wurde, war einige Zeit in gleicher Eigenschaft in Magdeburg und lebt jetzt in Berlin. Seine Gattin ist die Sängerin Klara Monhaupt. K. trat mehrfach mit Beifall als Pianist auf, machte aber in neuerer Zeit besonders als Komponist von sich reden. Er veröffentlichte bisher verschiedene Klavierwerke (vortreffliche Etüden), Lieder, Kammermusikwerke, 2 Symphonien und 2 Opern: »Manon« (= »Schloß de Lorme«, Hamburg 1883) und »Der Pfeifer von Dusenbach« (das. 1891).

Klengel, 1) August Alexander, geb. 27. Jan. 1783 zu Dresden, gest. 22. Nov. 1852 daselbst; Sohn des Landschaftsmalers K., Schüler von Milchmayer und Clementi (1803), mit dem er nach Petersburg ging, wo er bis 1811 blieb; nach weiterm zweijährigen Aufenthalt in Paris kehrte er 1814 nach Dresden zurück, das er nur noch im folgenden Jahr zu einem Ausflug nach London verließ. 1816 wurde er als Hoforganist zu Dresden angestellt. K. ist bekannt als ein Meister des Kanon; er gab in seinen letzten Lebensjahren 24 Kanons heraus unter dem Titel: »Les avant-coureurs«, das Hauptwerk, zu welchem dieselben die Vorstufe sein sollten, veröffentlichte Moritz Hauptmann nach Klengels Tode (»Kanons und Fugen«, 1854, eine Art Überbietung des »Wohltemperierten Klaviers«, als solche zurückzuweisen, weil pedantisch und phantasiearm). In jüngeren Jahren schrieb er: zwei Klavierkonzerte, eine Konzertpolonäse für Klavier, Flöte, Klarinette, Bratsche, Cello und Baß, ein Trio, eine vierhändige Klavierphantasie, mehrere Klaviersonaten und viele Stücke. Ein Konzert und ein Quintett blieben Manuskript. Jüngere Verwandte Klengels, doch nicht direkte Nachkommen sind: — 2) Paul K., geb. 13. Mai 1854 zu Leipzig, tüchtiger Violinist und Pianist, Komponist ansprechender Lieder, Dr. phil. auf Grund der Dissertation »Zur Ästhetik der Tonkunst« (Leipzig), 1881 bis 1886 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig, sodann einige Jahre als zweiter Hofkapellmeister in Stuttgart, 1893 Dirigent des akademischen Gesangvereins »Arion« in Leipzig; und dessen Bruder — 3) Julius, geboren 24. Septbr. 1859 zu Leipzig, ein Cellovirtuose allerersten Ranges, erster Cellist im Gewandhausorchester und Lehrer am Konservatorium zu Leipzig (Cellokonzert Op. 10, Concertino Op. 7, Streichquartett [G dur], Suite für zwei Violoncelli und andere Kompositionen für Cello).

Kliebert, Karl, geb. 13. Dez. 1849 zu Prag, absolvierte die juridischen Studien in Wien, promovierte zu Prag als Dr. jur., widmete sich aber sodann ganz der Musik und bildete sich unter Rheinberger und Wüllner in München aus. Nachdem er einige Zeit als Theaterkapellmeister zu Augsburg fungiert, wurde er 1875 zur Reorganisation der königlichen Musikschule nach Würzburg berufen und ist seit 1876 als Nachfolger Kirchners Direktor dieser Anstalt, die durch ihn einen erfreulichen Aufschwung nahm.

Klindworth, Karl, geboren 25. Sept. 1830 zu Hannover, ausgezeichneter Pianist,

Schüler von Liszt in Weimar, lebte 1854 bis 1868 zu London, angesehen als Lehrer wie als Spieler, 1861 bis 1862 Orchester- und Kammermusikkonzerte veranstaltend, die er jedoch wegen starker Unterbilanz wieder eingehen lassen mußte. 1868—1884 war er Klavierprofessor am Konservatorium zu Moskau, siedelte dann nach Berlin über, um mit Joachim und Wüllner die »Philharmonischen Konzerte« zu dirigieren und errichtete in Berlin eine »Klavierschule«, welche durch Bülows Mitwirkung (einen Monat jährlich) gut inauguriert wurde (1893 vereinigt mit dem Scharwenka-Konservatorium). Als Komponist hat sich K. nur durch wenige ansprechende Klaviersachen und Lieder bekannt gemacht, bedeutender sind aber seine ausgezeichneten redaktionellen Arbeiten, so besonders seine Klavierauszüge von Wagners gesamter »Nibelungen-Trilogie«, eine Chopin-Ausgabe, neue Ausgabe von Beethovens Klavier-Sonaten ꝛc.

Kling, Henri, geb. 17. Febr. 1842 zu Paris, Musiklehrer an Genfer Schulen und Militärmusikdirektor, schrieb Opern sowie Instrumental- und Vokalmusik aller Art ohne tieferen Gehalt, verfaßte auch eine Hornschule, Etüden für Horn, eine Trommelschule, eine mehrfach aufgelegte Instrumentationslehre (deutsch) ꝛc.

Klingenberg, Friedrich Wilhelm, geb. 6. Juni 1809 zu Sulau (Schlesien), gestorben 2. April 1888 in Görlitz, ging in Breslau vom Studium der Theologie zur Musik über, übernahm die Direktion des Breslauer Akademischen Musikvereins, später die des Künstlervereins, und wurde 1840 als Kantor an die Peterskirche zu Görlitz berufen, 1844 zum königlichen Musikdirektor ernannt. 1885 mußte er wegen einer schweren Fußverletzung seine Dirigententhätigkeit aufgeben. Als Dirigent des Kirchenchors wie eines eignen großen Gesangvereins (des »Görlitzer Musikvereins«) hat er sich um das Musikleben von Görlitz verdient gemacht. Als Komponist trat er mit einer Anzahl kirchlicher und weltlicher Gesangswerke hervor.

Klirrtöne (Schnarrtöne) nennt man ein eigentümliches akustisches Phänomen, das eine der Obertonreihe entgegengesetzte Reihe tieferer Töne hörbar macht; wenn man z. B. eine schwingende Stimmgabel nicht ganz fest, sondern nur leicht auf einen Resonanzboden oder irgend ein Kistchen ꝛc. aufsetzt, so hört man statt des Eigentons der Stimmgabel einen ihrer nächsten harmonischen Untertöne (s. d.), d. h. die Unteroktave oder Unterduodezime ꝛc.; es gelang dem Herausgeber dieses Lexikons, die Untertöne noch weiter hinab hervorzubringen. Vgl. auch die Mitteilungen von O. Leßmann in der »Allgem. Mus.-Ztg.« 1886 und H. Schröder und W. Schell in »Klavierlehrer« 1887 und »Musikalischen Wochenblatt« 1888 über Schnarrtöne auf der Violine.

Klitzsch, Karl Emanuel, geb. 30. Okt. 1812 zu Schönhaide (sächs. Erzgebirge), gest. 5. März 1889 in Zwickau, studierte Philologie in Leipzig, promovierte und wurde als Gymnasiallehrer zu Zwickau angestellt, 1886 pensioniert; da er sich gleichzeitig, wenn auch in der Hauptsache autodidaktisch, zum Musiker ausgebildet hatte, so übernahm er später auch die Stelle des Musikdirektors der beiden Hauptkirchen zu Zwickau sowie die Leitung der Musikvereinskonzerte und des a cappella-Vereins. K. ist langjähriger eifriger Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik«; als Komponist von Liedern, des 96. Psalms ꝛc. führte er den Namen Emanuel Kronach.

Klosé, Hyacinthe Eléonore, berühmter Klarinettist, geb. 11. Okt. 1808 auf der Insel Korfu, gest. 29. Aug. 1880 zu Paris; kam jung nach Frankreich, war anfänglich Militärmusiker und wurde 1839 als Nachfolger seines Lehrers Berr zum Klarinettenprofessor am Pariser Konservatorium ernannt, 1868 pensioniert. K. ist bekannt durch die Anwendung des Böhmschen Ringklappensystems auf die Klarinette (1843); auch hat er solistische und instruktive Werke für Klarinette herausgegeben (Soli, Duette, Phantasien, Etüden, eine »Grande méthode pour la clarinette à anneaux mobiles«) sowie Märsche und Paradestücke für Militärmusik und drei Schulwerke für die verschiedenen Arten des Saxophons.

Klotz (Cloz), Name einer angesehenen Violinbauerfamilie zu Mittenwald (bayr. Alpen); als ältester Vertreter wird ein Ägidius K. genannt, dessen Sohn Mat-

Digitized by Google

thias um 1660—96 den Ruf der Familie begründete. Söhne des letztern sind: Sebastian und Joseph, spätere Nachkommen (im 18. Jahrh.): Georg, Karl, Michael und Ägidius K. Eine große Zahl der von den K. gebauten Violinen gehen als Steinersche.

Klughardt, August Friedrich Martin, geb. 30. Nov. 1847 zu Köthen, war nach Absolvierung des Dessauer Gymnasiums Schüler von Blaßmann und Ad. Reichel in Dresden und begann seine öffentliche Laufbahn mit 20 Jahren als Theaterkapellmeister zu Posen, Lübeck (je eine Saison) und Weimar (4 Jahre), wo er zum großherzoglichen Musikdirektor ernannt wurde. 1873 wurde er Hofkapellmeister in Neustrelitz, 1882 zu Dessau. Der Aufenthalt in Weimar, besonders der Umgang mit Liszt, wirkte befruchtend auf Klughardts Kompositionstalent und zog denselben in die Richtung der neudeutschen Schule, wie unter anderm seine Symphonie »Leonore« beweist. Außer dieser sind im Druck erschienen resp. aufgeführt: die Ouvertüren »Im Frühling«, »Sophonisbe« und »Siegesouvertüre«, die Symphonien »Waldleben«, und op. 37 Ddur, Festouvertüre, Orchestersuite op. 40 Amoll (6 Sätze), Klavierquintett op. 43 Gmoll, Trio Bdur op. 47, ein Streichsextett, Streichquartett op. 42, ein Oboekonzert, Oratorium »Die Grablegung Christi«, Opern: »Mirjam« (Weimar 1871), »Iwein« (Neustrelitz 1879), »Gudrun« (daselbst 1882) und »Die Hochzeit des Mönchs« (Dessau 1886, als »Astorre« 1888 in Prag). »Schilflieder« (Phantasiestücke nach Lenau für Pianoforte, Oboe und Bratsche) und 8 Hefte Lieder.

Knecht, Justin Heinrich, geb. 30. Sept. 1752 zu Biberach (Württemberg), gest. 1. Dez. 1817 daselbst; 1792 Organist und Konzertdirektor in seiner Vaterstadt, 1807 Hofkapellmeister in Stuttgart. Intrigen verleideten ihm jedoch diese Stellung, und schon 1809 kehrte er nach Biberach zurück. K. war als Organist außerordentlich renommiert, und man stellte nur Vogler über ihn. Seine Kompositionen haben sich als nicht lebensfähig erwiesen; zu nennen sind: eine Symphonie (»Tongemälde der Natur«, im Programm identisch mit Beethovens Pastoralsymphonie; dasselbe Süjet bearbeitete er auch als Orgelsonate: »Die unterbrochene Hirtenwonne«), Konzertduett »Mirjam und Deborah« (aus Klopstocks »Messias«), Psalmen, ein doppelchöriges Tedeum, Messen, mehrere Opern und Singspiele, Melodrama »Das Lied von der Glocke« (Schiller), Orgelstücke, Klaviervariationen, Sonatinen, Flötenduette, Arien, Hymnen, zwei Choralbücher (württembergisches und protestantisch-bayrisches) ꝛc. Als Theoretiker ist K. der Repräsentant des auf die Spitze getriebenen Schematismus des Terzenaufbaues bis zu Undezimen-Akkorden auf allen Stufen der Tonleiter (!). Er schrieb: »Erklärung einiger ... nicht verstandenen Grundsätze aus der Voglerschen Theorie« (1785); »Gemeinnütziches Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses« (1792—98, 4 Teile); »Kleines alphabetisches Wörterbuch der vornehmsten und interessantesten Artikel aus der musikalischen Theorie« (1795); »Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere« (1795—1798, 3 Teile; ein französisches Plagiat davon gab J. P. E. Martini zu Paris); »Theoretisch-praktische Generalbaßschule« (o. J.); »Kleine Klavierschule für die ersten Anfänger« (1800 u. 1802, 2 Teile; 2. Aufl. als »Bewährtes Methodenbuch« ꝛc.); »Allgemeiner musikalischer Katechismus« (1803, mehrfach aufgelegt); »Luthers Verdienst um Musik und Poesie« (1817). Theoretische Artikel von K. s. i. d. ersten Jahrgängen der Leipziger »Allg. Mus. Ztg.« und Speierschen »Musikalischen Realzeitung«.

Kneifinstrumente, s. Harfeninstrumente.

Kniegeige, s. v. w. Viola da gamba (Gambe), jetzt auch s. v. w. Violoncell.

Kniese, Julius, geb. 21. Dez. 1848 zu Roda (Altenburg), erhielt seine Schulbildung in Altenburg, wo W. Stade sein Musiklehrer wurde, und bildete sich 1868 bis 1870 unter Brendel und Riedel in Leipzig weiter zum Musiker aus. Nachdem er sich auf Konzerten als tüchtiger Orgel- und Klaviervirtuose bekannt gemacht hatte, übernahm er 1871—76 die Direktion der Singakademie in Glogau, wurde 1876 Dirigent des Rühlschen Gesangvereins und

des Wagner-Vereins zu Frankfurt a. M. und 1884 Nachfolger Breunungs als städtischer Musikdirektor zu Aachen. Seit 1889 lebt er in Baireuth, wo er schon seit 1882 Chormeister der Festspiele ist. Von seinen Kompositionen sind gedruckt vier Hefte Lieder, als Manuskript aufgeführt eine symphonische Dichtung: »Frithjof«, und das Vorspiel einer Oper: »König Wittichis« (Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden 1879).

Knight (spr. 'neit), **John Philipp**, geb. 26. Juli 1812 zu Bradford on Avon, gest. 1. Juni 1887 zu Great-Yarmouth, Schüler des Organisten Corfe in Bristol, populärer englischer Liederkomponist, lebte 1839—41 in Nordamerika, war später zwei Jahre Pfarrer zu St. Agnes auf den Scillyinseln, kehrte aber wieder nach England zurück und hat im Lauf der Zeit über 200 Lieder, Duette, Terzette 2c. herausgegeben, die sich großer Beliebtheit erfreuen (darunter die »Last rose«). Auch schrieb er ein Oratorium »Jephthas Tochter«.

Knorr, 1) **Julius**, bedeutender Klavierpädagog, geb. 22. Sept. 1807 zu Leipzig, gest. 17. Juni 1861 daselbst; studierte anfänglich in Leipzig Philologie, wandte sich aber bald ganz der Musik zu und trat zuerst 1831 in einem Gewandhauskonzert als Pianist mit Erfolg auf. K. lebte als Klavierlehrer zu Leipzig, befreundet mit Schumann (er redigierte den 1. Jahrgang der »Neuen Zeitschrift für Musik«). K.s klavierpädagogische Werke sind: »Neue Pianofortschule in 184 Übungen« (1835; 2. Aufl. als »Die Pianofortschule der neuesten Zeit; ein Supplement zu den Werken von Cramer, Czerny, Herz, Hummel, Hünten, Kalkbrenner, Moscheles 2c.«, 1841); »Das Klavierspiel in 280 Übungen« (»Materialien zur Entwickelung der Fingertechnik«); ferner »Materialien für das mechanische Klavierspiel« (1844); »Methodischer Leitfaden für Klavierlehrer« (1849, mehrfach aufgelegt); »Wegweiser für den Klavierspieler im ersten Stadium« (Elementarschule, c. 1853); »Ausführliche Klaviermethode« (1. Teil »Methode« 1859; 2. Teil »Schule der Mechanik« 1860, Leipzig, Kahnt); »Führer auf dem Felde der Klavierunterrichtslitteratur« (1861; die späteren Auflagen minderwertig); »Erklärendes Verzeichnis der hauptsächlichsten Musikkunstwörter« (1854). Auch redigierte er neue Ausgaben der Klavierschulen von J. G. Werner (1830) und A. E. Müller (1848). Knorr war der erste, der die »technischen Vorübungen« als einen Hauptteil des Studiums hinstellte (seit ihm die Dreiteilung: Technik, Etüden, Stücke). — 2) **Iwan**, geboren 3. Januar 1853 zu Mewe in Westpreußen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Richter), wurde 1874 Musiklehrer an einem Institut zu Charkow in Südrußland, seit 1878 Leiter des theoretischen Unterrichts an der dortigen Abteilung der kaiserl. Musikgesellschaft. 1883 wurde er als Lehrer für Theorie und Komposition an das Dr. Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. berufen. Als Komponist ist K. auf dem Gebiete der Orchester und Kammermusik thätig (auch »Ukrainische Liebeslieder« für gemischtes Quartett und Klavier.)

Knyvett (spr. 'nivet), **Charles**, gest. 1822 als Organist der Chapel Royal zu London; war in jüngern Jahren (1780 bis 1790) renommierter Konzertsänger (Tenor) und begründete mit S. Harrison die Vocal Concerts (1791—94). Sein ältester Sohn, **Charles** (geb. 1773, gest. 2. Nov. 1852 in London), Schüler von Webbe, richtete mit Greatorex, Bartleman und seinem Bruder William dieselben wieder ein (1801), hat sich auch durch Herausgabe einer Auswahl von Psalmenmelodien (1823) bekannt gemacht; er war längere Zeit Organist der Georgskirche zu London und als Klavier- und Theorielehrer geschätzt. Bedeutender ist sein Bruder **William** (geb. 21. April 1779, gest. 17. Nov. 1856 zu London), der bereits 1797 als Gentleman (besoldeter Sänger) der Chapel Royal angestellt und 1802 Nachfolger von Arnold als Komponist der Kapelle wurde. Lange Jahre war er der beste Londoner Konzertsänger (Tenor) dirigierte 1832—40 die Concerts of ancient music, 1834—43 die Musikfeste zu Birmingham, 1835 auch das zu York. Als Komponist bethätigte er sich nur mit einigen Glees und den Krönungsanthems

für die Krönungen Georgs IV. und der Königin Viktoria.

Kobelius, Johann Augustin, geb. 21. Febr. 1674 zu Wählitz bei Halle, gest. 17. Aug. 1731 in Weißenfels, Schüler von Schiefferdecker und J. Phil. Krieger, Kammermusikus zu Weißenfels, Organist und Kapellmeister zu Sangerhausen und Querfurt, zuletzt herzogl. Kapellmeister zu Weißenfels, schrieb 1716—1729 für den Hof zu Weißenfels 20 Opern, meist über antike und mythologische Sujets.

Kobsa, primitives lautenartiges Instrument der Kleinrussen, Begleitinstrument der Dumka (s. d.).

Koch, 1) Heinrich Christoph, geb. 10. Okt. 1749 zu Rudolstadt, wo sein Vater Mitglied des fürstlichen Orchesters war, gest. 12. März 1816 daselbst; wurde mit Unterstützung seitens des Fürsten zuerst in Rudolstadt, sodann durch Göpfert in Weimar zum Musiker ausgebildet, trat 1768 als Violonist in die Rudolstädter Kapelle und avancierte 1777 zum Kammermusiker. K. war als Komponist ohne Bedeutung (Kantaten für Hoffeste, ein Choralbuch für Harmoniemusik 2c.); dagegen leistete er als Theoretiker bedeutendes. Er gab heraus: »Musikalisches Lexikon« (1802, 2 Teile, ein verdienstliches Werk; ein Auszug desselben erschien als »Kurzgefaßtes Handwörterbuch der Musik« 1807, ein abermaliger Auszug aus diesem von fremder Hand 1828, eine vorzügliche Neubearbeitung von Arrey v. Dommer 1865), ferner »Versuch einer Anleitung zur Komposition« (1782—93, 3 Teile, ebenfalls ein ganz ausgezeichnetes Werk, das seiner Zeit fast ganz übersehen worden zu sein scheint); »Handbuch bei dem Studium der Harmonie« (1811); »Versuch, aus der harten und weichen Tonart jeder Stufe der diatonisch-chromatischen Leiter vermittelst des enharmonischen Tonwechsels in die Dur- und Molltonart der übrigen auszuweichen« (1812). 1795 versuchte er die Herausgabe eines »Journals der Tonkunst«, mußte aber dasselbe bald wieder eingehen lassen. Theoretische Artikel und Referate von ihm finden sich in der Speierschen »Musikalischen Realzeitung« (1788—91), Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und »Jenaer Litteraturzeitung«.

2) Eduard Emil, Hymnologe, geb. 20. Jan. 1809 auf Schloß Solitude bei Stuttgart, gest. 27. April 1871 in Stuttgart, 1837 Pfarrer in Groß-Aspach, 1847 Stadtpfarrer in Heilbronn, 1853 Superintendent, legte 1864 seine Stelle nieder, um ganz seinen historischen Studien zu leben. Sein Lebenswerk ist die »Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche« (1847, 3. Aufl. [8 Bände] 1866—76, der 8. Band herausgeg. von R. Lauxmann.)

Köchel, Ludwig (später Ritter von), geb. 14. Jan. 1800 zu Stein a. d. Donau (Niederösterreich), gest. 3. Juni 1877 in Wien; studierte Jura, war 1827—42 Erzieher der kaiserlichen Prinzen, wurde 1832 zum kaiserlichen Rat ernannt, 1842 geadelt, bekleidete 1850—52 die Stelle eines Schulrats zu Salzburg und lebte dann bis zu seinem Tod in Wien. K. war passionierter Botaniker und Mineralog, besaß aber auch eine gründliche musikalische Bildung und bereicherte die musikalische Litteratur um einige wertvolle Werke: »Über den Umfang der musikalischen Produktion W. A. Mozarts« (1868), ein Vorläufer seines berühmten Katalogs: »Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts« (1862; Nachträge von K. selbst i. d. Allg. M.-Ztg. 1864); ferner »Die kaiserliche Hofmusikkapelle zu Wien von 1543 bis 1867« (1868) und »Johann Joseph Fux« (1872).

Kocher, Konrad, geb. 16. Dez. 1786 zu Ditzingen bei Stuttgart, gest. 12. März 1872 in Stuttgart, studierte in Petersburg bei Klengel und Berger Klavier und bei J. H. Müller Komposition, machte 1819 eine Reise nach Italien zum Studium der a cappella-Musik, gründete nach seiner Rückkehr in Stuttgart einen Kirchengesangverein, wurde 1827 Musikdirektor an der Stiftskirche daselbst und 1852 Dr. phil. hon. c. der Tübinger Universität. K. schrieb: »Die Tonkunst in der Kirche« (1823) und gab heraus »Zionsharfe« (Choralschatz aus allen Jahrhunderten) komponierte auch 2 Opern, ein Oratorium u. s. w.

Digitized by Google

Kogel, Gustav Friedrich, geboren 16. Jan. 1849 zu Leipzig, wo sein Vater Posaunist im Gewandhausorchester war, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1863—67), lebte zuerst einige Jahre im Elsaß als Musiklehrer, bis ihn der Krieg in die Heimat zurücktrieb, begann dann seine Thätigkeit für den Petersschen Verlag, und führte von 1874 ab ein bewegtes Leben als Theaterkapellmeister zu Nürnberg, Dortmund, Gent, Aachen, Köln, Leipzig (1883—86), wurde 1887 Dirigent des philharmonischen Orchesters in Berlin und 1891 Dirigent der Museumskonzerte zu Frankfurt a. M. Als Komponist ist Kogel nur mit wenigen 2- und 4 händigen Klavierwerken aufgetreten. Dagegen entfaltete er eine sehr umfangreiche Thätigkeit als Herausgeber von Opern-Klavierauszügen und Partituren (darunter zum ersten Male Spohrs »Jessonda«, Nicolais »Lustige Weiber« und Marschners »Hans Heiling«).

Köhler, 1) Ernst, geb. 28. Mai 1799 zu Langenbielau i. Schlesien, gest. 26. Mai 1847 zu Breslau, wo er seit 1827 Oberorganist der Elisabethkirche war. K. war ein bedeutender Orgel- und Klavierspieler, seine gedruckten Orgel- und Klavierwerke sind nicht nach Gebühr bekannt; außer diesen schrieb er 12 Kirchenkantaten, 12 größere Gesangswerke mit Orchester, neun Ouvertüren, zwei Symphonien u. a. — 2) Chr. Louis Heinrich, geb. 5. Sept. 1820 zu Braunschweig, gest. 16. Febr. 1886 in Königsberg i. Pr., war zuerst Schüler von A. Sonnemann (Klavier), Chr. Zinkeisen sen., J. A. Leibrock (Theorie) und Chr. Zinkeisen jun. (Violine) in Braunschweig, sodann 1839 bis 1843 in Wien weiter ausgebildet durch Simon Sechter, J. v. Seyfried (Theorie, Komposition) sowie im Klavierspiel auf Czernys Rat durch K. M. v. Bocklet. Nach kurzer Thätigkeit als Theaterkapellmeister in Marienburg, Elbing und Königsberg setzte sich K. 1847 definitiv in Königsberg fest als Lehrer, Dirigent des Sängervereins, Kritiker und Direktor einer Schule für Klavierspiel und Theorie. 1880 wurde er zum Professor ernannt. K. ist beachtenswert als Komponist (Musik zur »Helena« des Euripides, drei Opern: »Prinz und Maler«, »Maria Dolores« [Braunschweig 1844] und »Gil Blas«, ein Ballett »Der Zauberkomponist« [Braunschweig 1846], Vaterunser für vier Frauen- und vier Männerstimmen Op. 100) und angesehen als Lehrer. Unzweifelhaft war er einer der eifrigsten Klavierpädagogen unsrer Zeit, der Erbe Czernys; seine »Systematische Lehrmethode für Klavierspiel und Musik« (1. Teil: »Die Mechanik als Grundlage der Technik«. 1856; 2. Aufl. 1872, 3. Aufl. [revidiert von Riemann] 1888; 2. Teil: »Tonschriftwesen, Harmonik, Metrik«, 1858) erfreute sich größter Verbreitung, ebenso seine zahlreichen Etüdenwerke für jedes Stadium der technischen Ausbildung, die aber zufolge allzugroßer Trockenheit schon jetzt von den meisten Lehrern zurückgelegt werden; sein »Führer durch den Klavierunterricht« (1858 u. m. a.) ist ein schätzbares Handbuch, stellt nur seinen Verfasser etwas allzusehr in den Vordergrund. Zu erwähnen sind ferner die Schriften Köhlers: »Der Klavierfingersatz« (1862); »Der Klavierunterricht; Studien, Erfahrungen und Ratschläge« (1860 u. a. m.); »Die neue Richtung in der Musik« (1864); »Leichtfaßliche Harmonie- und Generalbaßlehre« (3. Aufl. 1880); »Brahms und seine Stellung in der neuern Klavierlitteratur« (1880), »Der Klavierpedalzug« (1882), »Allgemeine Musiklehre« (1883). Auch war K. fleißiger Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (vgl. seine Aufsätze bez. d. Geschichte der Klaviermusik i. d. N. Z. f. Musik 1867—69, 72, 75, 78 und der N. Berliner M.-Ztg. 1871, 75, 76).

Kohut, Adolf, geb. 10. Nov. 1847 zu Mindszent (Ungarn), Musikschriftsteller, lebt zu Berlin (»Weber-Gedenkbuch«, »Fr. Wieck«, »Leuchtende Fackeln« u. a.).

Kolbe, Oskar, geb. 10. Aug. 1836 zu Berlin, gest. 2. Jan. 1878 daselbst; Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie, 1859—75 Theorielehrer am Sternschen Konservatorium, 1872 zum königlichen Musikdirektor ernannt, veröffentlichte einige Hefte Lieder, brachte ein Oratorium: »Johannes der Täufer« 1872 zur Aufführung und schrieb ein »Kurzgefaßtes Handbuch der Generalbaßlehre«

Digitized by Google

(1862, 2. Aufl. 1872) und ein »Handbuch der Harmonielehre« (1873).

Kollektivzüge sind in neuen Orgeln Registerzüge (durch Fußtritt oder Handgriff regiert) welche ganze Gruppen von Stimmen gleichzeitig in Funktion setzen. Sind diese Gruppen vom Orgelbauer zum voraus bestimmt, so hat man K. im engeren Sinne vor sich; dagegen gestatten die von Cavaillé-Coll (s. d.) erfundenen Kombinationspedale die Zusammenstellung von Gruppen nach freier Wahl des Spielers. Beide Arten funktionieren unabhängig von den einzeln gezogenen Registern.

Kollmann, August Friedrich Karl, geb. 1756 zu Engelbostel (Hannover), gest. am Ostersonntag 1829 zu London; wurde in Hannover musikalisch ausgebildet, kam 1778 als Hauslehrer einer hannöverschen Familie nach London, wurde dort 1782 als Küster und Kantor an der deutschen Kapelle von St. James angestellt und 1792 auch Organist an der von Georg III. der Kapelle geschenkten kleinen Orgel. K. war eine theoretisch angelegte Natur, was sich auch in der Mehrzahl seiner Kompositionen offenbart (Programm-Symphonie: »Der Schiffbruch«, zwölf Fugen nebst Analyse, Rondo über das Motiv der verminderten Septime, die Melodie des 100. Psalms mit 100 Harmonisierungen, Klavierkonzerte rc.); seine didaktischen Werke sind: eine Klavierschule (»First beginning on the pianoforte«, 1796), Modulationslehre (»Introduction to modulation«), »Essay on practical harmony« (1796), »Essay on practical musical composition« (1799), »Practical guide to thorough-bass« (1807), Verteidigung eines Satzes des letztern (»Vindication« etc., 1802), »New theory of musical harmony, (1806) »A second practical guide to thorough-bass« (1807), »Remarks on Logier« (im »Quarterly Musical Magazine and Review« 1818; ein deutscher Auszug in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1822). Eine eigne Musikzeitung, das »Quaterly Musical Register« (1812), erschien nur in zwei Quartalheften, enthält aber mehrere wertvolle Artikel. K. besorgte die erste neue Ausgabe von Bachs »Wohltemperiertem Klavier«.

Kolophonium (Geigenharz), ein nach der Stadt Kolophon in Kleinasien benanntes sehr hartes Harz, mit welchem die mit Pferdehaaren bespannten Bogen der Streichinstrumente gestrichen werden (der Rückstand bei der Gewinnung des Terpentinöls aus Terpentin).
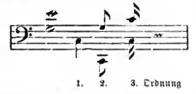
Koloratur, s. v. w. Verzierung, Passage; K.-Arie, s. Arie.

Kolorismus, die spezielle Ausbeutung der Farbenwirkung mehr oder minder auf Kosten der Prägnanz der Zeichnung, spielt in der modernen Richtung der Musik eine ähnliche Rolle wie in der modernen Malerei. Vgl. Verf. d. L. in den Grenzboten 1882 (»Über Programmmusik, Tonmalerei und musikalischen Kolorismus«).

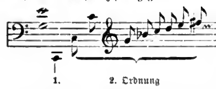
Kombinationspedale, vgl. Kollektivzüge.

Kombinationston heißt ein Ton, welcher durch das gleichzeitige Erklingen zweier Töne hervorgerufen wird. Die Entstehungsursache der Kombinationstöne ist wahrscheinlich dieselbe wie die der Schwebungen; bekanntlich lassen zwei nicht ganz im Einklang gestimmte Saiten leicht wahrnehmbare, in regelmäßigen Abständen wiederkehrende Verstärkungen hören, die man Stöße oder Schwebungen nennt. Jede Schwebung ist anzusehen als ein Zusammenfallen eines Verdichtungsmaximums der Schallwellen beider Töne. Steigt die Anzahl der Schwebungen auf etwa 30 in der Sekunde, so sind die einzelnen Stöße nicht mehr auseinander zu halten, und es entsteht die Empfindung eines tiefen Summens, d. h. es erscheint ein sehr tiefer Ton, der K. Die Notwendigkeit der Entstehung dieses Tones ist durch die wiederkehrenden Stöße gegeben. Tartini (s. d.), der Entdecker der Kombinationstöne, bestimmte anfänglich (im »Trattato«) die Tonhöhe derselben allgemein als dem zweiten Ton der Obertonreihe entsprechend, in welcher das angegebene Intervall mit möglichst kleinen Ordnungszahlen einzustellbar ist, korrigierte sich aber selbst später (in der Schrift »Dei principj etc.«) dahin, daß der K. immer der Grundton der betreffenden Reihe sei. Diese Definition ist von den meisten Physikern dahin abgeändert worden, daß die Schwingungszahl des Kombinationstons immer der Differenz der Schwingungszahlen ent-

spricht (Differenzton); doch ist nicht zu bestreiten, daß unter allen Umständen der dem Grundton der harmonischen Reihe entsprechende Ton hörbar wird, sofern er nicht außerhalb des Bereichs des Hörbaren liegt, mag er nun als K. erster oder zweiter Ordnung definiert werden. Bei genauerer Untersuchung stellt sich nämlich heraus, daß die ganze harmonische Reihe, in welche das angegebene Intervall gehört, hörbar wird und zwar nicht nur tiefere, sondern auch höhere Töne. Nach Helmholtz u. a. sind die Kombinationstöne des Intervalls g : e' =



nach Tartinis Prinzip dagegen:



d. h. jedes Intervall erzeugt zunächst den Ton, von welchem beide Intervalltöne nächste Obertöne (hier 3. und 5.) sind, und in zweiter Linie die volle Obertonreihe dieses Tons. Helmholtz führt noch eine andre Art von Kombinationstönen an, die er Summationstöne nennt, d. h. die der Summierung der Schwingungszahlen der Intervalltöne entsprechen, also für g : e' (3+5=8)=c". Es ist aber nicht recht zu bemerken, daß dieser Ton stärker aus der Reihe herausträte; sehr stark ist dagegen der erste koinzidierende Oberton des Intervalls, d. h. (3.5=15) der 15. Oberton h" (v. Öttingens phonischer Oberton, den der Herausgeber dieses Lexikons an verschiedenen Orten Multiplikationston genannt hat; vgl. seine Mitteilung von Untersuchungen über Kombinationstöne in der Broschüre »Die objektive Existenz der Untertöne in der Schallwelle«, 1875).

Komma 1) nennt man die bei Vergleichung der mathematischen Bestimmungen annähernd gleichhoher Töne sich ergebenden Differenzen, und zwar unterscheidet man: 1) das pythagoreische K., 531441 : 524288, um welches sechs Ganztöne zu 9 : 8 größer sind als die Oktave $\left(\frac{9^6}{8^6} : \frac{2}{1}\right)$; 2) das didymische oder syntonische K., 81 : 80, der Unterschied des größern und kleinern Ganztons $\left(\frac{9}{8} : \frac{10}{9}\right)$. Zur nähern Information über die Bedeutung des Kommas wie auch des Schismas etc. dient die unter »Tonbestimmung« gegebene Tabelle. — 2) Das Komma-Zeichen (') wird in Gesangskomposition angewandt, die Stellen zu markieren, wo geatmet werden soll; auch in Instrumentalwerken wird es in ähnlichem Sinne gebraucht (Luftpause, d. h. nicht ihrem Werte nach notierte Pause).

Kömpel, August, vortrefflicher Violinist, geb. 15. Aug. 1831 zu Brückenau, gest. 7. April 1891 in Weimar, Schüler der Musikschule in Würzburg, später von Spohr, David und Joachim, 1844 Mitglied der Hofkapelle zu Kassel, 1852—61 in der Hofkapelle zu Hannover und nach längern Konzertreisen seit 1863 Konzertmeister in Weimar, 1884 pensioniert.

Komposition ist ganz allgemein die Kunst der Verfertigung musikalischer Kunstwerke, welche musikalische Begabung, »Kompositionstalent«, voraussetzt; die Schule (Kompositionslehre) kann wohl das Talent regeln, auch fördern, aber nicht ganz ersetzen. Das Studium der K. beginnt mit dem Erlernen der Elemente unsers Musiksystems (allgemeine Musiklehre), sodann müssen Übungen im mehrstimmigen Satz vorgeschriebener Harmonien gemacht werden (s. Stimmführung, Generalbaß), in der Regel zugleich mit dem Studium der Verwandtschaftsbeziehungen der Töne (s. Harmonielehre). Die eigne musikalische Produktivität erhält reichere Nahrung durch die Übungen im Kontrapunkt (s. d.) und macht sich der vollen Freiheit würdig durch Bewegung in den Fesseln des imitatorischen Stils (s. Kanon und Fuge); endlich darf der flügge gewordene Vogel fliegen, er erreicht die

Digitized by Google

letzte Stufe der üblichen Studienskala, die **freie K.** (vgl. Formen). Das ist wenigstens die jetzt allgemein gebräuchliche Ordnung und Reihenfolge des Studienganges; außer Acht gelassen ist dabei die Übung im Erfinden von Melodien und das Studium des Wesens des Rhythmus. Einzuschieben sind diese beiden (untrennbaren) Disziplinen nirgends, vielmehr müssen dieselben gesondert neben dem Studium der Harmonie hergehen. Der unbändige Drang jugendlichen Talents respektiert freilich selten die besonnene Einteilung und Steigerung der Arbeiten, vielmehr gehen oft schon dem Studium der Harmonielehre und meist dem des Kontrapunkts Kompositionsversuche freiester Art voraus, und gar mancher kommt zu jenen gründlichen Schulstudien überhaupt nie, bleibt darum aber auch zeitlebens nur ein ungezügeltes Talent. Unsre großen Meister haben sehr ernsthafte Schulstudien gemacht, wenn auch nicht gerade streng nach dem jetzt gültigen Schema. Gewöhnlich versteht man unter Kompositionslehre die gesamte Lehre des musikalischen Satzes, so daß darunter die Harmonielehre, die Lehre von der Melodie und vom Rhythmus, der Kontrapunkt und die musikalische Formenlehre begriffen werden; im engern Sinne aber ist die Kompositionslehre im Gegensatz zu den mehr den frühern Stadien der musikalischen Ausbildung angehörigen theoretischen Einzeldisziplinen der höchste und letzte Schulkursus, die Lehre vom Schaffen musikalischer Kunstwerke, dessen Ausgangspunkt die musikalische Formenlehre bildet. Die Vorschriften der Kompositionslehre sind weniger rein technischer als allgemein ästhetischer Natur. Nicht mit Unrecht unterscheidet man eine Grammatik der Tonkunst und eine musikalische Ästhetik; Teile jener sind Harmonielehre und Kontrapunkt, während die Kompositionslehre im engern Sinn angewandte Ästhetik ist. Vgl. Formen, Ästhetik, Harmonielehre, Kontrapunkt, Rhythmus rc. Die großen Lehrbücher der K. von Reicha, Fétis, Marx, Lobe, Jadassohn, Prout u. a. umfassen die sämtlichen genannten Einzeldisziplinen in gesonderten Teilen. Vgl. Riemann, »Katechismus der K.« (1889, 2 Teile).

Kompositionslehre, s. Komposition.

Kondukten heißen in der Orgel die Windführungen von der Windlade zu den auf besondere Pfeifenbänke gestellten größten Pfeifen, die auf der Lade nicht Platz haben. Die K. sind gewöhnlich enge zinnerne Röhren.

Koenen, Friedrich, geboren 30. April 1829 zu Rheinbach bei Bonn, gest. am 6. Juli 1887 in Köln, Sohn eines Lehrers; 1854 zum Priester geweiht, studierte 1862—63 in Regensburg unter Haberl, und wurde dann 1863 als Domkapellmeister und Musik-Professor am Erzbischöflichen Priesterseminar zu Köln angestellt. 1869 gründete K. einen Diöcesan-Cäcilien-Verein, dessen Präses er bis zu seinem Tode blieb. 1880 wurde K. in Anerkennung seiner Verdienste um die kirchliche Musik zum Ehren-Kanonikus von Palestrina ernannt. Seine Kompositionen (58 Werke) sind Messen, Motetten, Psalmen, Litaneien, Tedeum, Orgelpräludien, 2 geistliche Kantaten und 25 Lieder für eine Singstimme.

Königslöw, 1) Joh. Wilh. Cornelius von, geb. 16. März 1745 zu Hamburg, gest. 14. Mai 1833 zu Lübeck, wo er seit 1773 Organist der Marienkirche war, fleißiger Komponist von »Abendmusiken« (s. Buxtehude). — 2) Otto Friedrich von, geboren 13. Nov. 1824 zu Hamburg, ein vortrefflicher Violinvirtuose, erhielt die erste musikalische Ausbildung von seinem Vater, der aber nicht Fachmusiker war, sowie kurze Zeit von Fr. Pacius und Karl Hafner, besuchte 1844 bis 1846 das Leipziger Konservatorium als Schüler Davids (Violine) und Hauptmanns (Theorie), machte 1846 bis 1858 Kunstreisen, war von 1858 bis 1881 Konzertmeister der Gürzenichkonzerte, Violinlehrer und Vizedirektor des Konservatoriums zu Köln und erhielt den Titel königlicher Professor; jetzt lebt er zurückgezogen in Bonn.

Koning, David, geb. 19. März 1820 zu Rotterdam, gestorben 6. Nov. 1876 in Amsterdam; bemerkenswerter Komponist und Pianist, Schüler von Aloys Schmitt in Frankfurt a. M. (1834—1838), 1839 von der niederländischen Musikgesellschaft für eine Ouvertüre (Op. 7) preisgekrönt, ließ sich 1840 zu Amsterdam nieder und übernahm die Direktion des Chorvereins

Musae. Vorübergehend lebte er auch in London, Paris und Wien, kehrte aber immer nach Amsterdam zurück, wo er auch zehn Jahre lang Sekretär und später Präsident des Vereins Cäcilia war und als Musiklehrer sehr geschätzt wurde. Von seinen Kompositionen sind noch hervorzuheben: »Domine, salvum fac regem« mit Orchester (Op. 1), mehrere Streichquartette u. Klaviersonaten, Etüden, Lieder (»Zuleika«), Chorgesänge für Männerstimmen, Frauenstimmen und gemischten Chor, Konzertszenen, eine komische Oper: »Das Fischermädchen« (preisgekrönt), die »Elegie auf den Tod eines Künstlers« (Op. 22), Choräle (vierstimmig) ꝛc. Auch übersetzte er ein theoretisches Werk: »Beknopte handleiding tot de kennis van de leerstellingen der toonkunst«, aus dem Englischen von C. C. Spandler.

Konradin, Karl Ferdinand, geboren 1. Sept. 1833 zu St. Helenenthal bei Baden (Nieder-Österreich), gestorben 31. Aug. 1884 in Wien, beliebter Operettenkomponist (1860 bis 1867: 11 Operetten für Wien).

Konservatorium (ital. Conservatorio, franz. Conservatoire, engl. Conservatory) nennt man die größern Musikschulen, auf welchen die Schüler unentgeltlich oder gegen ein mäßiges Honorar eine große Anzahl Musikstunden erhalten und zu Komponisten, Lehrern, Virtuosen oder doch Orchesterspielern ausgebildet werden. Der Name K. stammt aus dem Italienischen, ist aber von Haus aus keineswegs darum gewählt, weil diese Anstalten die echte wahre Kunst »konservieren« sollen, sondern conservatorio heißt im Italienischen »Bewahranstalt«, »Pflegehaus«, »Waisenhaus«; die ersten Konservatorien waren in der That nichts andres als Waisenhäuser, in denen die dafür beanlagten Kinder musikalisch ausgebildet wurden, so in dem 1537 gegründeten Conservatorio Santa Maria di Loreto zu Neapel, ferner den drei auch noch im 16. Jahrh. in Neapel entstandenen Della pietà de' Turchini, Dei poveri di Gesù Christo und Di Sant' Onofrio. Diese vier wurden 1808 auf Befehl des Königs Murat zum Collegio reale di musica vereinigt. Die Schüler dieser Anstalt teilen sich in interne und externe; die internen sind zugleich Pensionäre (Konviktschüler), d. h. haben Wohnung und Verpflegung im Institut. Ein sehr bedeutendes Vermögen setzt die Anstalt in die Lage 70 Freistellen zu vergeben. Die Altersgrenze für Schüler sind 12 bis 23 Jahre (doch sind Ausnahmen zulässig). Die ältesten Musikschulen Venedigs hießen nicht Conservatorio sondern Ospedale (Hospital) und zwar Della pietà, Dei mendicanti, Degi' incurabili und San Giovanni e Paolo (Ospedaletto, nur für Mädchen). Heute ist das Hauptkonservatorium Venedigs das Liceo Benedetto Marcello (seit 1877) mit städtischer und Staatssubvention. Die Organisation ist die in Deutschland übliche (ohne Pension, wenig Freistellen). Ein altes Konservatorium ist auch das Regio conservatorio di musica zu Palermo, 1615 eröffnet als Conservatorio buon pastore, 1737 mit Veränderung des Statuts in Collegio di musica umgetauft, 1863 unter Einziehung seines Vermögens in eine Staatsanstalt verwandelt. In neuerer Zeit sind in Italien viele andre Konservatorien entstanden, deren wichtigste sind: das Liceo musicale zu Bologna (1864 gegründet, städtische Anstalt, nur Freistellen, aber ohne Pension) 22 Lehrer, 313 Schüler [1885], hochbedeutende Bibliothek (Nachlaß von Padre Martini und Gaet. Gaspari); das Regio conservatorio di musica zu Mailand, 1807 von Eugen Beauharnais begründet mit 24 Freistellen (Konviktschülern), 1850 reformiert (Konvikt aufgehoben); Direktoren bisher: Lauro Rossi, Mazzucato, Ronchetti-Monteviti; das Civico instituto di musica zu Genua, 1829 gegründet, seit 1838 städtisch (19 Lehrer); das Regio instituto musicale zu Florenz, 1860 gegründet, Staatsanstalt, reich dotiert (26 Lehrer, 216 Schüler); das Liceo musicale zu Turin, seit 1865 aus kleinen Anfängen entwickelt, städtische Anstalt, freier Unterricht (18 Lehrer, 155 Schüler [1884]) und das Liceo musicale Rossini durch ein Legat von Rossini (2,300,000 Lire) begründet, seit 1883 bestehend, 26 Lehrer, 74 Schüler (nur Freistellen). Auch Padua hat jetzt eine städtische Musikschule unter Direktion von Cesare Pollini.

Digitized by Google

Älter als diese, überhaupt das älteste außeritalienische K. ist das Conservatoire de musique zu **Paris**, gegründet 1784 unter dem Namen École royale de chant et de déclamation zur Heranbildung von Opernsängern, 1793 zum Institut national de musique erweitert, seit 1795 unter seinem heutigen Namen, nur in der Restaurationszeit vorübergehend wieder als École royale de chant et de déclamation. Dieses K. ist der Organisation nach das großartigste aller existierenden und genießt eines ausgezeichneten Renommees. Die hervorragendsten Musiker Frankreichs schätzen es sich zur Ehre, als Professoren am Konservatorium zu fungieren; Direktoren waren seit der Gründung: Sarette, Cherubini, Auber, Ambroise Thomas; derzeitige Professoren sind außer A. Thomas für Theorie u. Komposition ꝛc.: J. Massenet, Dubois, Pessard, Lenepveu, Barthe, Taudou, Lavignac, Pugno, Delahaye; für Gesang: Bax, Boulanger, R. Bussine, Barbot, Crosti, Warot, Edm. Duvernoy, Archaimbault, Danhauser, Villaret, Mouzin, Mangin; Elementarmusiklehre (Solfège ꝛc.): N. Altan, Lavignac [Diktat], Rougnon, Martini, Kaiser, Schwartz, und die Damen: Maury, Hardouin, Got, Papot, Vernault, Leblanc, Barrat, Devraine; Deklamation: Got, Delaunay, Worms, Maubant; Orgel: Widor; Klavier: Diemer, de Bériot, Delaborde, Fissot, Alph. Duvernoy, Anthiome, Decombes, und die Damen: Chené, Tarpet, Trouillebert; Harfe: Hasselmans; Violine: Maurin, Garzin, Marsick, Lefort, Turban, Desjardins; Cello: Delsart, Rabaud; für andre Instrumente neun weitere Lehrer: Oper: Giraudet; komische Oper: Achard, Taskin. Eine Studienkommission (Comité des études), aus den bedeutendsten Professoren und besondern Mitgliedern zusammengesetzt (u. a. auch Gounod, Saint-Saëns) regelt den Gang des Unterrichts und hat für jedes Fach eine sorgfältig ausgearbeitete Methode herausgegeben. Für Schüler, welche sich auszeichnen, existieren in den einzelnen Klassen Preise; der höchste Kompositionspreis ist ein Staatspreis, der große Römerpreis (grand prix de Rome), das Stipendium für einen dreijährigen Aufenthalt in Italien, während dessen der Stipendiat von Zeit zu Zeit Kompositionen als Zeugnisse seines fleißigen Studiums an die Akademie einzusenden hat. In den größern Provinzialhauptstädten Frankreichs sind sogen. Sukkursalen (Zweiginstitute, Filialen) des Konservatoriums errichtet (zu Toulouse, Nantes, Dijon, Lyon, Lille, Nancy und Rennes). Ein bedeutendes Pariser Musikinstitut ist auch die École Niedermeyer, hervorgegangen aus Chorons Kirchenmusikinstitut (1817), jetziger Direktor Gust. Lefèvre (Organistenschule).

Ein gleichfalls schon älteres Institut von vortrefflicher Organisation ist das K. zu **Prag**, eröffnet 1. Mai 1811 unter Direktion von Dionys Weber, später von Kitil, Joseph Krejci, jetzt von Anton Bennewitz geleitet (Instrumentalschule und Gesangschule); außer dem praktischen und theoretischen Musikunterricht werden gelehrt: Religion [katholisch], deutsche Grammatik, Geographie, Geschichte, Arithmetik und Kalligraphie, dazu noch in der Oberabteilung Stil und Litteratur, Mythologie, Metrik, Ästhetik, Geschichte der Musik, französische und italienische Sprache; der Instrumentalunterricht erstreckt sich auf alle Orchesterinstrumente; Ausländer zahlen höheres Honorar; vgl. **Ambros**, Das K. in Prag, 1858). Das K. der **Gesellschaft der Musikfreunde in Wien** wurde als Singschule 1. Aug. 1817 unter Salieri eröffnet, 1819 kam eine Violinschule hinzu, und 1821 wurde die Anstalt zu einem wirklichen K. erweitert. Erster eigentlicher Direktor (vorher leitete ein Komitee die Anstalt) wurde G. Preyer 1844—48, sein Nachfolger ist bis heute J. Hellmesberger; von berühmten Lehrern seien noch genannt: J. Böhm, J. Merk, S. Sechter, Frau Marchesi, Herbeck. Die Anstalt genießt eines vortrefflichen Rufs und ist sehr besucht (104 Freistellen; derzeitige Lehrer u. a.: Dachs, Door, Bachrich, Blaha, Dr. Hirschfeld, Hans Schmitt, J. Neß, Epstein, J. N. Fuchs, Rob. Fuchs, Simandl ꝛc.; vgl. K. F. **Pohl**, Die Gesellschaft der Musikfreunde ꝛc., 1871). Jahrzehntelang nahm unter allen deutschen Konservatorien die erste Stelle das von Mendelssohn gegründete K. zu **Leipzig** ein (eröffnet 2. April 1843;

1893 wurde das 50jährige Jubiläum festlich begangen), seit 1876 »Kgl. Konservatorium«. Die ersten Lehrer der Anstalt waren keine Geringern als Mendelssohn, Schumann, Ferd. David, M. Hauptmann, L. Plaidy, E. F. Wenzel, E. F. Richter, K. F. Becker und K. A. Pohlenz, in der Folge F. Hiller, Niels Gade, J. Moscheles, J. Rietz, K. Reinecke, Fr. Brendel, K. Fr. Götze u. a. Von den Genannten ist heute nur noch Reinecke übrig; im Lehrerkollegium treffen wir außer Reinecke die Namen: S. Jadassohn, R. Papperitz, Fr. Hermann, Jul. Klengel, O. Paul, Coccius, Fr. Rebling, H. Sitt, P. Homeyer, W. Ruthardt, G. Schreck, Auguste Götze, A. Hilf u. a. Aus der großen Reihe berühmter Schüler dieses Instituts seien nur genannt: Th. Kirchner (der zuerst eingezeichnete), W. Bargiel, L. Meinardus, L. Brassin, S. Jadassohn, Rob. Radecke, F. v. Holstein, E. Grieg, A. Sullivan, A. Wilhelmj, J. S. Svendsen. Vgl. die »Jubiläumsschrift« von E. Kneschke (1868).

Das älteste Berliner K. ist das 1. Nov. 1850 von A. B. Marx, Th. Kullak und J. Stern begründete, das nach dem Ausscheiden von Kullak (1855) und Marx (1857) von Stern allein weitergeführt wurde und noch heute in Blüte steht (seit 1888 Eigentümerin und Direktorin Jenny Meyer); als Lehrer der Anstalt fungierten außer den Begründern unter andern: Hans von Bülow (1855—63), Fr. Kiel, Weitzmann, de Ahna, L. u. G. Brassin, Blumner, Brißler, Bußler, Ehlert, Ehrlich, W. Rust, Sauret, Barth, A. Kullak, A. Krug, O. Tiersch, B. Scholz, R. Wüerst, Gernsheim &c. Noch viel größere Dimensionen nahm aber die 1. April 1855 von Th. Kullak eröffnete Neue Akademie der Tonkunst an; dieselbe zählte über 1000 gleichzeitige Schüler und beschäftigte gegen 100 Lehrer. Den Schwerpunkt bildete die Ausbildung im Klavierspiel. Sie wurde 1890 plötzlich von Franz Kullak aufgelöst. Zweifellos die bedeutsamste wenn auch zur Zeit nicht besuchteste musikalische Unterrichtsanstalt Berlins ist aber die königliche Hochschule für Musik; dieselbe ist eine Dependenz der königlichen Akademie der Künste und zerfällt in drei getrennte Abteilungen. Die älteste ist das königliche Institut für Kirchenmusik, eröffnet 1822, Direktor R. Radecke, zulässige Schülerzahl 20 (Unterricht unentgeltlich). Die Abteilung für musikalische Komposition (akademische Meisterschulen) wurde 1833 eröffnet; derzeitige Meister sind: Bargiel und Bruch; der Unterricht ist ebenfalls unentgeltlich. Die Abteilung für ausübende Tonkunst endlich wurde 1. Okt. 1869 eröffnet unter Direktion von J. Joachim. Sie enthielt anfänglich nur Unterrichtsklassen für Violine, Cello und Klavier; 1. Okt. 1871 wurde sie durch eine Orgelklasse (Vorstand Rudorff), 1. April 1872 durch Klassen für Gesang (Vorstand Ad. Schulze), Blasinstrumente und Kontrabaß, 1. April 1873 durch eine Chorschule und 1874 durch Einrichtung eines Vokalchors erweitert. Sie besteht jetzt aus vier Abteilungen, deren jede ihren selbständigen Direktor hat: Streichinstrumente (Joachim), Theorie (Bargiel), Klavier (Rudorff), Gesang (Schulze). Direktor der Verwaltung der Hochschule ist Ph. Spitta. Lehrer sind außer Joachim: Ph. Spitta, Bargiel, Wirth, Rudorff, Ad. Schulze, Wieprecht, Succo u. a. Das sehr gut renommierte K. zu Köln (Rheinische Musikschule) wurde von seiten der Stadt Köln 1850 begründet und mit seiner Organisation und Leitung F. Hiller beauftragt; unter den Lehrern befinden sich zur Zeit außer Hillers Nachfolger Fr. Wüllner u. a.: J. Seiß, O. Klauwell, G. Jensen, E. Mertke, G. Holländer, Knudson, Max Pauer, Hegyesi. Das Dresdener kgl. K. (Pudorsches K.) wurde 1. Febr. 1856 vom Kammermusiker Tröstler gegründet und 1859 von F. Pudor übernommen, früher unter artistischer Direktion von F. Wüllner, später unter einem aus den Hauptlehrern bestehenden Direktorium (1890 durch Kauf übergegangen in Besitz von Eugen Krantz); aus der Zahl der Lehrer sind noch hervorzuheben: F. Dräseke, Rappoldi, F. Grützmacher und K. H. Döring; Schüler: Stägemann, Frau Otto-Alvsleben, Fides Keller, Anna Lankow &c. Die Anstalt ist Instrumentalschule, Opernschule, Schauspielschule und Seminar für Musiklehrer. Eine renommierte Musikschule ist auch das K. zu Stuttgart, 1856

von L. Stark, J. Faißt, Lebert, Laiblin, Brachmann und Speidel begründet (Direktoren: Faißt und Scholl); besonders als Klavierschule war dieses K. zeitweilig sehr berühmt. Dasselbe besteht aus einer Künstlerschule und einer Dilettantenschule, die völlig getrennt sind. Eine staatliche Anstalt ist die königliche Musikschule zu München, begründet 1867, neuorganisiert 1874; an der Spitze steht der Kgl. Hofmusikintendant, die Inspektion der Klavier- und Theorieklassen hat J. Rheinberger, die der Orchester- und Gesangsklassen L. Abel; Lehrer sind u. a. noch: Bußmayer, Giehrl, Hieber, Riehl, J. M. Sachs, Thuille, B. Walter, Zenger. Die Organisation ist insofern eine ganz ausgezeichnete und des Staats würdige, als, ähnlich wie am Prager K., über die musikalische Ausbildung die allgemeine Bildung nicht vernachlässigt wird. Durch die den Schülern zugänglichen Aufführungen der königlichen Hofkapelle (a cappella-Chor) wird der Unterricht in der Musikgeschichte lebendig illustriert. Auch in Würzburg ist eine königliche Musikschule, (1801 begründet von J. Frölich (s. d.), 1820 städtisch, 1875 Staatsanstalt; jetziger Direktor K. Kliebert). Noch jung, aber gut dotiert und mit guten Lehrkräften besetzt ist das Hochsche K. zu Frankfurt a. M., 1878 unter Direktion von J. Raff begründet aus den Mitteln eines Legats des verstorbenen Dr. Hoch daselbst. Die Anstalt hat eine Zukunft, wie unter anderm daraus hervorgeht, daß die Mozart-Stiftung (s. d.) den Plan, ein K. zu begründen, im Hinblick auf das Aufblühen des Hochschen Konservatoriums definitiv aufgegeben hat. Hauptlehrer sind z. Z.: Bernhard Scholz (Direktor), J. Kwast, B. Coßmann, Dr. Krückl, H. Heermann, Hugo Becker, J. Knorr, E. Humperdinck, Uzielli. Von sonstigen deutschen Musikschulen, deren beinahe jede Stadt mehrere hat, seien nur noch hervorgehoben: in Breslau das königliche Institut für Kirchenmusik (J. Schäffer), in Hamburg das unter v. Bernuths Leitung stehende K. (Lehrer: J. v. Bernuth, K. v. Holten, Arn. Krug, K. Armbrust, A. Gowa, W. Marstrand, Max Fiedler, E. Krause u. a.), in Regensburg die kirchliche Musikschule (Haberl), das städtische K. zu Straßburg i. E. (Direktor Franz Stockhausen; gegründet 1855, reorganisiert 1873), in Weimar die großherzogliche Orchester- und Musikschule (Direktor Müller-Hartung, eröffnet 1872), in Frankfurt die »Frankfurter Musikschule« 1860 von H. Henkel, Hilliger, Hauff und Oppel begründet (die Direktion wechselt zwischen den Begründern [Hilliger starb 1865, Hauffe 1891]) und das bei Übernahme der Direktion des Hochschen Konservatoriums durch Bernh. Scholz von ausscheidenden Lehrern begründete »Raff-Konservatorium« (1883, Direktoren: Schwarz und Fleisch), in Karlsruhe das Großherzogliche Konservatorium (1884 begründet von Heinr. Ordenstein), in Wiesbaden das 1872 von W. Freudenberg begründete, jetzt von Alb. Fuchs geleitete Konservatorium (Lehrer Dr. H. Riemann, Edm. Uhl, O. Brückner, M. Reger u. a.), in Berlin das Scharwenka-Klindworthsche (jetzige Direktoren: Ph. Scharwenka, Hugo Goldschmidt, H. Genß; Lehrer: Alb. Becker, Dr. H. Reimann u. a.), das Schwanzersche, Luisenstädtische, Breslauersche K. 2c. In Wien besteht ein sehr besuchtes, in drei Abteilungen geschiedenes Klavierinstitut der Gebrüder Eduard und Adolf Horak (Schulen in Wieden, Mariahilf und der Leopoldstadt, Lehrer u. a. Fr. Spigl); in Ofen-Pest bestehen die Landesmusikakademie, deren Ehrendirektor Fr. Liszt war, das Nationalkonservatorium (Direktor E. Bartay) und die Ofener Musikakademie (Szantner), in Graz die Musikbildungsanstalt von J. Buwa, zu Innsbruck die Musikschule des Musikvereins (1818 gegründet; Direktor J. Pembaur), in Lemberg die Musikschule des Galizischen Musikvereins (Mikuli), in Salzburg die Musikschule des Mozarteums (seit 1880). Die bedeutendsten schweizerischen Musikschulen sind die in Genf, Basel (Direktor Bagge), Bern (Reichel) und Zürich (Fr. Hegar). Eins der größten existierenden Konservatorien ist das zu Brüssel, begründet 1813 als städtische Musikschule, seit 1832 reorganisiert und Staatsinstitut; erster Direktor Fr. J. Fétis, seit dessen Tode Fr. A. Gevaert; Unterricht unentgeltlich, Ausländer nur mit Bewilligung des Ministers und Direktors aufnahmefähig. Das zu

Digitized by Google

Lüttich (1827 begründet als Kgl. Musikschule 1832 reorganisiert) steht ihm würdig zur Seite und ist noch besuchter (Direktor Th. Radoux). Beide Institute sind staatliche, ebenso das K. zu Gent (1833 begründet, seit 1879 Staatsanstalt; erster Direktor Mengal, seit 1871 Ad. Samuel). Das K. zu Antwerpen, Antwerpen's Vlaamsche Muzickschool ist eine von der Stadt subventionierte Anstalt, 1867 begründet von ihrem jetzigen Leiter, dem berühmten Peter Benoit (38 Lehrer); dasselbe kultiviert, dank dem Direktor Benoit, vorzugsweise die deutsche Musik und giebt den politischen Sympathien Antwerpens mit dem Deutschen Reich eine nicht zu unterschätzende kräftige Nahrung. Von holländischen Konservatorien sind besonders das in Amsterdam (K. der Maatschappij tot bevordering van toonkunst), 1862 eröffnet, 1884 reorganisiert, und das zu Rotterdam, 1845 begründet, Direktor jetzt R. von Perger, zu nennen. Im Haag besteht seit 1826 eine blühende königliche Musikschule (erster Direktor J. H. Lübeck, seit dessen Tode F. W. G. Nikolai, Unterricht unentgeltlich). Auch das 1864 gegründete Luxemburger K. ist nicht ohne Bedeutung. Rußland hat Konservatorien in Warschau (seit 1821), Petersburg (seit 1865) und Moskau (seit 1864); England fünf in London: Royal Academy of music, 1822 gegründet, Direktor Al. Mackenzie; London Academy of music 1861 gegründet, Direktor Wylde, hauptsächlich Dilettantenschule mit zwei Filialen; Trinity college, seit 1872, eine spekulative Gesellschaft, die Diplome ausgiebt, 43 Lehrer; Guildhall school for music (seit 1880), und das Royal college of music, die beste von allen, seit 1883 (hervorgegangen aus der 1876 unter Sullivans Direktion begründeten National training school of music), Direktor Sir George Grove (reich dotiert und eine große Zukunft verheißend), und je eins in Edinburg und Dublin, Skandinavien in Kopenhagen (seit 1867, 14 Lehrer aber nach Bestimmung des Stifters [P. W. Moldenhauer] nur 50 Schüler), Christiania (1865) und Stockholm (1771 gegründet, Staatsanstalt, Unterricht gratis), Spanien in Madrid (seit 1830), Saragossa und Valencia, Portugal in Lissabon (seit 1836), Griechenland in Athen, endlich Amerika, dank dem industriellen Sinn seiner Bewohner, eine ganze Reihe in den größern Städten (New York, Scharwenka Conservatory [Direktor X. Scharwenka, Lehrer u. a. Ad. Brodsky], National Conservatory [Direktor Anton Dworak], Boston, Baltimore [Peabody-K., Direktor Asger Hamerik], Cincinnati).
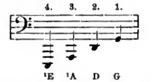
Über den Wert der Konservatorien sind die Meinungen sehr geteilt; zweifellos liegt in dem kollegialischen Verkehr der jungen Musiker untereinander etwas ungemein Anregendes, anderseits bringt derselbe große, für manches frische Talent verhängnisvolle Gefahren mit sich. Darüber ist indes wohl die Mehrheit vorurteilslos Denkender einig, daß die gegenwärtige Einrichtung der meisten Konservatorien eine durchaus nicht genügende, weil lediglich auf musikalische Dressur abzielende ist. Was ausnahmsweise z. B. bei den Konservatorien in Prag, Wien und München Prinzip ist, müßte bei allen Instituten Norm sein, nämlich der obligatorische Unterricht in den notwendigsten Fächern der allgemeinen Bildung.

Konsonanz (lat. Consonantia, »Zusammentönen«) ist das Verschmelzen zweier oder mehrerer Töne zur Klangeinheit: Die Durkonsonanz (der Durakkord) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit Oberquinte und Oberterz, die Mollkonsonanz (der Mollakkord) der Zusammenklang eines Haupttons mit Unterquinte und Unterterz. Töne sind konsonant, wenn sie demselben Klang angehören, sei es als Hauptton oder als Quintton oder Terzton (s. Klang). Es ist aber notwendig, daß die Töne, welche als Bestandteile ein und desselben Klanges gefaßt werden können, auch wirklich zufolge des Zusammenhangs in diesem Sinn verstanden werden (vgl. Dissonanz). Über konsonante und dissonante Intervalle s. Intervall.
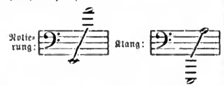
Kontertanz, s. Contredanse.

Kontrabaß, 1) das größte der heute üblichen Streichinstrumente (Contrabasso, franz. Contrebasse, engl. Double bass), gehört zur Familie der Violine und tauchte daher, wie das Violoncell, erst auf, als die Violine die Violen gänzlich

aus dem Felde schlug, d. h. zu Anfang des 17. Jahrh. (vgl. Streichinstrumente). Die naturgemäß nur allmählich verschwindenden tiefen Baßstreichinstrumente der vorausgehenden Epoche waren die zur Familie der Violen gehörigen Baßviolen (große Baßgeige, Archiviola da lyra, Violdigambenbaß). Man hat im 17. Jahrh. den K. noch überboten und Rieseninstrumente gebaut, die doppelt so groß waren; das neueste derartige Experiment war der Oktobaß von Vuillaume, produziert auf der Pariser Ausstellung 1855, jetzt im Instrumentenmuseum des Konservatoriums. Der K. war ursprünglich wie heute mit vier Saiten bezogen (wie alle Instrumente der Familie) und zwar standen dieselben anfänglich (bis gegen 1830) in ,C ,G D A (eine Oktave tiefer als die des Violoncells), zeitweilig zog man es aber vor, nur drei Saiten zu nehmen, mit der Stimmung ,G D A (italienisch) oder ,A D G (englisch). Die heute allein zu recht bestehende Stimmung ist:



Die Notierung für den K. ist eine Oktave höher, als die Töne klingen. Man schreibt für K. im Orchester im Umfang vom Kontra-E (früher aber vielfach vom Kontra-C) bis klein a, höchstens eingestrichen c, also:



Bekannte K.-Virtuosen älterer und neuerer Zeit sind: Dragonetti, Andreoli, Wach, August Müller, Bottesini, J. Hrabě, W. Hause, E. Storch, A. Meißl, Simandl, Laska, Gouffé, C. Rossaro, Negri, Swoboda, Simon, Montanari, Scontrino, Albert, Sladek, Schwabe, Vernier, Sturm; die besten Schulen sind die von Bottesini, Hause, Sturm, Simandl, Vernier, Gouffé; Etüden außerdem von Negri, Belletti, Montanari, Hiserich, Kaiser, Orchesterstudien von Schwabe und C. G. Wolf; Konzerte und Solostücke auch von Ed. Stein, Rossaro, Gouffé, Laska, Hegner, Scontrino, Hrabě, Albert u. s. w.

2) Blechblasinstrument, K. der Harmonie (Bombardon), s. Bügelhorn und Tuba; unter dem Namen K. in kreisrunder Form 1845 von Červeny konstruiert, in C, B, F und Es. 1873 baute Červeny den noch eine Oktave tieferen Subkontrabaß, in der Tiefe bis Doppelkontra-C reichend. — 3) In der Orgel eine 16 Fuß- oder 32 Fuß-Gambenstimme, kommt aber auch als 16 Fuß-Zungenstimme vor (z. B. Basse-contre, Paris, St. Vincent de Paul).
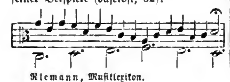
Kontrafagott, ein um eine Oktave tiefer als das Fagott stehendes Holzblasinstrument, in der Tiefe bis zu Kontra-D reichend, in der Höhe bis klein f, in neuerer Zeit auch aus Blech gefertigt unter dem Namen Tritonikon. Man notiert für K. (wie für Kontrabaß) eine Oktave höher als es klingt.

Kontraoktave, die Töne ,C—,H (vgl. die »Übersicht der Noten« auf S. 1 dieses Lexikons).

Kontrapunkt (lat. Contrapunctus, ital. Contrapunto, franz. Contrepoint, engl. Counterpoint) ist zunächst ein besonderer Teil der musikalischen Kunstlehre (der für die Praxis berechneten Theorie), nämlich im Gegensatz zu der den mehrstimmigen Satz vorausbestimmter Harmonien übenden Harmonielehre (gleichviel ob mit einer vollständig gegebenen [bezifferten] Stimme — die in der herkömmlichen Methode stets die Baßstimme ist [Generalbaß] — oder ohne eine solche) die Übung im Erfinden von Gegenmelodien zu einer gegebenen Melodie ohne jedweden weitern Anhalt. Von solchen Gegenstimmen wird verlangt: 1) daß sie mit der gegebenen Stimme (dem Cantus firmus) harmonieren. 2) daß sie für sich einen vernünftigen Gang nehmen, selbständig sind. Natürlich hat die Selbständigkeit ihre Grenzen; da wir einen Zusammenklang mehrerer Töne wie eine schnelle Folge von Tönen nur verstehen, wenn wir sie zur Einheit der Bedeutung eines Klanges zusammenfassen

(s. Dissonanz und Tonleiter), so wird die selbständige Bewegung mehrerer Stimmen nur verständlich sein, wenn sie die Auffassung im Sinne derselben Harmoniefolgen zuläßt. Die ältere Lehre vom K. hält fest an den durch die Praxis herausgebildeten Maximen einer Zeit, welche den Begriff des Akkords noch nicht kannte und lehrt die Verbindung der Stimme lediglich unter Betrachtung der Intervalle, welche je zwei Stimmen bilden; für sie ist kein Grund vorhanden, die K.-Übungen weiter hinauszuschieben als bis nach Erlangung der Kenntnis der Intervalle. Die neuere Schule dagegen beginnt die Übung im Erfinden von Gegenmelodien erst nach Absolvierung des Harmonielehrkursus, d. h. sie setzt völliges Erkennen des harmonischen Inhalts des Cantus firmus voraus, sodaß die Gegenstimme im Banne dieser Erkenntnis steht. Zwischen Harmonielehre und K. tritt als notwendige Zwischenstufe die Übung in der Figuration gegebener Harmonien (vgl. des Verfassers »Neue Schule der Melodik« [1883] und »Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunktes« [1888]).

Als der Name Contrapunctus aufkam (im 14. Jahrh.), war die Kunst des mehrstimmigen Satzes schon sehr entwickelt; die als Regulae de contrapuncto auftretenden theoretischen Traktate eines Johannes de Muris, Philipp v. Vitry und andre bringen daher nichts eigentlich Neues, sondern sind Abhandlungen über die vorher Discantus genannte Schreibweise mit veränderter Terminologie. Sie gehen dabei aus von dem Satz Note gegen Note (punctus contra punctum oder nota contra notam), der von Muris ausdrücklich als fundamentum discantus bezeichnet wird (Coussemaker, »Script.«, III, 60); Vitry definiert: »Contrapunctus i. e. nota contra notam« (daselbst, 23). Den »ungleichen« K. nennt Muris »Diminutio contrapuncti«, eine Auffassung, die noch heute zu Recht besteht. Hier ist eins seiner Beispiele (daselbst, 62):



Die imitatorischen Formen des Kontrapunkts reichen zurück bis ins 13. Jahrhundert; Walter Odington (1228 Bischof von Canterbury) giebt vom Rondellus die Definition: »Si quod unus cantat, omnes per ordinem recitent« (Coussemaker, »Script.«, I, 245). Zu übertriebener Künstelei wurden die Imitationen entwickelt durch die Kontrapunktisten des 15. bis 16. Jahrhunderts (vgl. Kanon) und klärten sich schließlich im 17.—18. Jahrhundert ab zur Kunstform der Fuge. Der strenge Kanon mit schneller Stimmenfolge ist schließlich doch nur ein Kunststück, eine Spielerei. Von ungleich höherer Bedeutung für die Komposition ist der sogen. doppelte K., welcher so angelegt ist, daß die Stimmen vertauscht werden können, d. h. die obere zur untern gemacht. Man unterscheidet den doppelten K. in der Oktave, in der Dezime und in der Duodezime u. a., je nachdem er für die Umkehrung durch Versetzung in die Oktave, Dezime oder Duodezime &c. berechnet ist. Eine klare Darlegung der verschiedenen Arten des doppelten Kontrapunkts und des Kanons giebt schon Zarlino in seinen »Institutioni armoniche« (1558). Lehrbücher des Kontrapunkts im alten Stil sind die von Fux, Martini, Albrechtsberger, Cherubini, Fétis, Bellermann, Bußler u. a. Dagegen sind die Werke von Dehn, Richter, Tiersch, Jadassohn, Riemann, Prout u. a., mit der Harmonielehre verwachsen, richtiger: bei ihnen ist die Harmonielehre die eigentliche Schule und der K. die Probe aufs Exempel; durch jene muß der Schüler lernen, diesen instinktiv zu handhaben.

Kontrasubjekt heißt in der Fuge der Kontrapunkt, welchen die erste Stimme ausführt, während die zweite den Gefährten vorträgt; das K. wird nämlich vielfach im weitern Verlauf der Fuge verwertet und wie ein zweites Thema behandelt, was es in der Doppelfuge wirklich ist.

Kontratenor (Contratenor), s. Alt.

Kontski, 1) Antoine de, geboren 27. Oktober 1817 zu Krakau, ausgezeichneter Pianist, der auf zahlreichen Konzertreisen durch Glätte und Feinheit des Spiels großen Beifall erntete, lebte einige Jahre

in Paris, sodann zu Berlin, wo er den Titel Hofpianist erhielt, und 1854—1867 in Petersburg. Seitdem hat er sich in London niedergelassen, wo er noch lebt. Von seinen zahlreichen Salonkompositionen ist »Le reveil du lion« allgemein bekannt. Seine Oper »Les deux distraits« wurde 1872 in London gegeben. — 2) Apollinary de, Bruder des vorigen, geb. 23. Okt. 1825 zu Warschau, gest. 29. Juni 1879 daselbst; ein seiner Zeit hochgefeierter Violinvirtuose, war Schüler seines ältesten Bruders, Charles de K., und entwickelte sich erstaunlich früh; später genoß er einige Zeit den Unterricht Paganinis in Paris. Nachdem er 1853 bis 1861 die Stellung eines kaiserlichen Kammervirtuosen zu Petersburg bekleidet, begründete er das Konservatorium in Warschau, dessen Direktor er bis zu seinem Tod war. Seine Violinkompositionen sind ohne Bedeutung. Auch — 3) Charles de K., geboren 6. Sept. 1815 zu Krakau, später Klavierlehrer in Paris, gest. 27. Aug. 1867, und — 4) Stanislaus de K., geb. 8. Okt. 1820 zu Krakau, Violinlehrer in Paris, die beiden Brüder der oben genannten, haben Klavier- und Violinstücke leichtern Genres herausgegeben.

Konzert (ital. Concerto, franz. Concert), 1) eine öffentliche Aufführung von Musikwerken (Symphoniekonzert, Kirchenkonzert, Militärkonzert, Gartenkonzert ꝛc.) — 2) ein größeres Musikstück für ein Soloinstrument, der Regel nach mit Orchesterbegleitung, welches dem Ausführenden große Schwierigkeiten darbietet und seine Virtuosität zu zeigen geeignet ist (Klavierkonzert, Violinkonzert ꝛc.). Die Form des Konzerts ist die der Sonate (s. d.) und Symphonie mit den durch den Zweck gebotenen Modifikationen. An Stelle des zweimaligen Vortrags der Themen tritt der knappe Vortrag derselben durch das Orchester mit folgenden erweiterten durch das Soloinstrument. Kurz vor dem Schlusse des ersten (manchmal auch des letzten) Satzes giebt gewöhnlich eine Fermate über den Quartsextakkord Gelegenheit zur Einlegung einer freien Phantasie über die Hauptthemen (s. Kadenz). Die älteren Konzerte (Bach, Händel u. s. w.), welche noch keine eigentliche Durchführung haben, bringen die Themen in der Mitte in mehreren nächstverwandten Tonarten, sodaß eine Art Rondoform entsteht. — 3) eine heute ziemlich außer Gebrauch gekommene Kompositionsform, in welcher mehrere Singstimmen oder Instrumente rivalisierend als Hauptstimmen auftraten (von dieser stammt eigentlich der Name K., »Wettstreit«). Die älteste Art der Konzerte in diesem Sinn sind die Kirchenkonzerte (Concerti ecclesiastici oder da chiesa), zuerst gebracht von Viadana (1602), Motetten für 1 (!), 2, 3 und 4 Singstimmen mit Orgelbaß. Dieselben haben ihre höchste Ausbildung gefunden in J. S. Bachs Kantaten, die derselbe stets als Concerti bezeichnete, und die allerdings in anbetracht ihres konzertierenden Stils (abgesehen von den eingelegten Chorälen) auf den Namen einen vollberechtigten Anspruch haben. Das Kammerkonzert (Concerto da camera) entstand erheblich später; der erste, welcher den Namen einführte, war Giuseppe Torelli, und zwar schrieb derselbe gleich Doppelkonzerte, das erste (1686) als Concerto da camera, die letzten (1709) als Concerti grossi bezeichnet, jene für zwei Violinen mit Baß, diese für zwei konzertierende und zwei begleitende Violinen, Viola und Continuo. Das Concerto grosso wurde durch Corelli bereits 1712 auf drei konzertierende Instrumente (di concertino) ausgedehnt, welche Zahl die gewöhnliche blieb, während das Orchester (concerto grosso) immer mehr verstärkt wurde. Das Kammerkonzert ging in unserm heutigen K. (s. oben) und der Sonate (Duo, Trio, Quartett ꝛc.) auf. Corelli, Vivaldi, J. S. Bach brachten diese Formen zur Vollendung.

Konzertmeister (franz. Violon solo, engl. Leader), der erste Geiger, Vorgeiger (Sologeiger) eines Orchesters, der gelegentlich den Kapellmeister zu vertreten hat.

Konzertstück, s. v. w. einsätziges Konzert von freierer Form, meist mit Wechsel des Tempo und der Taktart; auch für den Konzertvortrag bestimmte kleinere Solostücke nennt man Konzertstücke.

Kopecký, Ottokar, tüchtiger Violinist, geb. 29. April 1850 zu Chotěboř in Böhmen, besuchte das Gymnasium zu Pilsen, 1864—70 das Prager Konser-

vatorium und wirkte sodann im Orchester zu Brünn, Wien, Sondershausen etc. und ist jetzt Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft zu Hamburg, zugleich Lehrer am Konservatorium und Dirigent des Schäfferschen Orchestervereins.

Kopfstimme, s. Register.

Koppel (lat. Copŭla) ist in der Orgel 1) eine Vorrichtung, welche ermöglicht, durch das Spiel auf einer Klaviatur die Tasten einer oder mehrerer andern mit herabzudrücken, so daß auch die zu diesen gehörigen Pfeifen mit ertönen. Man unterscheidet Manualkoppeln und Pedalkoppeln. Jene verbinden zwei oder drei Manuale und zwar in der Regel derart, daß mittels des Hauptmanuals ein oder zwei Nebenmanuale mitgespielt werden können; doch werden bei größern Orgeln auch die Nebenmanuale untereinander verkoppelt. Die Pedalkoppel ist entweder ebenso konstruiert (Anhängekoppel), oder sie wirkt direkt auf besondere Ventile in den Kanzellen der zum Hauptmanual gehörigen Windladen, ohne die Tasten des letztern mit herabzudrücken. Nach der Konstruktion unterscheidet man Druckkoppeln und Zugkoppeln; jene drücken von oben auf die Tasten einer tiefer liegenden Klaviatur (Frosch- oder Klötzchenkoppel), diese ziehen die einer höher liegenden mit herab (Gabelkoppel); noch mehr auf die Details der Ausführung beziehen sich die Namen Winkelhakenkoppel, Wippenkoppel u. s. f. Nach der Vorrichtung, mittels welcher die K. in Funktion gesetzt wird, unterscheidet man Manubrienkoppeln (mittels eines Registerzugs), Fußtrittkoppeln (mittels Pedaltritts) und Schiebekoppeln (wenn eine Klaviatur ein wenig herausgezogen werden muß). — 2) Die Oktavkoppel verbindet mit jeder Taste die zur Ober- oder Unteroktave oder zu beiden gehörigen Töne (in letzterm Fall Doppeloktavkoppel); der Effekt ist der eines sehr vollgriffigen Spiels. — 3) K. (Koppelflöte) ist auch der veraltete, hie und da vorkommende Name verschiedenartiger Labialstimmen (der Grund ist nicht klar), nämlich: Prinzipal 8 Fuß, Hohlflöte 8 Fuß, Gemshorn 8 Fuß u. a.

Korganoff, Jennadi Ossipowitsch, geb. 30. April 1858 zu Kaschetin (Kaukasus), gest. 23. Febr. 1890 zu Rostoff am Don (im Eisenbahnwaggon), Pianist und Komponist (Phantasie »Bajati« über kaukasische Motive), war Schüler von Reinecke in Leipzig und L. Brassin in Petersburg.

Körner, 1) Christian Gottfried, geb. 2. Juli 1756 zu Leipzig, gest. 13. Mai 1831 in Berlin als Geheimer Oberregierungsrat (der Vater des Dichters Theodor K.); unterhielt zu Dresden, wo er lange Zeit in Amtsstellung war, einen Gesangverein in seinem Haus, komponierte auch selbst und schrieb unter anderm für die »Horen« von 1775: »Über den Charakter der Töne oder über Charakterdarstellung in der Musik«. — 2) Gotthilf Wilhelm, geb. 3. Juni 1809 zu Teicha bei Halle a. S., gest. 3. Jan. 1865 in Erfurt; besuchte das Seminar zu Erfurt, wirkte mehrere Jahre als Schullehrer und begründete 1838 in Erfurt den seinen Namen tragenden Musikverlag, der besonders reich an Orgelwerken war (1886 in den C. F. Petersschen Verlag übergegangen). 1844 begründete er die noch bestehende Musikzeitung »Urania« (für Orgelfreunde, Redakteur Gottschalg).

Kornett (ital. Cornetto, franz. Cornet, »Hörnchen«), 1) s. v. w. Zink (s. d.). — 2) in der Orgel a) eine den Ton des Zinken nachahmende, jetzt veraltete Zungenstimme zu 8 Fuß oder als Cornettino 4 und 2 Fuß und Grand Cornet 16 Fuß. Ihr Ton ist blökend, und sie wird jetzt nur noch zu 2 und 4 Fuß fürs Pedal gebaut. b) eine gemischte Stimme, meist 3—5chörig, in der Regel zu einer 8-Fußstimme gehörig, selten zu 4 Fuß. Von Mixtur unterscheidet sich K. durch die Terz (fünfter Oberton), welche das Charakteristikum des Kornetts ist. K. bringt immer die Obertöne in geschlossener Reihe und zwar, wenn es fünffach ist, vom Grundton anfangend, vierfach von der Oktave, dreifach von der Duodezime anfangend, immer mit der Septdezime endend. Zu Heilbronn ist ein K. sechsfach, das aber erst mit der Doppeloktave anfängt (auf C = c′. e′. g′. c″. e″. g″). — 3) K. à pistons, Ventilkornett, Blechblasinstrument von noch höherer Tonlage als die Trompete, hervorgegangen aus dem

Digitized by Google

alten Posthorn durch Anbringung des Ventilmechanismus. Die Naturskalen der Hörner, Trompeten und Kornette in C stehen je eine Oktave von einander ab (das tiefe C spricht der engen Mensur wegen nicht recht an):

Kornett:
Trompete:
Horn:

d. h. wenn für Kornett nach demselben Prinzip notiert würde wie für Horn und Trompete, so würde es eine Oktave höher klingen als die Notierung, während die C-Trompete im Einklang mit der Notierung ist und das Horn in [tief] C eine Oktave tiefer klingt. Man **notiert** aber die Naturskala des Kornetts statt dessen **eine Oktave höher**, d. h. folgende Töne klingen auf allen drei genannten Instrumenten gleich:

Notierung: Klang:

Horn in [tief] B Trompete in [tief] B Kornett in B

aber dieses b¹ ist der 16. Naturton des Horns, der 8. der Trompete, der 4. des Kornetts (für die jetzt übliche kleine B-Trompete wendet man ebenfalls die **Kornett-Notierung** an). Doch reicht das K., abgesehen von den Leistungen der Virtuosen, in der Höhe nicht über die Trompete hinaus. Man baut heute das Ventilkornett nur noch in B (mit Stimmbogen für A-Stimmung); im Symphonieorchester gehört dies Instrument wegen seines unedlen Klangs nicht!

Kornmüller, **Utto**, Novizenmeister, Prior und Chorregent des Benediktinerklosters Metten, geb. 5. Jan. 1824 zu Straubing, zum Priester geweiht am 16. Juli 1847, legte Profeß ab am 30. Nov. 1858. K. schrieb verschiedene Messen, Motetten, mehrere Schriften liturgischen und musiktheoretischen Inhaltes, sowie viele Artikel für die »Kirchenmusikalischen Jahrbücher« und die »Monatshefte für Musikgeschichte« und ist z. Z. Diöcesanpräses des Cäcilienvereins der Diöcese Regensburg.

Korrepetitor, s. v. w. Hülfsdirigent für Oper und Ballett, dessen Aufgabe das Einstudieren der Solopartien am Klavier ist.

Kosakisch (alla Cosacca), **Kosatschek**, russischer Tanz (Kosakentanz) im ²/₄-Takt von mäßiger Bewegung, meist in Moll.

Koschat, **Thomas**, Komponist, geb. 8. Aug. 1845 zu Viktring bei Klagenfurt, absolvierte das Landesgymnasium in Klagenfurt und begann in Wien das Studium der Naturwissenschaften, trat dann aber in den Chor der Hofoper und widmete sich ganz der Musik. 1874 trat er als Sänger in die Domkapelle und 1878 in die Hofkapelle ein. 1871 erschienen seine ersten Männerquartette im Kärntner Volkston, welche Furore machten und eine zahlreiche Nachfolgeschaft hatten. K. ist zugleich der Dichter (im Kärntner Dialekt) und Komponist dieser Lieder, welche ein typisches Bild des geistigen und Gemütslebens des kärntnischen Volks geben, aber von überaus schlichter Faktur sind. Er gab auch zwei Bändchen solcher Gedichte ohne Musik heraus (»Hadrich« und »Dorfbilder aus Kärnten«). Auch ein Liederspiel: »Am Wörther See«, ward zu Wien u. anderweit mehrfach aufgeführt.

Köselitz, **Heinrich**, geb. 1854 zu Annaberg in Sachsen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Richter), 1875 in Basel bei Nietzsche, seither meist in Italien lebend, begabter Opernkomponist (aufgeführt bisher nur »Die heimliche Ehe«, Danzig 1891 u. d. Pseudonym **Peter Gast**. Vgl. Dr. Karl Fuchs' »Thematikon« dieser Oper).

Kosleck, **Julius**, geb. 3. Dez. 1835 zu Neugrad in Pommern, Virtuose auf der Trompete und dem Kornett à pistons, trat 1852 in das Musikkorps des 2. Garderegiments in Berlin, wurde nach einigen Jahren in der königlichen Kapelle angestellt und 1873 Lehrer für Trompete und Posaune an der königlichen Hochschule. K. ist bekannt als der Begründer und Chef des unter dem Namen Kaiser-Kornettquartett berühmten Quartetts von Pistoninstrumenten, 1890 erweitert zu

Digitized by Google

einem Patriotischen Bläserbund«. Außer zahlreichen Arrangements für dieses Quartett gab K. auch eine Schule für Trompete und Kornett à pistons heraus.

Kossak, Ernst, geb. 4. Aug. 1814 zu Marienwerder, gest. 3. Jan. 1880 in Berlin; studierte zu Königsberg und Berlin Philologie und promovierte zum Dr. phil., widmete sich aber völlig der journalistischen Karriere und exzellierte besonders als musikalischer Feuilletonist. Auch die »Neue Berliner Musikzeitung« sowie die von ihm begründete und längere Zeit redigierte Musikzeitung »Echo« und die 1847 gleichfalls von ihm ins Leben gerufene »Zeitungshalle« (nachmals »Berliner Feuerspritze« und »Berliner Montagspost«) brachten vieles aus seiner Feder.

Koßmaly, Karl, geb. 27. Juli 1812 zu Breslau, Schüler von L. Berger, Zelter und Klein in Berlin (1828—30), sodann Opernkapellmeister zu Wiesbaden, Mainz, Amsterdam (1838), Bremen (1841), Detmold und Stettin (1846—1849), seitdem in Stettin als Musiklehrer und Konzertdirigent lebend, hat sich als Komponist mit Liedern und einigen Instrumentalwerken bekannt gemacht. Bedeutender ist seine schriftstellerische Thätigkeit: »Schlesisches Tonkünstler-Lexikon« (in Lieferungen, 1846 bis 1847); »Mozarts Opern« (1848, nach Ulibischew); »Über die Anwendung des Programms zur Erklärung musikalischer Kompositionen« (1858); »Über Richard Wagner« (1874, antiwagnerisch). Außerdem brachten die »Neue Zeitschrift für Musik«, »Neue Berliner Musikzeitung« und die »Stettiner Zeitung« Aufsätze von seiner Feder.

Köstlin, 1) Karl Reinhold, Professor der Ästhetik und Kunstgeschichte in Tübingen, geb. 28. Sept. 1819 zu Urach (Württemberg), ein Mann von hoher musikalischer Bildung, wie sowohl seine »Ästhetik« (1863—1869, 2 Bde.) als die von ihm verfaßten, spezieller die Musik behandelnden Partien des 3. Bandes von F. Th. Vischers umfangreicher »Ästhetik« und seine Broschüre über R. Wagner beweisen. — 2) Heinrich Adolf, Musikschriftsteller, geb. 4. Okt. 1846, Sohn des als Kriminalist und Dichter berühmten Tübinger Professors Christian Reinhold K. und der vortrefflichen Liederkomponistin Josephine Lang-K. (s. d.), erhielt früh eine tüchtige musikalische Ausbildung, studierte aber nach des Vaters frühem Tod (1856) Theologie zu Tübingen, ging 1869 als Hauslehrer des württembergschen Gesandten nach Paris, machte 1870 den Krieg als Feldprediger mit, war 1871—73 Repetent am theologischen Seminar zu Tübingen, wo er Vorlesungen über Musikgeschichte hielt, 1873 bis 1875 Diakonus zu Sulz a. N., organisierte 1875 den Dreistädtebund für Kirchengesang (Sulz, Kalw, Nagold, 1877 erweitert zum Evangelischen Kirchengesangverein für Württemberg), dessen Festaufführungen er mehrere Jahre selbst leitete, ward 1875 nach Maulbronn, 1878 nach Friedrichshafen berufen, wo er bis 1881 als Prediger und Dirigent des Oratorienvereins lebte. 1881 siedelte er nach Stuttgart über, wurde 1883 als Professor an das Predigerseminar zu Friedberg (Hessen) berufen und 1891 als Oberkonsistorialrat und Superintendent nach Darmstadt versetzt. Seine Kritiken über musikalische Bücher (im »Deutschen Litteraturblatt« und der Augsburger »Allgem. Zeitung«) sind bemerkenswert, ebenso seine Schriften: »Geschichte der Musik im Umriß« (1875, 3., erheblich vermehrte Auflage 1883), »Die Tonkunst. Einführung in der Ästhetik der Musik« (1878) und »Josephine Lang-K.« (Biographie seiner Mutter).

Kotek, Joseph, geb. 25. Okt. 1855 zu Kamenez-Podolsk (Gouv. Moskau), gest. 4. Jan. 1885 zu Davos, Schüler des Moskauer Konservatoriums und nach weitern Studien bei Joachim 1882 Violinlehrer an der Königl. Hochschule für Musik zu Berlin. Komponierte Etüden, Solostücke u. Duette für Violine.

Kothe, 1) Bernhard, geboren 12. Mai 1821 zu Gröbnig in Schlesien, besuchte das königliche Institut für Kirchenmusik zu Berlin, genoß auch eine Zeit lang den Unterricht von A. B. Marx und wurde 1851 als Kirchenmusikdirektor und Schulgesanglehrer zu Oppeln angestellt, von wo er 1869 als Seminarmusiklehrer nach Breslau ging. K. begründete dort den Cäcilienverein für katholische Kirchenmusik, gab eine Sammlung kirchlicher Gesänge

Digitized by Google

für Männerchor: »Musica sacra«, heraus, ferner Orgelstücke, ein »Präludienbuch« für Orgel, Motetten, eine Gesanglehre, »Singtafeln« (für den Unterricht in Schulen) sowie die Schriften: »Die Musik in der katholischen Kirche« (1862) und »Abriß der Musikgeschichte für Lehrerseminare und Dilettanten« (1874). Auch seine beiden Brüder — 2) Aloys (geb. 3. Okt. 1828, gest. 1868 als Seminarmusiklehrer zu Breslau) und — 3) Wilhelm (geb. 8. Jan. 1831, Seminarmusiklehrer in Habelschwerdt, 1891 zum Kgl. Musikdirektor ernannt) haben sich durch Herausgabe von kirchlichen Kompositionen und Schulgesangswerken bekannt gemacht.

Köttlitz, Adolf, geb. 27. Sept. 1820 zu Trier, tüchtiger Violinist, lebte mehrere Jahre in Köln und, protegiert von Liszt, drei Jahre in Paris, war 1848 bis 1856 Konzertmeister zu Königsberg und setzte sich auf einer Konzertreise durch Sibirien in Uralsk als Musikdirektor fest, wo er 26. Okt. 1860 auf der Jagd verunglückte. Von seinen Kompositionen sind zwei Streichquartette hervorzuheben. — Seine Frau Klotilde, geborne Ellendt (gest. 1867), war in Königsberg als Gesanglehrerin geschätzt.

Kotzeluch, (Koželuch), 1) Johann Anton, geb. 13. Dez. 1738 zu Wellwarn (Böhmen), gest. 3. Febr. 1814 als Kapellmeister der St. Veitskirche in Prag; ausgebildet im Jesuitenkolleg zu Brzeznitz, später in Prag (Schüler Seegerts und Chorsänger an St. Veit) und Wien (Schüler Glucks und Gaßmanns), war Musikdirektor einer Wiener Kirche, dann zu Prag, an der Kreuzherrenkirche, zuletzt Kapellmeister der Metropolitankirche. K. schrieb mehrere Opern, Oratorien, Messen rc., die bei seinen Lebzeiten hoch geschätzt wurden, aber nicht im Druck erschienen. Schüler von ihm sind Leopold K. (s. d.), S. Sechter und Proksch. — 2) Leopold Anton, Vetter des vorigen, fruchtbarer Komponist, geb. 9. Dez. 1752 zu Wellwarn, gest. 7. Mai 1818 in Wien; absolvierte seine Schul- und Universitätsstudien (Jura) zu Prag, widmete sich aber, als 1791 ein Ballet seiner Komposition am Prager Nationaltheater mit Erfolg zur Aufführung gelangt war, ganz der Komposition und schrieb zunächst in sechs Jahren 24 weitere Ballette, 3 Pantomimen und einige andre Theatermusiken. 1778 ging er nach Wien und wurde bald darauf zum Musiklehrer der Erzherzogin Elisabeth ernannt. Das Anerbieten, Mozarts Nachfolger als erzbischöflicher Konzertmeister in Salzburg zu werden (1781), schlug er aus; dagegen rückte er nach Mozarts Tod in dessen Stellung als kaiserlicher Hofkomponist ein (1792). K. schrieb mit außerordentlicher Leichtigkeit, doch auch ohne viel Selbstkritik; seine Werke, besonders die für Klavier, waren in Deutschland sehr beliebt; den Druck der meisten besorgte ein Bruder von ihm in Wien. Seine Kompositionen sind außer den schon genannten Balletten mehrere Opern (»Didone abbandonata«, »Judith«, »Deborah und Sisara«), ein Oratorium: »Moses in Ägypten«, zahlreiche Arien, Kantaten, Chöre rc., gegen 30 Symphonien (nur zum Teil gedruckt), 13 im Druck erschienene Klavierkonzerte (eins zu 4 Händen, eins für zwei Pianoforte), 57 Klaviertrios, 3 Symphonies concertantes für Streichtrio, viele Klaviersonaten (zu 2 und 4 Händen), Klavierstücke, 6 Cellokonzerte (2 gedruckt), 2 Klarinettenkonzerte, 2 Konzerte für Bassetthorn rc.

Kotzolt, Heinrich, der Begründer (1849) und bis zu seinem Tode der Leiter des Kotzoltschen a cappella-Gesangvereins in Berlin, geb. 26. Aug. 1814 zu Schnellwalde bei Neustadt (Oberschlesien), gest. 3. Juli 1881 in Berlin; studierte 1834 bis 1836 zu Breslau Philologie, ging dann zur Musik über und studierte 1836 bis 1838 in Berlin bei Dehn und Rungenhagen Theorie, wurde 1838 erster Bassist der Danziger Oper, ließ sich in Danzig 1839—42 als Gesanglehrer nieder, wurde nach einigen längern Konzertreisen 1843 erster Solobaß des Berliner Domchors und 1862 zweiter Dirigent desselben. Seit 1865 war er auch Gesanglehrer an der Königsstädtischen Realschule und seit 1872 am Joachimsthalschen Gymnasium, wurde 1866 zum königlichen Musikdirektor und 1876 zum Professor ernannt. K. war ein vortrefflicher Gesanglehrer und Dirigent und hat auch eine a cappella-Gesangschule herausgegeben.

Kraft, 1) Anton, geb. 30. Dez. 1752

Digitized by Google

zu Rokitzan in Böhmen, gest. 28. Aug. 1820 zu Wien; ausgezeichneter Cellist, wirkte in den Kapellen der Fürsten Esterhazy (1778—1790), Grassalkowitsch (bis 1795) und Lobkowitz (bis 1820) in Wien. Haydn war eine Zeitlang sein Kompositionslehrer. K. schrieb: ein Cellokonzert, 6 Cellosonaten, 3 Duos concertants für Cello und Violine, 2 Duos für zwei Celli, ein Divertissement für Cello und Baß und mehrere Trios für zwei Barytons (Lieblingsinstrument des Fürsten Esterhazy, das auch K. spielte) und Cello. — 2) Nikolaus, Sohn und Schüler des vorigen, war ebenfalls ein hervorragender Cellospieler, geb. 14. Dez. 1778 zu Esterhaz, gest. 18. Mai 1853 in Stuttgart; Mitglied des berühmten Schuppanzighschen Quartetts, machte schon früh mit seinem Vater Konzertreisen, wurde 1796 Kammermusikus des Fürsten Lobkowitz, auf dessen Kosten er noch 1801 zu Berlin unter Duport studierte, trat 1809 in das Hofopernorchester, aus dem er 1814 in das zu Stuttgart überging. 1834 erhielt er seine Pensionierung. Auch ihm verdankt die Cellolitteratur wertvolle Werke, unter andern 5 Konzerte, 1 Phantasie mit Streichquartett (Op. 1), 3 Divertissements für zwei Celli, 6 Duos für Celli, Charakterstücke, eine Polonäse, Bolero ꝛc. Sein Sohn Friedrich, geb. 12. Febr. 1807, war längere Jahre als Cellist in der Hofkapelle zu Stuttgart angestellt.

Krakowiak (franz. Cracovienne, also »Krakauer«), ein polnischer Tanz im 2/4-Takt, der, wie die Mazurka und andre polnische, ungarische und böhmische Tänze, sein Charakteristisches in der häufigen Accentuierung eigentlich leichter Taktteile und Anwendung der Synkopierung (♪♩♪) hat, aber weniger leidenschaftlich als heiter und graziös ist.

Kramer s. Cramer.

Krantz, Eugen, der gegenwärtige Direktor des Dresdener Kgl. Konservatoriums, geb. 13. Sept. 1844 zu Dresden als Sohn eines Malers, war zuerst Klavierschüler von G. Funke und R. Reichardt, 1858—65 am Dresdener Konservatorium weiter ausgebildet (H. Döring, E. Leonhard, Ad. Reichel, J. Rietz, M. Fürstenau ꝛc.), wirkte zunächst als Privatlehrer für Klavierspiel, Theorie ꝛc. in Dresden, wurde 1869 Korrepetitor der Hofoper (bis 1884), zugleich am Konservatorium angestellt, zuerst nur für Klavier, 1877 auch für Ensemblegesang und Opernrollenstudium, sowie als Inspektor des Seminars; 1884 übernahm er die oberste Chorklasse und 1890 durch Kauf die ganze Anstalt. Daneben war Krantz als Kritiker thätig (1874—76 in der Dresdener »Presse«, 1886—87 in den »Dresdener Nachrichten«). K. ist tüchtiger Pianist, seit 1862 als Begleiter im Dresdener Konzertleben hochgeschätzt, auch guter Bachspieler (im Tonkünstlerverein). Als Komponist trat er nur mit wenigen Liedern hervor, hat aber viele größere Werke im Manuskript. Sein »Lehrgang im Klavierunterricht« (1882) ist ein gediegenes Werk. 1882 erhielt er den Kgl. Sächs. Professortitel.

Krause, 1) Christian Gottfried, nach Ledebur geb. 1719 zu Winzig, wo sein Vater Stadtmusikus war, besuchte die Universität zu Frankfurt a. O., kam 1747 nach Berlin, wo er 1753 Advokat wurde und den 21. Juli 1770 starb. Er war Komponist, Schriftsteller, Herausgeber u. Sammler der »Lieder der Deutschen«, sowie Mitarbeiter der »Allgem. deutschen Bibliothek« und schrieb: »Von der musikalischen Poesie« (1753 484 Seiten in 8°, ein gediegenes und scharfsinnig abgefaßtes Werk, dem wenig aus der älteren bez. Litteratur gleich steht). »Vermischte Gedanken über Musik« (in Marpurgs kritischen Beiträgen, Band II und III, 523 Seiten). — 2) Karl Christian Friedrich, Philosoph, geb. 6. Mai 1781 zu Eisenberg (Altenburg), gest. 27. Sept. 1832 in München, wohin er kurz vorher von Göttingen zum Zweck der Habilitation als Privatdozent an der Universität übergesiedelt war, nachdem er dort lange vergeblich auf eine Professur gewartet; gab außer hochinteressanten philosophischen Schriften (»Urbild der Menschheit«, »Logik als philosophische Wissenschaft«, »Philosophie des Rechts« ꝛc.) und geschichtlichen Arbeiten über Freimaurerei heraus: »Darstellungen aus der Geschichte der Musik« (1827), »Anfangsgründe der allgemeinen Theorie der Musik« (1838, nachgelassen),

Digitized by Google

»Abriß der Ästhetik« (1837, herausgegeben von G. Leutbecher) und ein technisches Unterrichtswerk für Klavierspiel (»Vollständige Anweisung 2c.«, 1808). — 3) **Theodor**, geb. 1. Mai 1833 in Halle, Schüler von Fr. Naue, E. Hentschel, M. Hauptmann und E. Grell (Theorie) und Eduard Mantius und Martin Blumner (Gesang), Begründer des Kirchenchors von St. Nikolai und St. Marien zu Berlin, Dirigent des Seiffertschen Gesangvereins (a cappella), Musikreferent der »Deutschen Rundschau«, des »Reichsboten«, der »Berliner Zeitung« u. a., lebt in Berlin als Rektor. K. versucht den Gesangunterricht in Schulen durch die sog. »Wandernote« zu erleichtern. Als Komponist trat er mit Liedern und Chorliedern, auch kirchlichen hervor. 1887 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor. — 4) **Anton**, hochgeachteter Klavierpädagog, Dirigent und Komponist, geb. 9. Nov. 1834 zu Geithain (Sachsen), Schüler von Fr. Wieck, Spindler und Reißiger, 1850—53 noch am Konservatorium in Leipzig, ist seit 1859 Dirigent der Konkordienkonzerte, des Städtischen Singvereins und der Liedertafel zu Barmen, wo er auch regelmäßige Kammermusikaufführungen veranstaltet. K.s Kompositionen sind überwiegend instruktive Klavierwerke (Sonatinen und Sonaten für zwei und vier Hände, auch einige für zwei Pianoforte, Etüden 2c.) und stehen verdientermaßen wegen ihrer schlichten Faktur in hohem Ansehen. Doch veröffentlichte K. auch stimmungsvolle Lieder, eine Kyrie, Sanktus und Benediktus für Soli, Chor und Orchester sowie zwei Opern. — 5) **Emil**, gleichfalls geschätzter Klavierpädagog, geb. 1840 zu Hamburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Hauptmann, Rietz, Moscheles, Plaidy und Richter, lebt seit 1860 als Lehrer für Klavierspiel und Theorie in Hamburg, seit 1864 auch als Musikreferent thätig, seit 1885 Lehrer am Konservatorium. Von seinen Publikationen sind besonders die »Beiträge zur Technik des Klavierspiels« (op. 38 u. 57, letzteres als »Grundlage der höheren pianistischen Ausbildung«), und sein »Aufgabenbuch für die Harmonielehre« hervorzuheben; er schrieb auch Kammermusikwerke, 3 Kantaten, Ave Maria für 6stimmigen Doppelchor von Frauenstimmen, Lieder 2c. — 6) Prof. Dr. **Eduard**, geb. 15. März 1837 zu Swinemünde, gest. 28. März 1892 in Berlin, studierte neben wissenschaftlichen Fächern Klavier und Theorie bei Kroll und Hauptmann in Leipzig. 1862 ließ er sich in Stettin nieder, wo er als Pianist, Komponist und Musiklehrer erfolgreich wirkte. Als Schriftsteller hat er sich durch mehrere philosophisch-musikalische Abhandlungen bekannt gemacht. — 7) **Martin**, geboren am 17. Juni 1853 in Lobstädt i. S., besuchte nach absolviertem Lehrerseminar das Kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig (1874—76), war darauf in der Schweiz und Bremen als Pianist und Lehrer seines Instruments thätig, nahm 1882 sein ständiges Domizil in Leipzig, gründete 1885 mit Friedheim, Siloti, Nikisch, Dayas, F. Stade, Fritzsch u. a. den Liszt-Verein, der sich unter seinem energischen Vorsitz zu einem wesentlichen Faktor des Leipziger Musiklebens entwickelt hat, und erwarb sich als Klavierpädagog (nach Liszt'schen Prinzipien, die er sich durch längeren persönlichen Verkehr mit dem Meister zu eigen gemacht hat) und Kritiker im fortschrittlichem Sinne eine hervorragende Stellung. Der Herzog von Anhalt verlieh ihm in Anerkennung seiner Verdienste um die Musik und speziell um die Sache Liszt's den Professortitel und das Ritterkreuz I. Klasse des Albrechtsordens.

Kraushaar, Otto, geb. 31. Mai 1812 zu Kassel, gest. 23. Nov. 1866 daselbst; Schüler Moritz Hauptmanns, dessen Idee von der Gegensätzlichkeit der Dur- und Mollkonsonanz er aufgriff und vor Erscheinen von Hauptmanns »Natur der Harmonik und der Metrik« in einem Schriftchen: »Der akkordliche Gegensatz und die Begründung der Skala« (1852), in konsequenterer Weise als Hauptmann selbst fortentwickelte, indem er der Durtonleiter als Gegensatz die reine Mollskala gegenüberstellte. Der ihm von Hauptmann in der Vorrede seines obengenannten Werks gemachte Vorwurf des Plagiats ist darum ein durchaus ungerechtfertigter. Außer zahlreichen Aufsätzen in musika-

lischen Zeitschriften schrieb K. noch: »Die Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur ohne Scheiblersche Stimmgabeln« (1838); auch hat er mehrere Hefte Lieder und Lieder ohne Worte herausgegeben.

Krauß, Gabriele, Opernsängerin (Sopran), geb. 24. März 1842 zu Wien, Schülerin des Wiener Konservatoriums, war 1860—68 an der Wiener Hofoper engagiert und ist seitdem eine Hauptkraft der Pariser Großen Oper, wurde unter anderm 1870 Ehrenmitglied der Gesellschaft der Konservatoriumskonzerte und 1880 sogar Offizier der Akademie. Ihre Hauptrollen sind die großen dramatischen Partien, wie Aida, Norma ꝛc.

Krebs, 1) Johann Ludwig, geb. 10. Febr. 1713 zu Buttelstädt bei Weimar, wo sein Vater Joh. Tobias Krebs (geb. 1690, Schüler Bachs in Weimar) Kantor und Organist war, gest. Anfang Januar 1780 in Altenburg; besuchte (1726—35) die Thomasschule zu Leipzig (Schüler Bachs) und bekleidete Organistenposten in Zwickau (1737), Zeitz (1744) und Altenburg (1746). Bach erklärte ihn für seinen besten Orgelschüler. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: »Klavierübungen« (1743—49), Sonaten für Klavier und Flöte, Flötentrios, ein Klavierkonzert und Präludien für Klavier. Eine Gesamtausgabe seiner durch Reinheit des Stils ausgezeichneten Kompositionen erschien bei Heinrichshofen in Magdeburg. — 2) Karl August, geb. 16. Jan. 1804 zu Nürnberg, gest. 16. Mai 1880 in Dresden; vortrefflicher Dirigent, Komponist und Pianist, hieß eigentlich Miedcke, nahm aber später den Namen seines Adoptivvaters, des Opernsängers J. B. Krebs, an, dem er auch persönlich zum guten Teil seine künstlerische Ausbildung verdankte. Nach weitern einjährigen Studien unter Seyfried in Wien begann er 1826 seine Dirigentenkarriere als dritter Kapellmeister an der Wiener Hofoper, ging aber schon 1827 als Kapellmeister ans Stadttheater nach Hamburg, für dessen Musikleben er ein wichtiger Faktor wurde. 1850 nach Dresden als Hofkapellmeister berufen, entfaltete er auch hier eine langjährige ersprießliche Thätigkeit, bis er 1872 in Ruhestand trat. Von seinen Kompositionen waren besonders Lieder zeitweilig verbreitet und beliebt; mehrere Opern (»Silva«, 1830; »Agnes Bernauer«, 1835, neu bearbeitet 1858), gelangten zur Aufführung, auch schrieb er ein Tedeum, Messen, Klaviersachen ꝛc. Seine Frau — 3) Aloysia K.-Michalesi (geb. 29. Aug. 1826 zu Prag, vermählt 1850) war eine gefeierte Opernsängerin (Hamburg, Dresden). Beider Tochter — 4) Mary (vermählte Brenning), geb. 5. Dez. 1851 zu Dresden, ausgezeichnete Pianistin (Schülerin ihres Vaters), trat bereits 1865 im Gewandhauskonzert zu Leipzig auf und ließ sich nach längerer Reise in Dresden nieder. — 5) Karl, Musikschriftsteller, geb. 5. Febr. 1857 in Hanseberg bei Königsberg i. N. besuchte das Gymnasium in Königsberg, studierte anfangs Naturwissenschaften, dann Musik an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, hörte Vorlesungen über Musikwissenschaft und Philosophie an der Universität (Spitta), und wurde auf Grund seiner Abhandlung »Girolamo Dirutas Transilvano« von der Universität Rostock zum Dr. phil. promoviert. K. übernahm nach und nach die musikalische Berichterstattung für die »Vossische Zeitung«, die »Moderne Kunst« und die »Deutsche Rundschau« (Rodenberg). Bisher gab er eine Anzahl höchst wertvoller Abhandlungen zur Geschichte der Musik in der »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft«, den »Preussischen Jahrbüchern«, und den wissenschaftlichen Beilagen der »Vossischen Zeitung« ꝛc.

Krebskanon (lat. Canon cancricans), ein Kanon, bei welchem die imitierende Stimme die von der Schlußnote an rückwärts gelesene Hauptstimme ist.

Krehl, Stephan, geb. 5. Juli 1864 zu Leipzig, Schüler des Leipziger und Dresdener Konservatoriums, seit 1889 Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Konservatorium zu Karlsruhe, talentvoller Komponist (Klavierstücke, Lieder ꝛc.).

Kreieren (lat., »schaffen«), ein Musikwerk, eine Rolle, s. v. w. zum erstenmal öffentlich aufführen.

Kreipl, Joseph, der Komponist des zum Volkslied gewordenen »Mailüfterl« (Text von A. von Klesheim) u. a., ist geb. 1805 und gest. im Mai 1866 in Wien.

Digitized by Google

Kreisler, Johannes, s. Hoffmann 2).

Kreißle von Hellborn, Heinrich, der verdiente Schubert-Biograph, geb. 1812 zu Wien, gest. 6. April 1869 als Beamter im Finanzministerium daselbst; war Mitglied des Direktoriums der Gesellschaft der Musikfreunde. Seine beiden Schriften sind: »F. Schubert, eine biographische Skizze« (1861) und einige Jahre später die ausführlichere Biographie »Franz Schubert« (1865; engl. von Albert Duke Coleridge, 1869; ein Auszug von Wilberforce, 1866).

Krejčí, Joseph, geb. 6. Febr. 1822 zu Milostin in Böhmen, gest. 19. Okt. 1881 zu Prag; ausgezeichneter Organist, Schüler von Witassek und Proksch in Prag, 1844 Organist an der Kreuzherrnkirche zu Prag, 1848 Chordirektor der Minoritenkirche, 1853 in gleicher Eigenschaft an der Kreuzherrnkirche, 1858 Direktor der Orgelschule, 1865 Direktor des Konservatoriums. K. komponierte Orgelsachen, Messen und andere Instrumental- und Vokalwerke.

Krempelsetzer, Georg, geb. 20. April 1827 zu Vilsbiburg (Niederbayern), gest. 9. Juni 1871 daselbst; war schon längere Jahre als Tuchmacher thätig, als er sich entschloß, sich ganz der Musik zu widmen, auf welche Neigung und Talent ihn hinwiesen. F. Lachner in München wurde sein Lehrer, und nach kurzer Zeit tauchte K. mit gutem Erfolg als Operettenkomponist auf, (»Der Onkel aus der Lombardei«, »Der Vetter auf Besuch«, »Die Kreuzfahrer«, »Das Orakel in Delphi«, »Die Geister des Weins«, »Der Rotmantel«). Zeitweilig bekleidete er einen Kapellmeisterposten am Aktientheater in München (1865), später wirkte er in gleicher Eigenschaft zu Görlitz (1868) und Königsberg (1870).

Kremser, Eduard, geb. 10. April 1838 zu Wien, seit 1869 Chormeister des Wiener Männergesangvereins, komponierte Klavierstücke, Lieder, Chorlieder und Operetten: »Eine Operette« (1874), »Der Botschafter«, »Der Schlosserkönig«, »Der kritische Tag« (1891, sämtlich in Wien).

Krenn, Franz, geb. 26. Febr. 1816 zu Droß (Niederösterreich), Organist und Komponist, Schüler von Seyfried, bekleidete verschiedene Organistenstellen zu Wien und wurde 1862 Kapellmeister an der Michaels-(Hof-)Kirche und 1869 Professor der Harmonielehre am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde. Seine Kompositionen sind zumeist kirchliche und weltliche Gesangswerke als: 15 Messen, Tedeum, Salve Regina, mehrere Requiems, Kantaten, Oratorien (»Bonifacius«, »Die vier letzten Dinge«), Chorlieder, Lieder; doch schrieb er auch Orgel- und Klaviersachen, Quartette, eine Symphonie, eine Orgelschule, Schulgesanglehre 2c.

Kretschmann (Křečman), Theobald, geb. 1850 zu Vinos bei Prag, Solocellist der Wiener Hofoper und Dirigent der Kammerkonzerte.

Kretschmer, Edmund, geb. 31. Aug. 1830 zu Ostritz (sächsische Oberlausitz), wo sein Vater Realschuldirektor war, Schüler von Jul. Otto und Joh. Schneider in Dresden, weiter ausgebildet durch eifriges Selbststudium, wurde 1854 Organist an der katholischen Hofkirche zu Dresden, 1863 Hoforganist, dirigierte 1850—70 verschiedene Vereine daselbst und begründete den Cäcilienverein (wieder eingegangen) und leitete bis 1893 den Lehrergesangverein. K. ist als Komponist bedeutend und rühmlichst anerkannt. 1865 wurde seine »Geisterschlacht« von Rietz, Abt und J. Otto preisgekrönt, 1868 erhielt er beim internationalen Konkurs zu Brüssel den ersten Preis für eine Messe. 1892 wurde er zum Kgl. sächs. Professor ernannt. Außerdem hat er noch drei andre Messen geschrieben, ferner: »Pilgerfahrt« für Chor, Soli und Orchester, »Festgesang« für Chor und Orchester, »Musikalische Dorfgeschichten« für Orchester, vor allem aber die großen Opern: »Die Folkunger« (Dresden 1874), »Heinrich der Löwe« (Leipzig 1877, auch Dichter des Textes) und die Spieloper »Der Flüchtling« (Ulm 1881), von welchen die beiden ersteren mit großem Erfolg die Runde über die bedeutendsten Bühnen machten. Seine neuesten Werke sind »Schön Rohtraut« (romant. Oper, Dresden 1891) und »Sieg im Gesang« (für Soli, Chor und Orchester). Besondere Anregung und Förderung erhielt K. durch den Umgang mit J. Rietz, der den

Digitized by Google

Wert der »Folkunger« gleich richtig erkannte, und durch hauptsächlich brieflichen Verkehr mit Franz Lachner, der sich neben Fétis mit unter den Preisrichtern der Brüsseler Konkurrenz befand.

Kretzschmar, Aug. Ferd. Hermann, geb. 19. Jan. 1849 zu Olbernhau im sächsischen Erzgebirge, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Kantor und Organist war, besuchte die Kreuzschule zu Dresden (Musikunterricht von J. Otto), studierte zu Leipzig Philologie, erlangte 1871 den philosophischen Doktorgrad durch eine Arbeit über die Notenschriftzeichen vor Guido von Arezzo und wurde in demselben Jahr Lehrer am Leipziger Konservatorium, das er vorher als Schüler (von Paul, Richter, Papperitz und Reinecke) besucht hatte. Da er zugleich eine umfangreiche Dirigententhätigkeit entfaltete (Ossian, Singakademie, Bach-Verein, Euterpe), so zwang ihn 1876 die Überanstrengung seiner Kräfte, sämtliche Leipziger Stellungen aufzugeben. Nach kurzer Ruhepause übernahm er noch in demselben Jahr eine Theaterkapellmeisterstelle zu Metz und wurde 1877 Universitätsmusikdirektor zu Rostock, 1880 auch städtischer Musikdirektor und brachte die Rostocker Musikverhältnisse schnell in die Höhe. 1887 wurde er Nachfolger Hermann Langers als Leipziger Universitäts-Musikdirektor und Dirigent des »Paulus«, auch als Mitglied der Theologischen Prüfungskommission, des staatlichen Sachverständigen-Vereins und des Direktoriums der Bachgesellschaft und 1888 auch Dirigent des Riedelschen Vereins. 1890 erhielt er den Professortitel. 1890 rief er die »Akademischen Orchesterkonzerte« ins Leben (mit historischem Programm). Einige wenige veröffentlichte Kompositionen für Orgel, weltliche und geistliche Chöre bekunden den guten Musiker; K. ist überdies ein vortrefflicher Orgelspieler und hat sich auch als Musikkritiker (im »Musikalischen Wochenblatt«, den »Grenzboten« ꝛc.) einen angesehenen Namen gemacht. Seine größern litterarischen Arbeiten sind Vorträge über »Chorgesang, Sängerchöre ꝛc.« über »Peter Cornelius« (in Waldersees Sammlung), der schnell beliebt gewordene »Führer durch den Konzertsaal« (3 Bde. 1887 [2. Aufl. 1890], 1888, 1890) und wertvolle Aufsätze in den »Grenzboten« (»Das deutsche Lied seit Schumann« 1881; »Die deutsche Klaviermusik seit Schumann« 1882; »Brahms« 1884). Zur Zeit arbeitet Kretzschmar an einer weitschichtigen Monographie der Oper, deren Vorläufer ein Aufsatz über »die Venetianische Oper«, insbesondere Cavalli und Cesti in der Vierteljahrsschrift für Musik-Wissenschaft 1892 ist.

Kreubé, Charles Frédéric, geb. 5. Nov. 1777 in Lunéville, gest. 1846 auf seiner Villa bei St. Denis, Schüler von Rod. Kreutzer, 1816—1828 erster Kapellmeister der Opera comique; schrieb 1813 bis 1828 eine Reihe (16) komische Opern für Paris.

Kreutzer, 1) Rodolphe, geb. 16. Nov. 1766 zu Versailles, gest. 6. Juni 1831 in Genf; war der Sohn eines Violinisten der königlichen Kapelle, entwickelte sich unter der Leitung seines Vaters und Anton Stamitz' früh zu einem vorzüglichen Geiger und schrieb bereits mit 13 Jahren sein erstes Violinkonzert, bevor er noch theoretischen Unterricht gehabt. Mit 16 Jahren verlor er seinen Vater, rückte an dessen Stelle in die Kapelle ein und wurde 1790 auch als Soloviolinist am Théâtre italien angestellt, in welcher Stellung er die nötigen Verbindungen anknüpfte, um eine Oper herausbringen zu können. Seine »Jeanne d'Arc à Orléans« eröffnete 1790 die stattliche Reihe von beinahe 40 Opern, welche er bis 1823 teils für die Große, teils für die Komische Oper schrieb; dieselben fanden zumeist eine günstige Aufnahme, sind aber sämtlich vergessen. Dagegen ist sein Ruhm als Virtuose und Lehrer der Violine noch heute lebendig. 1795 wurde er an dem neubegründeten Konservatorium als Violinprofessor angestellt und machte sich 1796 auf einer großen Konzerttour durch Italien, Deutschland und Holland auch im Ausland bekannt. Als Rode 1801 nach Rußland ging, rückte K. in seine Stelle als Soloviolinist der großen Oper, avancierte 1816 zum zweiten und 1817 zum ersten Kapellmeister derselben und bekleidete daneben noch seit 1802 die Stelle

Digitized by Google

eines Kammervirtuosen bei Napoleon und von 1815 ab bei Ludwig XVIII 1826 trat er in Ruhestand. Seine letzten Jahre waren ihm verbittert durch die schnöde Abweisung seiner letzten Oper: »Mathilde«, seitens der Direktion der Großen Oper. Das Werk, welches Kreutzers Namen als Komponist am längsten erhalten wird, sind seine klassischen »40 Etudes ou Caprices« für Violine allein; außerdem schrieb er für sein Instrument 19 Konzerte, 2 Doppelkonzerte, eins desgleichen für Violine und Cello, 15 Streichquartette, 15 Streichtrios, mehrere Violinsonaten mit Baß, Violinduette, Variationen für Soloviolline mit Orchester sowie für zwei Violinen, für Trio, und für Quartett. K. gab mit Rode und Baillot die große Violinschule des Pariser Konservatoriums heraus. Rodolphe K. ist es, dem Beethoven die Violinsonate Op. 47 (K.-Sonate) widmete.

2) Auguste, geb. 1781 in Versailles, gest. 31. Aug. 1832 in Paris, Bruder des vorigen und sein Schüler am Konservatorium; war gleichfalls ein vortrefflicher Geiger und Violinpädagog, wirkte seit 1798 im Orchester der Komischen und 1802—23 in dem der Großen Oper sowie im Hoforchester Napoleons, Ludwigs XVIII. und Karls X. bis 1830 und trat 1826 an die Stelle seines Bruders als Violinprofessor am Konservatorium. Von seinen Kompositionen erschienen für Violine: 2 Konzerte, 2 Duette, 3 Sonaten mit Baß sowie einige Soli und Variationen.

3) Charles Léon François, Sohn des vorigen, geb. 23. Sept. 1817 zu Paris, gest. 6. Okt. 1868 in Vichy; war ein geistreicher, aber rigoristischer musikalischer Kritiker und schrieb besonders für die Journale: »La Quotidienne«, »L'Union«, »Revue et Gazette musicale« (1841 eine Serie wertvoller Artikel: »L'opéra en Europe«), »Revue contemporaine« (Studien über Meyerbeer). Ein Separatabzug seiner mit Fournier für die »Encyclopédie du XIX. siècle« geschriebenen Artikel über die Oper erschien 1845 als »Essai sur l'art lyrique au théâtre« (bis Meyerbeer). K. war auch als Komponist sehr begabt und veröffentlichte Klaviersonaten, Streichquartette, ein Trio, Lieder, Vorspiel zu Shakespeares »Sturm« 2c. sowie eine »Modulationslehre«. 2 Symphonien, 2 Opern 2c. blieben Manuskript. Vgl. die biographische Notiz über H. von A. Pougin (1868).

4) Konradin (Kreuzer, laut Taufschein), geb. 22. Nov. 1780 zu Mößkirch in Baden, gest. 14. Dez. 1849 zu Riga, war der Sohn eines Müllers, erhielt aber früh geregelten Musikunterricht; er sollte eigentlich Theologe werden, bezog aber 1799 als Stud. jur. die Universität Freiburg. Nach dem Tode seines Vaters (1800) widmete er sich ganz der Musik (bereits 1800 wurde sein erstes Singspiel »Die lächerliche Werbung« zu Freiburg i. Br. aufgeführt). Er machte sich auf den Weg nach Wien, blieb aber einige Jahre in Konstanz; erst 1804 kam er nach Wien und wurde Schüler Albrechtsbergers. Sein Kompositionstalent entwickelte sich schnell zur schönen Blüte, und K. machte sich bald durch Vortrag eines eignen Klavierkonzerts vorteilhaft bekannt. Die Aufführungen seiner großen Opern: »Konradin von Schwaben« und der »Taucher«, wurden hintertrieben; doch hatte er mit den beiden Singspielen »Äsop in Phrygien« (1808) und »Jery und Bätely« (1810) hübsche Erfolge. Eine Aufführung der Oper »Konradin« zu Stuttgart (1812) verschaffte ihm die Ernennung zum württembergischen Hofkapellmeister; er schrieb nun für Stuttgart mehrere neue Opern, ging aber 1817 nach Donaueschingen als Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg. 1822 kehrte er nach Wien zurück, brachte dort seine »Libussa« zur Aufführung und war längere Jahre (1825, 1829—32 und 1837—40) Kapellmeister am Kärntnerthor-Theater und in der Zeit von 1833—37 am Josephstädter-Theater. 1840—46 war er Kapellmeister zu Köln, 1846—49 wieder in Wien an O. Nicolais Stelle; seiner Tochter Cäcilia zuliebe, die er zur Opernsängerin ausgebildet hatte, ging er sodann nach Riga, wohin diese engagiert wurde, und starb dort. K. besaß ein schönes natürliches Talent für Melodie und einen ausgesprochenen Sinn für Wohlklang, doch fehlten ihm größere Impulse. Er schrieb im ganzen 30 Opern,

Digitized by Google

einige Schauspielmusiken und ein Oratorium »Die Sendung Mosis«, doch haben sich von allen nur das »Nachtlager in Granada« (Wien 1834) und »Der Verschwender« gehalten; auch seine Instrumentalkompositionen (Septett, Quintett, Klavierquartett, 3 Klavierkonzerte, Trios für Klavier, Flöte und Cello, ein desgleichen für Klavier, Klarinette und Fagott, Phantasien, Variationen etc.) und seine Lieder sind vergessen. Nur einige Männerquartette sind im schönsten Sinn populär (»Der Tag des Herrn«, »Die Kapelle« u. a.). Vgl. Riehl, Mus. Charakterköpfe I.

Kreuz, das Zeichen der chromatischen Erhöhung eines Tons (♯), s. Versetzungszeichen. Spanisches K., Andreaskreuz (✕), s. Doppelkreuz. Gerades K. (+), s. Triller und Klangschlüssel.

Kreuzer, s. Kreutzer 4).

Kreuzen der Stimmen, s. Stimmenkreuzung.

Krieger, 1) Adam, geb. 7. Jan. 1634 zu Driesen (Neumark), Schüler von S. Scheidt in Halle, gest. 30. Juni 1666 als Hoforganist zu Dresden; schrieb Arien für 1—5 Singstimmen mit Instrumentalritornellen, von denen er eine 1656 herausgab; 16 andre erschienen nach seinem Tod (1667). — 2) Johann Philipp, geb. 26. Febr. 1649 zu Nürnberg, gest. 6. Febr. 1725 in Weißenfels; Organist zu Kopenhagen (1665—70, wo er auf Wunsch seiner Eltern nach Nürnberg zurückging), sodann von 1672 an einige Jahre Kammerkomponist und Kapellmeister zu Baireuth, aber des französischen Kriegs wegen lange ohne Funktion und mit Urlaub auf Reisen in Italien, später mehr oder weniger lange in Stellung in Kassel, Halle a. S. und seit 1685 als Hofkapellmeister zu Weißenfels. Kaiser Leopold adelte ihn gelegentlich eines Hofkonzerts in Wien. K. schrieb mehrere Opern für Dresden, Braunschweig und Hamburg; erhalten sind von ihm: 24 Sonaten für zwei Violinen mit Baß (Op. 1, 1687; Op. 2, 1693); »Lustige Feldmusik« (Stücke für vier Blasinstrumente) und »Musikalischer Seelenfriede« (20 geistliche Arien mit Violine und Baß, 1697; 2. Aufl. 1717), — 3) Johann, geb. 1. Jan. 1652 zu Nürnberg, gest. 18. Juli 1735 in Zittau; Schüler und Bruder des vorigen und sein Nachfolger in Baireuth, 1678 Hofkapellmeister zu Greiz, vorübergehend auch zu Eisenberg, 1681 Musikdirektor und Organist in Zittau. Von ihm: »Musikalische Ergötzlichkeit« (1684, 5—9stimmige Arien); »Musikalische Partien« (1697, Tanzstücke für Klavier) und »Anmutige Klavierübungen« (1699, Präludien, Fugen, Ricercari etc.). Motetten und Messenteile von ihm in Manuskript bewahrt die Berliner Bibliothek. K. genoß das Renommee eines bedeutenden Kontrapunktikers. — 4) Ferdinand, geb. 8. Jan. 1843 zu Waldershof (Oberfranken), Schüler des Lehrerseminars zu Eichstätt und des Münchener Konservatoriums, seit 1867 Musiklehrer an der Präparandenanstalt zu Regensburg; gab heraus: »Die Elemente des Musikunterrichts« (1869); »Die Lehre der Harmonie nach einer bewährten praktischen Methode« (1870); »Studien für das Violinspiel«: »Technische Studien im Umfang einer Quinte für das Pianofortespiel«: »Der rationelle Musikunterricht, Versuch einer musikalischen Pädagogik und Methodik« (1870).

Kriesstein, Melchior, Augsburger Musikdrucker im 16. Jahrh., gab zwei Sammelwerke Siegmund Salblingers heraus: »Selectissimae nec non familiarissimae cantiones ultra centum (1540) und »Cantiones 7, 6 et 5 vocum« (1545).

Krigar, Julius Hermann geb. 3. April 1819 zu Berlin, gest. 5. Sept. 1880 daselbst; bildete sich anfänglich zum Maler aus und ging erst 1843 zur Musik über, besuchte das Leipziger Konservatorium und lebte als Musiklehrer in Berlin, wo er einen eignen Gesangverein ins Leben rief, einige Jahre die Neue Berliner Liedertafel dirigierte und 1857 zum königlichen Musikdirektor, 1874 zum Professor ernannt wurde. Von seinen Kompositionen erschienen nur wenige kleinere Sachen. 1873—74 gab K. bei Bote u. Bock in Berlin einen »Musikerkalender« heraus.

Krisper, Anton, Dr. phil. in Graz, schrieb »Die Kunstmusik in ihrem Prinzipe, ihrer Entwickelung und ihrer Konsequenz« (1882, auch mit dem Titel »Die Musiksysteme in ihren Prinzipien« u. s. w.),

Digitized by Google

eine sehr interessante historisch-theoretische Studie auf harmonisch-dualistischer Basis.

Kristallpalastkonzerte zu London bestehen seit 22. Sept. 1855 unter Direktion von August Manns und gehören zu den bedeutendsten Konzertinstituten der Welt. Mit kurzer Pause in der Weihnachtszeit findet jeden Sonnabend von Anfang Oktober bis Ende April ein Konzert statt. Das Orchester besteht allein aus 61 Streichinstrumenten, ist also größer, als das der Pariser Konservatoriumskonzerte. Die Programme sind nach demselben Prinzip zusammengesetzt wie die des Gewandhauses in Leipzig (eine Symphonie, zwei Ouvertüren, ein Konzert, Solostücke und Gesangsvorträge).

Krizkowsky, Paul, namhafter tschechisch nationaler und kirchlicher Komponist, geb. 9. Jan. 1820, gest. 8. Mai 1885 zu Brünn, war Augustinermönch und erzbischöfl. Konsistorialrat.

Kroll, Franz, geb. 22. Juni 1820 zu Bromberg, gest. 28. Mai 1877 in Berlin; Schüler von Liszt in Weimar und Paris, lebte seit 1849 in Berlin, wo er auch als Klavierspieler mit Erfolg auftrat. 1863—64 wirkte er als Lehrer am Sternschen Konservatorium; ein Nervenleiden verbot ihm die letzten Jahre vor seinem Tod alle Arbeit. Sein Name hat einen guten Klang durch seine vortreffliche kritische Ausgabe von Bachs »Wohltemperiertem Klavier« (bei Peters und im 14. Jahrgang der Bachgesellschafts-Ausgabe), die »Bibliothek älterer und neuerer Klaviermusik« (Dresden, Fürstner c. 1871), sowie einige eigene Klavierkompositionen.

Krolop, Franz, trefflicher Bühnensänger (Bassist), geboren im September 1839 zu Troja in Böhmen, studierte Jura zu Prag und begann die Karriere des Armeeauditoriats, gab dieselbe aber 1861 auf und bildete sich unter Richard Levy in Wien zum Opernsänger aus. 1863 debütierte er zu Troppau als Ernani und entwickelte sich seitdem zu einem der angesehensten Bassisten, war engagiert zu Troppau, Linz, Bremen, Leipzig und ist seit 1872 eine der Zierden der Berliner Hofoper. Sein Repertoire ist ein sehr reiches, und er singt z. B. im »Don Juan« sowohl den Gouverneur als Leporello und Masetto. Seit 1868 war K. verheiratet mit der Sängerin Vilma v. Voggenhuber (s. d.).

Krommer, Franz, geb. 17. Mai 1760 zu Kamenitz in Mähren, gest. 8. Jan. 1831 zu Wien; vortrefflicher Violinspieler und Komponist, wurde von einem Oheim, der Regens chori in Turin war, zum Organisten ausgebildet; nachdem er einige Zeit eine Organistenstelle versehen, kam er als Violinist in die Hauskapelle des Grafen Styrum zu Simonthurm (Ungarn), wurde Regens chori in Fünfkirchen, sodann Kapellmeister des Regiments Karoly, ging mit Fürst Grassalkowitsch als dessen Kapellmeister nach Wien und lebte nach dessen Tod vom Unterrichten und Komponieren, bis er die Stelle eines kaiserlichen Kammerthürhüters erhielt, von der aus er 1814 nach Kozeluchs Tod zum Hofkapellmeisterposten avancierte. Seine Kompositionen für Kammermusik, besonders die 69 Streichquartette, sind fließend und gefällig und nicht ohne Originalität, vermochten aber in der Zeit, wo Haydn, Mozart und Beethoven schrieben, nicht zu voller Anerkennung zu gelangen; er schrieb außerdem: 18 Streichquintette, 1 Streichtrio, Violinduette, 5 Violinkonzerte, 5 Symphonien, Harmoniemusiken, Märsche ꝛc., Flöten- und Klarinettenkonzerte, Quartette und Quintette für Blasinstrumente sowie Concertanten für verschiedenartiges Ensemble. Vgl. Riehl, Mus. Charakterköpfe I.

Kromphorn, s. Krummhorn.

Kronach, Emanuel, s. Klitzsch.

Kropf heißen in der Orgel die rechtwinkelig geknickten Röhren, mittels deren die Kanäle an die Bälge, resp. die Nebenkanäle an den Hauptkanal und an die Windladen angesetzt sind. Wird ein Kanal durch zwei Bälge gespeist, so hat er zwei Kröpfe (Doppelkropf).

Kröpfen nennt man das Umknicken großer Orgelpfeifen, um dieselben in beschränktem Raume anbringen zu können. Der Ton der Pfeifen leidet durch das K. fast gar nicht, besonders wenn die Ecken des Knies abgekantet werden.

Krotàlon (griech., »Klapper«), antikes Klapperinstrument, ähnlich den Kastagnetten, zur Markierung des Rhythmus.

Krückl, Franz (Krükl), Dr. jur., trefflicher Bühnensänger (Bariton), geb. 10. Nov. 1841 zu Edlspitz (Mähren), war bereits als Jurist im Staatsdienst thätig, als er sich entschloß, sich unter Dessoff zum Bühnensänger auszubilden. Er debütierte 1868 zu Brünn und war seitdem in Engagement zu Kassel, Augsburg (1871), Hamburg (1874), Köln (1875), 1876 bis 1885 wieder in Hamburg, alsdann Gesanglehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., seit 1892 Direktor des Stadttheaters zu Straßburg. K. schrieb: »Das deutsche Theater und sein gesetzlicher Schutz« und: »Der Vertrag zwischen Direktor und Mitglied der deutschen Bühne« (1889).

Krug, 1) Friedrich, geboren 5. Juli 1812 zu Kassel, gestorben im November 1892 zu Karlsruhe, war Opernsänger (Baritonist), später Hofmusikdirektor in Karlsruhe (Opern »Die Marquise« Kassel 1843; »Meister Martin der Küfer und seine Gesellen« Karlsruhe 1845 und »Der Nachtwächter« daselbst 1846). — 2) Dietrich, geboren 25. Mai 1821 zu Hamburg, Musiklehrer daselbst, gest. 7. April 1880; schrieb eine große Zahl leichter melodiöser Pianofortewerke, auch Etüden und eine Klavierschule. — 3) Arnold, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 16. Okt. 1849 zu Hamburg, später von Gurlitt weitergebildet, 1868 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1869 Stipendiat der Mozart-Stiftung und als solcher Schüler von Reinecke und Kiel (1871), im Klavierspiel noch von E. Frank, war 1872—77 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium zu Berlin und ging 1877—78 als Stipendiat der Meyerbeer-Stiftung nach Italien und Frankreich. Seitdem lebt er zu Hamburg als Dirigent eines eigenen Gesangvereins, seit 1885 Lehrer am Konservatorium und Dirigent der Altonaer Singakademie. K. besitzt ein gefälliges Kompositionstalent und hält sich von Effekthascherei fern. Unter seinen veröffentlichten Kompositionen befinden sich eine Symphonie, der symphonische Prolog zu »Othello«, eine Suite, »Romanische Tänze« für Orchester, »Liebesnovelle« und »Italienische Reiseskizzen« für Streichorchester, ein Violinkonzert, ein Chorwerk mit Soli und Orchester »Sigurd«, »An die Hoffnung« für gemischten Chor und Orchester, »Italienisches Liederspiel«, ein Klavierquartett, Trio, vierhändige Walzer für Klavier, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, ein Psalm ꝛc. — 4) Wenzel Josef (Krug-Waldsee), geb. 8. Nov. 1858 in Waldsee (Oberschwaben), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, 1882—89 Dirigent des Stuttgarter »Neuen Singvereins«, 1889—92 Chordirektor am Hamburger Stadttheater, ist jetzt Kapellmeister am Stadttheater zu Brünn. Außer Chor- und Sololiedern haben seine gemischten Chorwerke »Harald«, »Geiger zu Gmünd« und besonders »König Rother« zahlreiche Aufführungen erlebt. Eine einaktige komische Oper »Der Prokurator von San Juan« harrt der Aufführung.

Krüger, 1) Eduard, Musiktheoretiker, geb. 9. Dez. 1807 zu Lüneburg, gest. 9. Nov. 1885 in Göttingen; besuchte die Gymnasien zu Lüneburg, Hamburg und Gotha, studierte zu Berlin und Göttingen Philologie, machte aber dabei zugleich gründliche musikalische Studien. Nachdem er zuerst längere Zeit Gymnasiallehrer und danach Seminardirektor in Emden und Aurich gewesen, redigierte er eine Zeit lang die »Neue Hannoversche Zeitung« und wurde 1861 als Professor der Musik nach Göttingen berufen. K. war einer unsrer gelehrtesten und denkendsten Musiker; seine Kritiken in den »Göttinger Gelehrten Anzeigen« sind von einer heute sehr seltenen Sachlichkeit und Gediegenheit, desgleichen seine Novitätenbesprechungen in der »Neuen Berliner Musikzeitung« und »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«. Einen reichen Schatz von Denk- und Forscherarbeit bergen auch seine Werke: »Grundriß der Metrik« (1838), »Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst« (1847) »Musikalische Briefe aus der neuesten Zeit« (1870) und besonders das »System der Tonkunst« (1866); auch hat er zahlreiche Broschüren geschrieben, unter andern die Doktordissertation »De musicis Graecorum organis circa Pindari tempora« (1830). Von seinen Kompositionen sind nur wenige kleine Sachen gedruckt worden. — 2) Wilhelm, geb. 1820 zu Stuttgart, gest. 17. Juni 1883 daselbst, Sohn des 1790 zu Berlin ge-



bornen Flötenvirtuosen und königlich württembergischen Kammermusikus Gottlieb K., vortrefflicher Klavierspieler und Komponist eleganter (zuweilen an das Charakterstück streifender) Salonmusik für sein Instrument; lebte 1845—70 in Paris, seitdem wieder in Stuttgart als königlicher Hofpianist und Lehrer am Konservatorium. Sein Bruder — 3) Gottlieb, geb. 1824, ist ein ausgezeichneter Harfenvirtuose und als solcher Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart.

Kruis, M. H. van, geb. 8. März 1861 zu Oudewater, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater, wurde 1877 Schüler Nikolais im Haag und 1881 Organist und Musikdirektor in Winterswyk. 1884 ging er nach Rotterdam als Organist und Lehrer an der Musikschule und rief 1886 das monatliche Blatt »Het Orgel« ins Leben. K. komponirte Klavier- und Orgelsachen, Chöre, 8 Ouvertüren und 3 Symphonien für Orchester, und die holländische Oper: »De bloem van Island«. Auch als Schriftsteller machte er sich bekannt »Beknopt Overzicht der Muziekgeschiedenis« (1892).

Krummbogen heißen bei den Naturhörnern und Naturtrompeten die verschiedenen großen Einsatzstücke, mittels deren die Naturskala des Instruments verschoben und z. B. aus einem C-Horn ein B-Horn gemacht wird.

Krummhorn (Kromphorn, Krumhorn, davon das franz. Cromorne und ital. Cormone; ital. auch Cornamuto torto oder kurz Storto), 1) veraltetes, den Bomharten verwandtes Holzblasinstrument, das mittels eines in einem Kessel stehenden doppelten Rohrblatts angeblasen wurde und sich von den Bomharten durch die halbkreisförmige Umbiegung des untern Teils der Schallröhre und durch den auffallend geringen Tonumfang (eine None) unterschied. Das K. wurde im 16. Jahrh. in drei bis vier verschiedenen Größen gebaut (als Diskant-, Alt- [Tenor-] und Baßinstrument) und hatte an dem geraden Teil der Röhre sechs Grifflöcher. Der Ton des Instruments war melancholisch; eine Nachahmung seiner Klangfarbe giebt — 2) das K. (Cormorne, Cremona, auch Photinx) genannte Orgelpfeifenregister, das früher für kleine Orgeln und für die Echowerke größerer beliebt war (zu 8 Fuß, 4 Fuß, im Pedal auch zu 16 Fuß als Krummhornbaß), eine Zungenstimme, deren Aufsätze häufig halbgedeckt oder unten konisch und oben cylindrisch waren.

Krumpholtz, 1) Johann Baptist, berühmter Harfenvirtuose, geboren um 1745 zu Zlonitz bei Prag, gest. 19. Febr. 1790 in Paris; wuchs zu Paris auf, wo sein Vater Musikmeister eines französischen Regiments wurde. 1772 konzertierte er in Wien und ließ sich als Lehrer seines Instruments nieder, war 1773—76 Mitglied der Kapelle des Fürsten Esterhazy und genoß den Unterricht Haydns in der Komposition. Mittlerweile hatte sich sein Ruf verbreitet, und er unternahm eine große Konzerttour durch Deutschland nach Frankreich; in Metz bildete er ein Fräul. Meyer zur Harfenvirtuosin aus, heiratete sie und wandte sich nach Paris, wo er große Triumphe feierte, besonders nachdem Nadermann nach seinen Angaben Harfen mit einem Fortepedal und einem Dämpferpedal gebaut hatte. K. war es auch, der Erard auf die Idee der Doppelpedalharfe brachte. Aus Kummer über die Untreue seiner Frau, die mit einem jungen Mann davonlief, ertränkte er sich in der Seine. Seine Kompositionen für Harfe (6 Konzerte, 52 Sonaten, Variationen, Quartette mit Violine, Bratsche und Cello, Harfenduos, Symphonie für Harfe, 2 Violinen, Flöte, 2 Hörner und Cello u. a.) sind noch heute von Wert. — 2) Wenzel, geb. um 1750, Bruder des vorigen, wurde 1796 Mitglied des Wiener Opernorchesters, war befreundet mit Beethoven und starb 2. Mai 1817. Beethoven widmete seinem Andenken den »Gesang der Mönche«. Von ihm: »Abendunterhaltung« für Soloviolne und »Eine Viertelstunde für eine Violine«.

Kruse, Johann S., trefflicher Violinist, geb. 23. März 1859 zu Melbourne (der Vater war aus Hannover ausgewandert), 1876 Schüler Joachims in Berlin, war Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters und ging 1892 als Konzertmeister nach Bremen.

Krustische Instrumente (v. griech. *κρούειν*, »schlagen«), s. v. w. Schlaginstrumente.

Digitized by Google

Kucharcz, Joh. Baptist, geb. 5. März 1751 in Chotecz in Böhmen, gest. nach 1815, ausgezeichneter Organist, Schüler Seegerts in Prag, Organist an der Heinrichskirche daselbst, 1790 an der Strahower Stiftskirche, 1791 Kapellmeister der italienischen Oper, auch geschätzter Komponist von Orgelkonzerten, Opern, Balletten ꝛc., Verfasser der ersten Klavierauszüge Mozartscher Opern, schrieb Recitative zur Zauberflöte.

Kücken, Friedrich Wilhelm, geboren 16. Nov. 1810 zu Bleckede bei Hannover, gest. 3. April 1882 zu Schwerin, Sohn eines Bauern, erhielt seine erste musikalische Ausbildung vom Schwager seines Vaters, dem Hoforganisten Lürß zu Schwerin, und wirkte als Spieler verschiedener Instrumente im Schweriner Hoforchester, lenkte aber schon damals die Aufmerksamkeit auf sich durch schlichte Lieder, die schnell populär wurden (das Thüringer Volkslied »Ach wie wär's möglich dann«), und wurde als Musiklehrer der Prinzen angestellt. 1832 ging er zu weitern Studien nach Berlin zu Birnbach und errang dort mit einer Oper: »Die Flucht nach der Schweiz«, einen nachhaltigen Erfolg. Später studierte er noch unter Sechter in Wien (1841) und Halévy in Paris (1843); trotz dieses Studieneifers ist K. als Komponist über den Standpunkt, welcher der großen Masse behagt, nicht hinausgekommen. 1851 folgte er einem Ruf als Hofkapellmeister nach Stuttgart, anfangs neben Lindpaintner, nach dessen Tode als alleiniger Orchesterchef, nahm aber 1861 seinen Abschied und zog sich nach Schwerin zurück. Die Zahl der Kompositionen, besonders der Lieder und Duette Kückens ist sehr groß (darunter »Gretelein«, »Ach wenn du wärst mein eigen«, »Du schönes blitzendes Sternlein« ꝛc.); auch sind noch zu erwähnen eine weitere Oper: »Der Prätendent« (Stuttgart 1847), Violinsonaten, Cellosonaten, Männerquartette u. a.

Kudelski, Karl Mathias, geb. 17. Nov. 1805 zu Berlin, gest. 3. Okt. 1877 in Baden-Baden, 1830 in Dorpat als Quartettgeiger, 1839 daselbst Kapellmeister eines russischen Fürsten, 1841—51 Kapellmeister am Kaiserl. Theater in Petersburg, dann längere Zeit in Baden-Baden lebend. Derselbe schrieb eine Kompositionslehre, ein Cellokonzert, Violinkonzert, Trios und Streichquartette.

Kufferrath, 1) Johann Hermann, geb. 12. Mai 1797 zu Mühlheim a. d. Ruhr, gestorben 28. Juli 1864 in Wiesbaden; trefflicher Violinist, Schüler Spohrs und Hauptmanns in Kassel, 1823 Musikdirektor zu Bielefeld, 1830 städtischer Musikdirektor zu Utrecht, Gesanglehrer an der Musikschule und Dirigent mehrerer Musikvereine, hochverdient um das Musikleben dieser Stadt, zog sich 1862 nach Wiesbaden zurück. K. komponierte mehrere Festkantaten, Ouvertüren, Motetten ꝛc. und gab 1836 eine Gesanglehre für Schulen heraus (preisgekrönt vom Niederländischen Musikverein). — 2) Louis, geb. 10. Nov. 1811 zu Mülheim, gest. 2. März 1882 in der Nähe von Brüssel, Bruder des vorigen, Pianist, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, 1836 bis 1850 Direktor der Musikschule zu Leeuwarden sowie Dirigent der Vereine Euphonia-Crescendo und Tot nut van t'algemeen und Begründer der Groote Zang vereeniging, seit 1850 zu Gent ansässig, sich ganz der Komposition und dem Privatunterricht widmend. Von ihm: 1 vierstimmige Messe mit Orgel und Orchester, 250 Kanons, 1 Kantate: »Artevelde«, viele Klavierkompositionen, Lieder, Chorlieder ꝛc. — 3) Hubert Ferdinand, geb. 11. Juni 1818 zu Mülheim, Bruder und Schüler der beiden vorigen, studierte noch 1833 bis 1836 unter Fr. Schneider in Dessau und unter Mendelssohn und David in Leipzig, war 1841—44 Dirigent des Männergesangvereins zu Köln, ließ sich 1844 in Brüssel nieder und ist hier 1871 Kompositionsprofessor am Konservatorium. Er veröffentlichte eine Symphonie, ein Quartett, Trio, Chorgesänge, Lieder, Klaviersachen, auch eine in Frankreich und Belgien verbreitete Choralschule. — 4) Mauriee, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 8. Jan. 1852 zu Brüssel, studierte auch bei den beiden Servais Cello, bezog dann aber die Universität und studierte Jura und Philologie. 1873 wurde er in die Redaktion der Indépendance belge (für äußere Politik) berufen und zugleich Redakteur,

Digitized by Google

später Eigentümer des Guide musical. K. ist ein eifriger Vertreter des musikalischen Fortschrittes, veröffentlichte eine größere Zahl kleinerer Arbeiten: »R. Wagner und die 9. Symphonie«, »Berlioz und Schumann«, »Le théâtre de Wagner de Tannhäuser à Parsifal«, »L'art de diriger l'orchestre« (2. Aufl.), eine Biographie H. Vieuxtemps', ein Bericht über die Musikinstrumente der Brüsseler Ausstellung 1880, auch übersetzte er Texte Wagnerscher, Brahmscher und anderer Werke (Pseudonym: Maurice Reymont). Seine jüngere Schwester Antonia, Schülerin Stockhausens machte sich als Liedersängerin (Brahms) vorteilhaft bekannt; dieselbe vermählte sich mit dem als Liederkomponisten bekannten Ed. Speyer in Frankfurt a. M. — 5) Friedrich Wilhelm, Pianist, Komponist und geschätzter Lehrer, starb im April 1885 zu Köln.

Küffner, Joseph, geb. 31. März 1776 zu Würzburg, gest. 9. Sept. 1856 daselbst; komponierte 7 Symphonien, 10 Ouvertüren, viele Werke für Harmonie- und Militärmusik, Streichquartette, ein Bratschenkonzert, Quintette für Flöte und Streichquartett, Flötenduette und -Trios, Klarinettenduos rc. Besondern Anklang fanden seine Werke für Militärmusik.

Kugelmann, Hans, oberster Trompeter Herzogs Albrechts von Preußen, gab 1540 ein geistliches Liederbuch zu 3 Stimmen heraus, zum Kirchengebrauche in Preußen, dem als Anhang eine Reihe Kunstgesänge von 2—8 Stimmen beigefügt sind. K. starb 1542 in Königsberg. Über seine Bedeutung für das Kirchenlied s. Winterfeld, Evang. Kirchenges. I, 205. Vgl. Monatsh. f. Mus.-Gesch. VIII. 65 ff.

Kuhe, Wilhelm, geb. 10. Dez. 1823 zu Prag, Schüler von Tomaschek daselbst, Pianist und Komponist gefälliger Klaviersachen, lebt seit längern Jahren als Musiklehrer in London seit 1886 Professor an der Royal academy of music.

Kuhlau, Friedrich, geb. 11. Sept. 1786 zu Ülzen in Hannover, gest. 12. März 1832 zu Lyngbye bei Kopenhagen; kam um 1800 nach Hamburg (vorher einige Zeit in Braunschweig) und studierte unter Schwencke Harmonie, entzog sich Ende 1810 der französischen Konskription durch die Flucht nach Kopenhagen, wo er Anfang 1813 Kgl. Kammermusiker (ohne Gage) wurde; gab Unterricht in Klavierspiel und Theorie, erhielt 1818 Gage und den Titel Hofkompositeur und wurde 1828 zum Professor ernannt. Kuhlau komponierte für Kopenhagen die Opern: »Die Räuberburg« (1814), »Elisa«, »Lulu«, »Die Zauberharfe«, »Hugo und Adelheid«, dram. Szene »Euridice« und Musik zu Heibergs »Erlenhügel« (1828) und Boyes »Shakespeare« (1826), welche in Dänemark vortreffliche Aufnahme fanden und dort noch nicht vergessen sind. Seine drei Flötenquartette, Trios concertants, Duette, Soli rc. für Flöte, 2 Klavierkonzerte, 8 Violinsonaten, vier- und zweihändige Klaviersonaten und Sonatinen (letztere noch heute allbeliebtes, höchst wertvolles Unterrichtsmaterial für Anfänger [op. 55, 20, 59]), Rondos, Variationen, Divertissements, Tänze rc. haben sich zum Teil gehalten, während man von seinen einst beliebten Liedern und Männerquartetten nichts mehr hört. Vgl. K. Thrane: »Fr. Kuhlau« zur 100j. Wiederkehr seines Geburtstages (1886). Ein Verwandter Kuhlaus, Friedrich K., als Cellist angesehen, starb im August 1878 in Kopenhagen.

Kühmstedt, Friedrich, geb. 20. Dez. 1809 zu Oldisleben in Thüringen, gest. 10. Jan. 1858 zu Eisenach; war für das Studium der Theologie bestimmt, entlief aber mit 19 Jahren vom Gymnasium zu Weimar und wurde drei Jahre Kompositionsschüler von K. H. Rinck in Darmstadt. Die Absicht sich zum Klaviervirtuosen auszubilden, vereitelte eine Lähmung der linken Hand. Nachdem er einige Zeit als Musiklehrer zu Weimar gelebt, wurde er 1836 als Seminarlehrer in Eisenach angestellt, später zum Musikdirektor und schließlich zum Professor ernannt. K. komponierte mehrere Oratorien (»Auferstehung«, »Triumph des Göttlichen«), eine vierstimmige Messe mit Orchester, Motetten und andere auch weltliche Chorsachen, Lieder, Klavierkonzerte, Rondos rc., welche sämtlich vergessen sind; dagegen halten sich in Ansehen sein »Gradus ad Parnassum« (Präludien und Fugen als Vorschule für Bachs Orgel- und Klavier-

Digitized by Google

werke) sowie seine zahlreichen Orgelwerke (Vorspiele, Nachspiele, Fugen, Konzert-Doppelfuge, **Fantasia eroica** 2c.), seine »Kunst des Vorspiels für Orgel« (Op. 6) und die »Theoretisch-praktische Harmonie- und Ausweichungslehre« (1838, für den Selbstunterricht).

Kuhnau, Johann, geb. 6. April 1660 zu Neugeising in Sachsen, gest. 5. Juni 1722 zu Leipzig; war Kreuzschüler und Ratsdiskantist in Dresden, floh aber 1680 vor der Pest in seine Heimat, war einige Zeit als Gymnasiast interimistisch Kantor zu Zittau, 1682 Stud. phil. und jur. zu Leipzig, 1684 Nachfolger Kühnels als Organist an der Thomaskirche in Leipzig und 1701 Universitätsmusikdirektor und Thomaskantor als Nachfolger Schelles. J. S. Bach wurde sein Nachfolger. K. war nicht nur ein vortrefflicher Musiker, sondern übersetzte aus dem Griechischen, Hebräischen 2c. Seine erhaltenen Kompositionen sind: »Neue Klavierübung« (1689 und 1695, 2 Teile); »Frische Klavierfrüchte oder sieben Sonaten von guter Invention 2c.« (1696) und »Musikalische Vorstellungen einiger biblischen Historien in sechs Sonaten auf dem Klavier zu spielen« (1700). K. nimmt in der Klavierlitteratur eine bedeutsame Stellung ein als der erste, welcher die Form der mehrsätzigen Kammmersonate auf das Klavier übertrug; der Stil derselben ist freilich noch nicht der »galante« eines Ph. E. Bach. Die musikalischen Schriften Kuhnaus sind: »**Jura circa musicos ecclesiasticos**« (1688); »Der musikalische Quacksalber« (1700, Satire auf die italienische Musik). Manuskript blieben: »**Tractatus de tetrachordo**« und »**Introductio ad compositionem musicalem**«.

Kühner, Konrad, geb. 2. März 1851 in Markt-Streufdorf in Meiningen, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, lebt in Braunschweig als Klavierlehrer. Er schrieb eine »Technik des Klavierspiels«, Romanzen, Nocturnes und eine symphonische Dichtung, »Maria Stuart«.

Kuhreigen (Kuhreihen, franz. **Ranz des vaches**), schweizer. Nationalmelodie, ursprünglich Gesangs- oder Schalmei-Melodie der Alpenhirten, die indes im Lauf der Zeit in den verschiedenen Kantonen verschiedene Gestalt angenommen hat. Charakteristisch ist das Hin- und Hergehen in den Tönen desselben Akkords, welches eine gute Wirkung bei der Vervielfachung durch das Echo ermöglicht.

Kui, Cäsar, s. Cui.

Kujawiak, polnischer Tanz aus Kujawien, der Mazurka ähnlich.

Kullak, 1) Theodor, geb. 12. Sept. 1818 zu Krotoschin in Posen, wo sein Vater Landsgerichtssekretär war, gest. 1. März 1882 in Berlin, zeigte früh musikalisches Talent und erregte die Aufmerksamkeit des Fürsten A. Radziwill (s. d.), welcher seine Ausbildung durch Agthe in Posen überwachte und auch vermittelte, daß K. mit elf Jahren in einem Hofkonzert zu Berlin als Pianist auftrat. Der Tod des Fürsten zerstörte die musikalischen Zukunftspläne, K. besuchte das Gymnasium zu Züllichau und ging 1837 nach Berlin, um Medizin zu studieren. Hier fand er seinen alten Lehrer Agthe wieder als Inhaber eines Musikinstituts, und es dauerte nicht lange, so war er wieder ganz im musikalischen Fahrwasser, erteilte Klavierunterricht und studierte unter Dehn Harmonie. 1842 setzte er seine Musikstudien unter Czerny, Sechter und Nicolai in Wien fort, wurde 1843 nach einer erfolgreichen Konzerttour durch Österreich zu Berlin als Musiklehrer der Prinzessin Anna und nicht lange danach als Musiklehrer sämtlicher Prinzen und Prinzessinnen des königlichen Hauses angestellt. 1846 erfolgte seine Ernennung zum Hofpianisten. 1850 begründete er mit J. Stern und A. B. Marx das Berliner (Sternsche) Konservatorium, trat aber 1855 von der Mitdirektion zurück und begründete die Neue Akademie der Tonkunst, welche 1880 ihr 25jähriges Bestehen mit 100 Lehrern und über 1000 Schülern feierte. Theodor K. war nicht nur ein vorzüglicher Pianist, sondern auch ein Lehrer ersten Ranges (Schüler: Hans Bischoff, M. Moszkowski, X. u. Ph. Scharwenka und viele andere); seine »Schule des Oktavenspiels« (Op. 48) ist ein Werk, das heute kaum ein Pianist übergeht. Auch seine »Materialien für den Elementarunterricht« (3 Hefte) und der praktische Teil zur Methode des Piano-

fortespiels von Moscheles und Fétis« (2 Hefte; Erweiterung des zuerst von Moscheles gegebenen Etüden-Materials) sind vortreffliche Unterrichtswerke. Die Gesamtzahl seiner geschickt und wohlklingend, doch ohne tiefere Originalität geschriebenen Kompositionen beträgt gegen 130 Werke, zumeist dem Genre der Salonmusik und der brillanten Paraphrasen, Phantasien ꝛc. für Pianoforte angehörig; doch schrieb er auch eine Klaviersonate (Op. 7) eine »Symphonie de piano« (Op. 27), Klavierkonzert (Op. 55), 3 Duos mit Violine (Op. 57, mit R. Wüerst), 1 Andante mit Violine oder Klarinette (Op. 70), 1 Trio (Op. 77), einige Lieder (Op. 1 u. 10) und das allbeliebte »Kinderleben« (2 Teile Op. 62 und Op. 81). — 2) Adolf, geb. 23. Febr. 1823 zu Meseritz, gest. 25. Dez. 1862 in Berlin; Bruder des vorigen, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin, studierte daselbst Philosophie und promovierte zum Dr. phil., widmete sich aber dann ganz der Musik (Agthe und Marx waren seine Lehrer gewesen), war Mitarbeiter der Berliner Musikzeitung und erteilte Unterricht an der Akademie seines Bruders. Außer verschiedenen Klavierwerken und Liedern veröffentlichte er die Schriften: »Das Musikalisch-Schöne« (1858) und »Ästhetik des Klavierspiels« (1861; 2. Aufl. von H. Bischoff, 1876; ein treffliches Buch). — 3) Franz, Dr. phil., Sohn Theodor Kullaks, geb. 12. April 1844 in Berlin, ausgebildet auf der Akademie seines Vaters, deren Direktion er seit dessen Tode übernahm (1890 löste er sie plötzlich auf), machte sich durch sorgfältige Ausgaben klassischer Klavierkonzerte auch durch eine Oper »Ines de Castro« (Berlin 1877) als würdiger Erbe seines Vaters bekannt.

Kummer, 1) Kaspar, geb. 10. Dez. 1795 zu Erlau bei Schleusingen, Flötenvirtuose, seit 1813 in der Hofkapelle zu Koburg angestellt, gest. 21. Mai 1870; gab zahlreiche Werke für Flöte heraus (Konzerte, Quartette und Quintette mit Streichinstrumenten, Duos, Phantasien, Variationen ꝛc. und eine Flötenschule). — 2) Friedrich August, geb. 5. Aug. 1797 zu Meiningen, gest. 22. Mai 1879 in Dresden; Sohn eines Oboebläsers in der Meininger Hofkapelle, der bald in gleicher Stellung nach Dresden berufen wurde. Der junge K. bildete sich unter Dotzauer zum Cellisten aus, wurde aber, da keine Cellistenstelle frei war, zuerst 1814 als Oboist angestellt und erst 1817 als Cellist. Bald wurde K. bekannt als einer der besten Vertreter seines Instruments, sowohl als Solo- wie als Quartett- und Orchesterspieler, besonders als Lehrer (Coßmann, J. Goltermann u. a. sind seine Schüler). 1864 feierte er sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied der Dresdener Kapelle und trat in Ruhestand, blieb aber noch Lehrer am Konservatorium. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: Konzerte, Variationen, Divertissements und andere Stücke für Violoncell, eine Violoncellschule und viele Schauspielmusiken. Wie sein Vater und dessen Brüder, wurden auch seine Söhne und Enkel tüchtige Musiker. Sein Enkel Alexander K., geb. 10. Juni 1850, ist ein vortrefflicher Violinist, Schüler des Leipziger Konservatoriums; derselbe lebt in England.

Kümmerle, Salomon, geb. 8. Febr. 1838 zu Malmsheim bei Stuttgart, wurde von 1853 an im Seminar zu Tempelhof zum Lehrer gebildet, war 1860—66 Hauslehrer in Nizza und zugleich Organist an der deutschen Kirche daselbst, 1867—68 Musiklehrer am Lehrerinnenseminar zu Ludwigsburg in Württemberg, 1869—74 Lehrer an der höheren Töchterschule zu Schorndorf in Württemberg, 1875—90 Lehrer (Professor) an der Sekundarschule zu Samaden in der Schweiz. Von ihm sind bis jetzt folgende Werke erschienen: »Musica sacra«, Meisterwerke alter, namentlich alt-italienischer Kirchenmusik (für Männerchor, 2 Teile, 1869—1870), »Grabgesänge« für Männerstimmen (1869), »Zionsharfe«, eine Sammlung geistlicher Lieder, Motetten ꝛc. für gemischte Stimmen (2 Teile, 1870—71), »Choralbuch für evangelische Kirchenchöre« (300 vier- und fünfstimmige Tonsätze für gemischten Chor von den Meistern des 16. und 17. Jahrh. und neueren Tonsetzern, I. Teil, 1887, II. Teil, 1889), »Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik« (I. Bd., 1888, II.

Bd., 1890, III. Bd. im Erscheinen begriffen).

Kündinger, 1) Georg Wilhelm, geb. 28. Nov. 1800 zu Königshofen (Bayern), 1831 Stadtkantor und Musikdirektor zu Nördlingen, 1838 in gleicher Eigenschaft zu Nürnberg, zog sich zufolge körperlicher Leiden von seinen Ämtern zurück und lebte in Fürth. K. schrieb viele Kirchenstücke. Seine Söhne sind: — 2) August, geb. 13. Febr. 1827 zu Kitzingen, Violinist und Violinkomponist, Mitglied des kaiserl. Hoforchesters zu Petersburg. — 3) Kanut, geb. 11. Nov. 1830, Violoncellist, seit 1849 Mitglied des Münchener Hoforchesters. — 4) Rudolf, ausgezeichneter Pianist und Lehrer, geb. 2. Mai 1832 in Nördlingen, Schüler seines Vaters (s. oben 1) und in der Theorie von Blumröder daselbst, ging 1850 als Hausmusiklehrer des Baron Vietinghoff nach Petersburg, trat dort alljährlich in den Konzerten der kaiserl. russischen Musikgesellschaft auf und wurde 1860 Musiklehrer der Kinder des Großfürsten Konstantin Nikolajewitsch. Seit dieser Zeit beschränkt sich K. auf die Lehrthätigkeit am kaiserl. Hof, unterrichtete auch die jetzige Kaiserin und wurde mit hohen Auszeichnungen bedacht. Eine ihm 1879 übertragene Klavier-Professur am Konservatorium legte er nach einem Jahr wieder nieder (von seinen Kompositionen erschien nur ein Trio und einige Klavierstücke im Druck).

Kunkel, Franz Joseph, geb. 20. Aug. 1808 zu Dieburg in Hessen, gest. 31. Dez. 1880 zu Frankfurt a. M.; Rektor der Bürgerschule und Seminarmusiklehrer zu Bensheim, 1854 pensioniert, komponierte kirchliche Gesangswerke, Orgelstücke, ein Choralbuch u. a. und schrieb: »Kleine Musiklehre«; »Die Verurteilung der Konservatorien zu Pflanzschulen des musikalischen Proletariats« (1855); »Kritische Beleuchtung des K. F. Weitzmannschen Harmoniesystems« und das Schriftchen »Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten« (1863).

Kunstpfeifer, s. Stadtpfeifer, vgl. Zunftwesen.

Kuntze, Karl, geb. 17. März 1817 zu Trier, gest. 7. Sept. 1883 in Delitzsch, Schüler des königl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (A. W. Bach, Marx, Rungenhagen), Organist zu Pritzwalk, 1852 zum königl. Musikdirektor ernannt, 1858 Organist in Aschersleben, 1873 Seminarmusiklehrer zu Delitzsch, hat sich einen Namen gemacht durch die Komposition humoristischer und komischer Männerquartette, Lieder, Duette, Terzette &c. Auch gab er die 3. Auflage von J. J. Seidels »Die Orgel und ihr Bau« heraus (1875).

Kunz, Konrad Max, geb. 30. Dez. 1812 zu Schwandorf (bayr. Oberpfalz), gest. 3. Aug. 1875 in München; begann zu München das Studium der Medizin, erhielt sich aber durch Musikunterricht und ging schließlich ganz zur Musik über, dirigierte die Münchener Liedertafel und wurde 1845 Chordirektor der Hofoper in München. H. ist der Komponist einer großen Zahl außerordentlich beliebter Männerquartette (»Elslein«, »Odin, der Schlachtengott« &c.). Auch schrieb er die satirische Broschüre »Die Gründung der Moosgau-Brüderschaft Moosgrillia«.

Kunzen, 1) Johann Paul, geb. 30. Aug. 1696 zu Leisnig in Sachsen, gest. 20. März 1757 als Organist zu Lübeck; war 1718 Kapellmeister in Zerbst, 1719 Konzertdirektor zu Wittenberg und lebte später (1723—32) in Hamburg. K. wird von Mattheson als einer der besten Komponisten seiner Zeit gerühmt (mehrere Opern für Hamburg, eine Passion, Kantaten, Ouvertüren, Oratorium, »Belsazar« &c.). — 2) Karl Adolf, Sohn des vorigen, geb. 22. Sept. 1720 zu Wittenberg, gest. anfangs Juli 1781 in Lübeck; machte als musikalisches Wunderkind mit acht Jahren in Holland und England als Klavierspieler Aufsehen. 1750 war er als Kapellmeister zu Schwerin, 1757 Nachfolger seines Vaters in Lübeck. K. gab zwölf Klaviersonaten heraus; seine zahlreichen übrigen Werke blieben Manuskript (Symphonien, Konzerte für Violine, Flöte, Oboe, Oratorien, Kantaten &c.). — 3) Friedrich Ludwig Amilius, Sohn von Karl Adolf K., geb. 24. Sept. 1761 zu Lübeck, gest. 28. Jan. 1817 in Kopenhagen; besuchte die Schule zu Hamburg und die Universität in Kiel, ging 1787 nach Kopenhagen, wo er 1789 mit seiner Erstlingsoper: »Holger Danske« (Oberon), Aufsehen machte, von da nach Berlin, wo er mit Reichardt das »Musi-

Digitized by Google

kalische Wochenblatt« (1791) und die »Musikalische Monatsschrift« (1792) herausgab, war kurze Zeit Theaterkapellmeister zu Frankfurt a. M. und Prag und erhielt endlich 1795 die Berufung als Hofkapellmeister nach Kopenhagen. K. schrieb außer »Holger Danske« noch 12 andere dänische und deutsche Opern (»Holger Danske« und »Das Winzerfest« erschienen im Klavierauszug) ferner Schauspielmusiken, Ouvertüren, Oratorien, Kantaten, Sonaten 2c.

Kupfer-Berger, Ludmilla, Opernsängerin (Sopran), geb. 1850 zu Wien als Tochter eines Fabrikanten Berger, Schülerin des Wiener Konservatoriums; debütierte 1868 in Linz als Gretchen in Gounods »Faust« und wurde noch in demselben Jahr zu Berlin als Ersatz für die ausscheidende Harriers-Wippern engagiert. In Berlin verheiratete sie sich mit einem reichen Kaufmann, Namens Kupfer, und vertauschte bald darauf die Berliner Hofoper mit der Wiener, an der sie mit Frau Materna sich in die großen dramatischen Sopranpartien zu teilen hat.

Kurpinski, Karl Kasimir, poln. Opernkomponist, geb. 5. März 1785 zu Luschwitz bei Fraustadt (Posen), gest. 18. Sept. 1857 in Warschau, Sohn eines Organisten, zuerst zweiter, 1825—41 als Nachfolger Elsners erster Kapellmeister am Nationaltheater zu Warschau, zugleich seit 1819 kaiserl. russ. Hofkapellmeister, schrieb 1811—26 nicht weniger als 26 polnische Opern für Warschau.

Kurrende (v. lat. currere, »laufen«) hießen aus bedürftigen Schülern der untern Klassen der Volksschulen gebildete, unter Leitung eines ältern Schülers (des Präfekten) gegen geringe Geldgaben auf den Straßen vor den Häusern, bei Begräbnissen 2c. geistliche Lieder singende Chöre, wie sie besonders in Thüringen und Sachsen bis in dieses Jahrhundert hinein und in Hamburg sogar bis über 1860 hinaus sich hielten. Die Kurrendaner trugen kleine schwarze Radmäntel und flache Cylinderhüte. Vgl. Schaarschmidt, Geschichte der K. (1807).

Kurschmann, s. Curschmann.

Kurze Oktave heißt die in den alten Orgeln (aus dem 16. bis in die Mitte des 18. Jahrh.) sowohl in Manual als Pedal gewöhnliche Einrichtung der Klaviatur für die tiefste Oktave, welche für Cis, Dis, Fis und Gis keine Töne hat, die Tasten aber so zusammenrückt, daß der tiefste Ton (C) scheinbar E ist:



d. h. C F G A H sind Untertasten, D E und B Obertasten, oder:



mit C und D als Obertasten.

Diese höchst sonderbare Einrichtung erklärt sich ganz einfach daraus, daß in den Orgeln des 15.—16. Jahrh. gewöhnlich F der tiefste Ton war und chromatische Töne mit Ausnahme des B in der untersten Oktave nicht vertreten waren. Um nun die Töne E D C (mi-re-ut) in der Tiefe zu gewinnen, ohne doch die Klaviatur soviel zu verbreitern, was nicht wohl anging, setzte man einen Ton links an und schob die anderen dazwischen. Diese z. B. von Diruta im Transsilvano einfach das »Mi-re-ut« genannte Einrichtung mag vielleicht dann auch bei neugebauten Orgeln getroffen worden sein, da sich die Organisten an die k. O. gewöhnt hatten.

Kusser (Cousser), Johann Siegmund, geboren um 1657 zu Preßburg, gest. 1727 in Dublin; außerordentlich begabter Dirigent und angesehener Opernkomponist, der eigentliche Begründer des Glanzes der Hamburger Oper, war nach dem Zeugnis Walthers (im »Musikalischen Lexikon«) ein unruhiger Geist, der nirgends lange bleiben konnte, so daß »wohl nicht leicht ein Ort sein wird, da er nicht bekannt geworden«. K. lebte sechs Jahre zu Paris in intimer Freundschaft mit Lully, war Kapellmeister am Hofe von Braunschweig-Wolfenbüttel, pachtete 1693 mit Jakob Kremberg von Schott die Hamburger Oper und führte bis 1695 so ausgezeichnet die Direktion und den Kapellmeisterstab, daß Matthesen im Schlußkapitel des »Vollkommenen Kapellmeisters«

Digitized by Google

ihn als Muster eines Dirigenten aufstellt. Nachdem er 1698—1704 als Kapellmeister an der Stuttgarter Oper gewirkt, begab er sich nach England und wurde Kapellmeister des Vizekönigs von Irland. Kussers erhaltene Werke sind die Opern: »Erindo« (1693), »Porus« (1694), »Pyramus und Thisbe« (nicht aufgeführt), »Scipio Africanus« (1694), »Jason«; er gab heraus: »Apollon enjoué« (1700, sechs Ouvertüren und einige Arien); »Helikonische Musenlust« (1700, Stücke aus der Oper »Ariadne«); eine Geburtstagsserenade für den König Georg I. (1724); eine Trauer-Ode auf Miß Arabella Hunt; als neuerdings gefundenes Manuskript signalisierte Chrysander (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1879, 26) eine »Serenata teatrale« zu Ehren der Königin Anna.

Küster, Hermann, geb. 14. Juli 1817 zu Templin (Ukermark), gest. 17. März 1878 in Herford (Westfalen); Schüler von A. W. Bach, L. Berger, Rungenhagen und Marx am königlichen Institut für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie zu Berlin, 1845—52 Musikdirektor in Saarbrücken, lebte seitdem als Musiklehrer in Berlin, wo er den Berliner Tonkünstlerverein begründete, wurde 1857 königlicher Musikdirektor und Hof- und Domorganist, 1874 Professor. K. komponierte mehrere Oratorien und andre Vokal- und Instrumentalwerke; bedeutender sind aber seine Schriften: »Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urteils« (1870—77, 4 Bde., sehr wertvoll); »Über Händels Israel in Ägypten« (1854) und viele Einzelaufsätze in Berliner Musikzeitungen. 1872 gab er eine »Methode für den Unterricht im Gesang auf höhern Schulanstalten« heraus.

Kwast, James, ausgezeichneter Pianist, geb. 23. Nov. 1852 in Nijkerk (Holland), Schüler seines Vaters und Ferd. Böhmes (eines Schülers von M. Hauptmann), 1869—74 Stipendiat der Maatschapij tot Bevordering van Toonkunst sowie später in Genuß eines kgl. Stipendiums Schüler von Reinecke und Richter am Leipziger Konservatorium, Th. Kullak und Würst in Berlin, und L. Brassin und Gevaert in Brüssel, wurde 1874 Nachfolger Gernsheims als Lehrer am Kölner Konservatorium angestellt und ist nun seit Okt. 1883 am Frankfurter Konservatorium Lehrer für Klavierspiel. 1877 verheiratete sich K. mit der Tochter Ferd. Hillers. Als Komponist trat K. mit Erfolg mit einem Trio (Studienarbeit von Leipzig aus), einer Ouvertüre (preisgekrönt bei einer vom König von Holland befohlenen Konkurrenz), einem Klavierkonzert in F dur (das er wiederholt öffentlich mit Beifall spielte) und einigen andern Klavierwerken hervor.

Kyrie, heißt der erste Teil der Messe (s. d.), welcher direkt dem Introitus folgt, und dessen Text der dreimalige Ruf um Gnade ist: »K. eleison! Christe eleison! K. eleison!« Man spricht deshalb von einem ersten und zweiten K.; jenes geht dem Christe voraus, dieses folgt ihm.

L.

L', der ital. Artikel (statt: lo, la) vor Vokalen.

La 1) in Italien, Frankreich, Belgien, Spanien ꝛc. der Name des bei den Deutschen, Holländern und Engländern A (s. d.) genannten Tons. Über la mi re, la fa ꝛc. vgl. Solmisation. auch Mutation. — 2) Im Italienischen der weibliche Artikel (die), vor Vokalen l'.

Labarre (spr. -bār), Théodore, berühmter Harfenvirtuose, geb. 5. März 1805 zu Paris, gest. 9. März 1870; Schüler von Bochsa und Nadermann sowie am Konservatorium von Dourlen, Fétis und Boieldieu, machte sich auf Konzertreisen weitbekannt, lebte abwechselnd zu Paris und London, brachte in Paris mehrere Opern zur Aufführung,



war 1847—49 Orchesterchef der Komischen Oper, ging dann wieder nach London, kehrte aber 1851 als Chef der Privatmusik Napoleons III. nach Paris zurück und wurde 1867 Nachfolger Prumiers als Harfenprofessor am Konservatorium. Außer 4 Opern und 5 Balletten schrieb L. hauptsächlich für Harfe (Soli, Phantasien, Notturnen, Duos mit Klavier, Violine, Horn, Oboe, Trios mit Horn und Fagott 2c.), eine »Méthode complète pour la harpe« und eine Anzahl beliebt gewordener Gesänge (Romanzen).

Labatt, Leonard, vortrefflicher Bühnensänger (Heldentenor), geb. 1838 zu Stockholm, Schüler der dortigen Musikakademie und Massets in Paris, debütierte 1866 als Tamino zu Stockholm und gehörte 1868—82 der Hofoper in Wien als eins ihrer schätzenswertesten Mitglieder an.

Labialpfeifen (Lippenpfeifen), diejenigen Pfeifen, bei welchen die Tonerzeugung vermittelst eines bandförmigen, gegen eine Kante getriebenen Luftstroms geschieht, der im Pfeifenkörper abwechselnd Verdichtungs- und Verdünnungswellen erregt und durch diese abwechselnd in die Pfeife hineingezogen und nach außen gelenkt wird. Vgl. Blasinstrumente. Von den Instrumenten unsers Orchesters gehören nur die Flöten zu den L., Oboe, Klarinette, Fagott und die Blechinstrumente dagegen zu den Zungenpfeifen. In der Orgel unterscheidet man nach der verschiedenartigen Mensur (s. d.) sowie nach den verschiedenen Höhen- und Breitenverhältnissen des Aufschnitts vielerlei zu den L. gehörige Stimmen: Prinzipale, Gambenstimmen, Flötenstimmen, Hohlflöten 2c.; von abweichender Gestaltung des Pfeifenkörpers sind: Gemshorn, Pyramidon, auch Bifara und Doppelflöte (vgl. die einzelnen Artikel). Eine besondere Abteilung der L. bilden die Gedackte und die halbgedeckten L. (Rohrflöte). Nicht der Bauart, sondern der Verwendung nach unterschieden sind: die ebenfalls zu den L. gehörigen Quintenund Terzenstimmen, Mixturen, Kornett, Progressivharmonika, Sesquialter, Tertian (s. Hilfsstimmen).

Labien (v. lat. labium), Lippen heißen die unten und oben den Aufschnitt der Labialpfeifen (s. d.) begrenzenden Kanten; das Unterlabium bildet mit dem Pfeifenkern die Kernspalte, durch welche ein schmaler Luftstrom gegen das genau gegenüberliegende scharf gekantete Oberlabium geleitet wird. Vgl. Labialpfeifen.

Labisation, seltenere Bezeichnung für Hitzlers Bebisation. S. Bobisationen.

Labitzky, Joseph, geb. 4. Juli 1802 zu Schönefeld bei Eger, gest. 19. Aug. 1881 in Karlsbad; beliebter Tanzkomponist im Genre Strauß-Lanner, war anfänglich Mitglied (Violinist) der Kurorchester zu Marienbad und später in Karlsbald, begründete 1834 zu Karlsbad ein eignes Orchester, mit welchem er erfolgreiche Konzerttouren bis Petersburg und London unternahm und seine Walzer, Quadrillen 2c. weltbekannt machte. Die Leitung des Orchesters übernahm einige Jahre vor seinem Tode sein Sohn August.

Lablache (spr. -bläsch), Luigi, geb. 4. Dez. 1794 zu Neapel, gest. 23. Jan. 1858, ausgezeichneter Sänger (Baß), von Vaters Seite französischer Abkunft, Schüler des Conservatorio della Pietà, machte zuerst Karriere als Baßbuffo am Theater San Carlino zu Neapel und zu Messina, ging dann zum seriösen Fach über, war mit immer steigendem Renommee in Palermo, Mailand, Venedig, Wien engagiert und erreichte den Gipfel seines Ruhmes, als er 1830 nach Paris kam. Er sang bis 1852 zu Paris, London und Petersburg, zog sich dann auf sein Landhaus Maisons-Lafitte zurück und starb auf seiner Villa bei Neapel, wohin er sich des Klimas wegen begeben hatte. L. hat in einer »Méthode de chant« seine Erfahrungen als Sänger niedergelegt.

Labor, Josef, geb. 29. Juni 1842 zu Horowitz in Böhmen, erblindete früh und wurde, da er musikalische Begabung zeigte, mit schweren Opfern der jung verwitweten Mutter vom Wiener Konservatorium ausgebildet (Sechter, Pirkhert). 1863 trat er zuerst in Wien als Pianist auf und fand mit seinem seelenvollen Spiel solche Anerkennung, daß er es unternehmen konnte, eine größere Konzerttur durch Deutschland zu machen. In Hannover hielt ihn König Georg fast zwei Jahre fest als Kammerpianist und Lehrer der

Digitized by Google

Prinzessin. 1865 trat L. in Brüssel, London, 1866 in Leipzig, sodann auch in Paris, Petersburg und Moskau auf. Seither lebt er in Wien. Nach 1870 bildete er sich auch im Orgelspiel weiter aus und genießt auch als Orgelvirtuos eines großen Renommees. Als Komponist trat L. mit einem Klavierquintett, Klavierquartett, Klavierstücken und Liedern hervor; die Hofkapelle sang von ihm ein Pater noster für Chor und Orchester und ein kanonisches Ave Maria für zwei Frauenstimmen.

Laborde (spr. -bórd), Jean Benjamin de, geb. 5. Sept. 1734, Schüler von Dauvergne und Rameau, Kammerherr Ludwigs XV., später Generalpachter, 22. Juli 1794 zu Paris guillotiniert; schrieb mehrere komische Opern, auch Chansons sowie »Essai sur la musique ancienne et moderne« (1780, 4 Bde.); »Mémoire sur les proportions musicales etc.« (1781, Supplement des vorigen) und »Mémoires historiques sur Raoul de Coucy« (1781).

Lachner, 1) Franz, geb. 2. April 1803 zu Rain in Oberbayern, gest. 20. Jan. 1890 in München, bedeutender Komponist, besonders ein hervorragender Meister des Kontrapunkts. Den ersten Musikunterricht erhielt er 1810—15 von seinem Vater, der Organist war, sodann bis 1819 als Schüler des Gymnasiums zu Neuburg a. d. Donau vom Rektor Eisenhofer; den ursprünglichen Plan, ein wissenschaftliches Studium zu verfolgen, gab L., der sich mittlerweile auf verschiedenen Gebieten als Komponist versucht hatte, sowie Klavier, Orgel und Cello spielte, auf und lebte 1820—21 in München, Musikunterricht erteilend und seinerseits unter Kapellmeister K. Ett weiterarbeitend. 1822 eilte er nach Wien, das seit langem das Ziel seiner Wünsche war, erlangte eine Anstellung als Organist an der protestantischen Kirche (bis 1834), befreundete sich innig mit Franz Schubert, genoß den belehrenden Umgang S. Sechters und des Abt Stadler und fand auch bei Beethoven Anerkennung. 1826 wurde er Vizekapellmeister und 1828 erster Kapellmeister am Kärntnerthor-Theater und blieb in dieser Stellung, bis ihm 1834 die Kapellmeisterstelle zu Mannheim angeboten wurde. Auf dem Wege dorthin brachte er in München seine Dmoll-Symphonie zur Aufführung; der Erfolg trug ihm das Engagement als Hofkapellmeister ein, dem er jedoch erst 1836 Folge geben konnte, da er so lange in Mannheim gebunden war. Seit dieser Zeit entfaltete er als Dirigent der Hofoper, der kirchlichen Aufführungen der Hofkapelle und der Konzerte der musikalischen Akademie zu München eine außerordentlich rege und fruchtbare Thätigkeit, fand aber noch Zeit genug, die musikalische Litteratur alljährlich mit neuen vortrefflichen Werken zu beschenken. Auch leitete er die Musikfeste in München 1854 und 1863, zu Aachen 1861 und 1870 ꝛc. Bereits 1852 erfolgte seine Ernennung zum Generalmusikdirektor, um ihn dauernd an München zu fesseln. Der L. nichtsweniger als sympathische allmählich in München aufblühende Wagner-Kultus verleidete ihm jedoch seine Stellung, so daß er 1865 um seine Pensionierung bat, die ihm vorerst nur in Gestalt eines Urlaubs bewilligt, 1868 aber perfekt wurde. 1872 verlieh ihm die Universität München den philosophischen Doktorgrad honoris causa. Von den ca. 190 veröffentlichten Werken Lachners sind in erster Reihe zu nennen: seine Suiten für großes Orchester, Op. 113, 115, 122, 129, 135, 150 und 170 (Ballsuite), wahre Prunkstücke kontrapunktischer Kunst; ferner seine 8 Symphonien (Symphonia appassionata, Op. 52, 1835 preisgekrönt von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien); die Opern: »Die Bürgschaft« (Pest 1828), »Alidia« (München 1839), »Catharina Cornaro« (daselbst 1841) und »Benvenuto Cellini« (daselbst 1849); die Oratorien: »Moses« und »Die vier Menschenalter«; das Requiem Op. 146, die solenne Messe Op. 52, zwei Stabat Mater Op. 154 u. 168, eine Reihe anderer Messen, Psalmen, Motetten ꝛc., 5 Streichquartette, mehrere Klavierquartette, -Quintette, Sextette, ein Nonett für Blasinstrumente, Serenade für vier Celli, Elegie für fünf Celli, Trios, Violinsonaten, Orgelsonaten, -Fugen und -Stücke, eine große Zahl Lieder, zu deren Komposition ihm der Verkehr mit Schubert die schönste Anregung gab, Chor-

Digitized by Google

lieder, Gesänge mit Orchester ꝛc. L. ist am größten in seinen Orchestersuiten, die in der Litteratur eine ganz eigenartige Stellung einnehmen als eine Art moderner Fortsetzung des Bach-Händelschen Orchestersatzes. Souveräne Herrschaft über die kontrapunktische Technik gepaart mit Noblesse der Erfindung sichern ihnen in der Zukunft eine Wertschätzung, welche die Gegenwart nicht genügend an den Tag legt. — 2) Ignaz, Bruder des vorigen, geb. 11. Sept. 1807 zu Rain, besuchte das Gymnasium in Augsburg, wirkte als Violinist im Orchester des Isarthor-Theaters zu München, wurde von seinem Bruder als Violinist nach Wien gezogen, später Repetitor und 1825 Vizekapellmeister am Kärtnerthor-Theater und Nachfolger seines Bruders als Organist der evangelischen Kirche, 1831 Hofmusikdirektor in Stuttgart, 1842 zweiter Kapellmeister neben seinem Bruder in München, 1853 erster Kapellmeister am Hamburger Theater, 1858 Hofkapellmeister zu Stockholm und 1861 erster Kapellmeister in Frankfurt a. M., wo er noch heute lebt, seit 1875 im Ruhestand. Auch Ignaz L. ist ein vortrefflicher Musiker und hat viele Werke aller Art herausgegeben, auch mehrere Opern geschrieben (»Der Geisterturm«, Stuttgart 1837, »Die Regenbrüder«, Stuttgart 1839, »Loreley«, München 1846). — 3) Vinzenz, geb. 19. Juli 1811 zu Rain, gest. 22. Jan. 1893 in Karlsruhe, der dritte oder vierte der Brüder (der älteste: Theodor, geb. 1798, gest. 22. Mai 1877, Stiefbruder, war Organist zu München und zuletzt Repetitor an der Oper), besuchte mit Ignaz das Gymnasium in Augsburg, war einige Zeit Hauslehrer in Posen, ging dann nach Wien zu seinen Brüdern und folgte 1834 Franz als Organist der evangelischen Kirche und 1836 demselben als Hofkapellmeister in Mannheim, wo er bis auf zwei kurze Unterbrechungen (London 1842 und Frankfurt 1848) bis zu seiner Pensionierung 1873 eine äußerst ersprießliche Thätigkeit als Dirigent und Lehrer entfaltete. Seitdem lebte er zu Karlsruhe, wo er seit 1884 am Konservatorium unterrichtete. Von seinen Kompositionen wurden einige preisgekrönt (Ouvertüre, Klavierquartett, Lied); seine Ouvertüren zu »Turandot«, »Demetrius« ꝛc., auch seine Männerquartette sind beliebt. Zwei Schwestern Thekla und Christiane, bekleideten mehrere Jahre Organistenposten, die erstere zu Augsburg, die letztere in ihrem Geburtsort Rain.

Lackowitz, Wilhelm, geb. 13. Jan. 1837 zu Trebbin bei Berlin, besuchte das Berliner Schullehrerseminar, war in der Musik Schüler seines Vaters (Stadtmusikus), L. Erks, Th. Kullaks (an dessen Akademie) und Tehns, fungierte einige Jahre als städtischer Lehrer, ging aber bald ganz zur Musik über, redigiert seit 1877 die »Deutsche Musikerzeitung« und veröffentlichte: »Berühmte Menschen« (2. Aufl. als »Musikalische Skizzenblätter«). L. ist auch Botaniker (»Flora Berlins«, 4. Aufl. 1880).

Lacombe (spr. lakóngb), 1) Louis Trouillon- (nicht Brouillon) Komponist, geboren 26. November 1818 zu Bourges, gestorben 30. September 1884 zu St. Vaast-la-Hougue; wurde schon 1829 Klavierschüler von Zimmermann am Pariser Konservatorium und erhielt 1831 den ersten Klavierpreis. 1832 verließ er das Institut und unternahm mit seiner Schwester Félicie L., begleitet von den Eltern, eine Kunstreise durch Frankreich, Belgien und Deutschland, die in Wien endete, wo er (1834) 8 Monate lang unter Czerny das höhere Klavierspiel weiterstudierte und bei Sechter und Seyfried theoretische Kurse durchmachte. 1839 nach Paris zurückgekehrt, widmete sich L. mehr und mehr der Komposition. Ein Klavierquintett (Op. 26, mit Violine, Oboe, Cello und Fagott), ein Trio (D moll) und Klavierstücke waren seine ersten Publikationen; dann folgten die dramatischen Symphonien (mit Soli und Chören); »Manfred« (1847) und »Arva, oder die Ungarn« (1850), ein zweites Trio (A moll), eine große, bekannt gewordene Oktavenetüde für Klavier, Klavierstücke, viele Lieder, Chöre a cappella und mit Orgel (Agnus und Kyrie für 3 gleiche Stimmen), ein »lyrisches Epos« von gigantischer Anlage, eine einaktige komische Oper: »La Madone« (Théâtre lyrique 1860), eine vieraktige große Oper »Winkelried« (Genf 1892), eine zweiaktige komische Oper »Le Tonnelier«

Digitized by Google

(»Meister Martin und seine Gesellen«, noch nicht gegeben), die Musik zu Ribouets »L'amour« 2c. Lacombes bekanntestes Werk ist »Sappho«, (Melodram mit Chören) Preiskantate der Weltausstellung 1878, die wiederholt im Châtelet und Konservatorium aufgeführt wurde. Die Begabung Lacombes' ist eine vorwiegend lyrische und graziöse, doch erhebt er sich gelegentlich zu heroischer Größe, so z. B. in »Winkelried« oder zu kühner Charakteristik und Tonmalerei (»Manfred«). Lacombes zweite Gattin (1869), Andréa, geborne Favel, war eine tüchtige Sängerin, die eine bemerkenswerte Gesangschule herausgegeben hat. — 2) Paul, Komponist, geb. 11. Juli 1837 zu Carcassonne, wo er seine Ausbildung durch einen ehemaligen Schüler des Pariser Konservatoriums (Teysseyre) erhielt, hat sich besonders auf dem Gebiet der Instrumentalmusik einen Namen gemacht: 2 Violinsonaten, 1 Trio, Klavierstücke, 1 symphonische Ouvertüre, 3 Symphonien (die erste in Bdur und die dritte in Adur erhielten Preise), ein Divertissement für Klavier und Orchester (preisgekrönt), eine Serenade für Orchester, »Scène au camp« (für Orchester), »Suite pastorale« (dgl.), Serenade für Flöte, Oboe und Streichorchester, Suite für Klavier und Orchester, u. s. w., eine Messe, ein Requiem, auch Lieder (im ganzen 62 Werke gedruckt, vieles im Manuskript). 1889 erhielt er den Prix Chartier (für Verdienste um die Kammermusik).

Lacome [d'Estalenx] (spr. lakohm-destaláng), Paul Jean Jacques, Komponist, geb. 4. März 1838 zu Houga (Gers), erhielt seine Ausbildung in seiner Heimat, kam nach Paris, als eine Operette seiner Komposition von den Bouffes-Parisiens preisgekrönt wurde (wegen Direktionswechsels nicht aufgeführt), und lebt seitdem dort als Komponist und Musikreferent. Außer mit einer Anzahl Operetten und Possen (saynètes) hat er sich besonders durch Kompositionen für Blasinstrumente, ein Klaviertrio, Walzer 2c. für Klavier, Lieder, Psalmen für eine und mehrere Stimmen mit Orgel oder Klavier bekannt gemacht.

Lacrimosa, Anfangswort der 8. Strophe der Sequenz der Totenmesse (s. Requiem), daher in dem groß ausgeführten Requiem Name eines besondern (in der Regel weich und klagend gehaltenen) Satzes des Werks.

Ladegast, Friedrich, geb. 30. Aug. 1818 zu Hochhermsdorf bei Geringswalde, bedeutender Orgelbauer, war der Sohn eines Tischlers, lernte bei seinem Bruder Christlieb (geb. 3. Dez. 1813), der damals in Geringswalde eine Orgelbauwerkstätte hatte, arbeitete in der Folge in noch mehreren andern Werkstätten und etablierte sich 1846 selbständig in Weißenfels. Eine seiner frühsten größern Arbeiten war der Umbau der großen Orgel des Merseburger Doms (1855), welche seinen Namen schnell bekannt machte; von L. ist unter andern die Orgel der Nikolaikirche in Leipzig (1859—62 gebaut, 4 Manuale und 85 Stimmen).

Ladurner, Ignaz Anton Franz Xaver, geb. 1. Aug. 1766 zu Aldein in Tirol, gest. 4. März 1839 zu Massy; Sohn eines Organisten, wurde im Kloster Benediktbeurn erzogen, versah nach seines Vaters Tod einige Zeit dessen Stelle als Organist, bis ihn ein jüngerer Bruder ablöste, bildete sich dann zu München weiter und machte die Bekanntschaft einer Gräfin Hainhausen, mit der er auf einen Landsitz bei Bar le Duc zog. 1788 kam er nach Paris und erwarb sich dort eine hochangesehene Stellung als Pianist und Lehrer (Auber ist sein Schüler). 1836 zog er sich auf eine Villa bei Massy zurück. L. gab heraus: 12 Klaviersonaten, eine desgleichen zu 4 Händen, 9 Violinsonaten, Divertissements, Variationen 2c.; auch brachte er an der Komischen Oper zwei Opern zur Aufführung.

Lafage (spr. -fahsch'), Juste Adrien Lenoir de, verdienter Musikschriftsteller, geb. 28. März 1801 zu Paris, gest. 8. März 1862 im Irrenhaus zu Charenton bei Paris; war Schüler von Perne und Choron, widmete sich zuerst dem Gesangunterricht, ging sodann mit einem Regierungsstipendium nach Italien (1828 bis 1829), studierte unter Bainis Anleitung den fugierten Stil der alten Meister, wurde nach seiner Rückkehr als Kapellmeister der Kirche St. Etienne du Mont zu Paris angestellt, ging 1833 nochmals nach Italien und begann so-

dann seine Thätigkeit als musikalischer Schriftsteller mit der Ausarbeitung des von seinem alten Lehrer Choron (gest. 1834) skizziert hinterlassenen »Manuel complet de musique vocale et instrumentale« (große Kompositionsschule, 1836 bis 1838, 6 Bde. in 3 Teilen). L. machte dann noch mehrfache weitere Forschungsreisen nach Italien, Deutschland, Spanien und England und überarbeitete sich schließlich dermaßen, daß sein Geist gestört wurde. Seine Hauptwerke außer dem »Manuel« sind: »Séméiologie musicale« (1837, Elementarmusiklehre nach Chorons Prinzipien; im Auszug 1837 als: »Principes élémentaires de musique«); »De la chanson considérée sous le rapport musical« (1840); »Histoire générale de la musique et de la danse« (1844, 2 Bde.); »Miscellanées musicales« (1844, Biographisches über Haydn, Tritto, Bellini rc.); biographische Notizen über Stanislao Mattei (1839), Zingarelli (ohne Jahr), Choron (1844), Bocquillon-Wilhem (1844), Baini (1844), Donizetti rc.; Berichte über die von Cavaillé-Coll gebauten Orgeln zu St. Denis (1845) und St. Eustache (1845); »Quinze visites musicales à l'exposition universelle de 1855«; »Extraits du catalogue critique et raisonné d'une petite bibliothèque musicale«; »Essais de diphtérographie musicale«; »De l'unité tonique et de la fixation d'un diapason universel« (1859); »Nicolai Capuani presbyteri compendium musicale«; ferner »De la réproduction des livres de plain-chant romain« (1853); »Lettre écrite à l'occasion d'un mémoire pour servir à la restauration du chant romain en France par l'abbé Célesto Alix« (1853); »Cours complet de plain-chant« (1855—56, 2 Bde.); »Nouveau traité de plain-chant« (1859); »Prise à partie de M. l'abbé Tesson dans la question des nouveaux livres de plain-chant romain«; »Routine pour accompagner le plain-chant«. 1859 begründete L. noch eine Zeitschrift: »Le plain-chant«. Die Kompositionen Lasages sind außer einigen Heften Variationen, Phantasien und Duos für Flöte und einigen Liedern kirchliche Werke meist mit an das 16. Jahrh. erinnernden Titeln (»Adriani de L. motetorum liber I« [1832—35, 2. Buch 1837]; »Psalmi vespertini qua ternis vocibus cum organo« [1837] rc.; auch ein »Ordinaire de l'office divin arrangéen harmonie sur le plain-chant« [1832—35]).

Laffert, Oskar, geb. 25. Jan. 1850 zu Breslau, gest. 17. Mai 1889 zu Dresden, war Pianofortefabrikant und Musikalienhändler zu Karlsruhe, seit 1884 Direktor der Pianofortefabrik »Apollo« in Dresden. L. war auch als Musikschriftsteller thätig.

Lafont (spr. lafóng), Charles Philippe, ausgezeichneter Violinist, geb. im Dez. 1781 zu Paris, gest. 14. Aug. 1839; Neffe und Schüler von Berthaume, später von Kreutzer und Rode, in der Harmonie von Berton, machte schon als Kind Konzertreisen und setzte das unruhige Leben des wandernden Virtuosen fort, bis er an Stelle des nach Frankreich zurückkehrenden Rode als Kammervirtuose nach Petersburg berufen wurde; 1815 zog ihn Ludwig XVIII. in gleiche Stellung nach Paris. L. unternahm indes immer wieder Konzertreisen und fand schließlich auf einer solchen den Tod durch einen Sturz mit dem Postwagen zwischen Bagnères de Bigorre und Tarbes. Lafonts Kompositionen sind 7 Violinkonzerte, viele Phantasien, Rondos, Variationen rc., teils mit Ochester, teils mit Streichquartett, Klavier, Harfe rc., sowie gegen 200 Lieder (Romanzen) und zwei kleine Opern (in Petersburg und Paris).

Lage (franz. Position), ist 1) ein auf die Fingersetzung bei den Streichinstrumenten bezüglicher Terminus; die erste L. (Position) hat dann statt, wenn der erste Finger (Zeigefinger) den nächsten Ton über der leeren Saite greift; bei der zweiten L. (zweiten Position, halben Applikatur, Mezza manica) und dritten L. (ganzen Applikatur) rückt derselbe um eine, resp. zwei Stufen nach der Höhe u. s. f. — 2) Über erste, zweite, dritte L. des Dur- und Mollakkords (in der Harmonielehre) vgl. Durakkord und Mollakkord; über enge und weite L. s. Enge L.

Lagrimoso (it., »thränenvoll«), klagend.

La Harpe (spr. lá-arp'), Jean François de, geb. 20. Nov. 1739 zu Paris, gest. 11. Febr. 1803 daselbst; Dichter und

Kritiker, war einer der Antagonisten Glucks und hat im »Journal de politique et de littérature« (1777) mehrfach die Musik desselben angegriffen.

Lahee, Henry, geb. im April 1826 zu Chelsea, 1847—1874 Organist zu Brompton, angesehener englischer Vokalkomponist (Glees, Madrigale, Kantaten [The sleeping beauty]).

Lahire (spr. lä-ihr), Philippe de, Professor der Mathematik an der Pariser Universität, geb. 1640 zu Paris, gest. 21. April 1719 daselbst; schrieb unter anderm: »Explication des différences de sons de la corde tendue sur la trompette marine« und »Expériences sur le son« (in den Berichten der Pariser Akademie).

Lais (franz.; engl. Lays, spr. lehs), Leiche, im Mittelalter volksmäßige Lieder und Weisen nach Art der Sequenzen. Vgl. Ferd. Wolff »Über die L., Sequenzen und Leiche« (Heidelberg 1841).

Lajarte (spr. laschárt'), Théodore Edouard Dufaure de, geboren 10. Juli 1826 zu Bordeaux, gest. 20. Juni 1890 in Paris, Schüler von Leborne am Pariser Konservatorium, brachte mehrere kleine Opern und Operetten im Théâtre lyrique und anderweit zur Aufführung, komponierte Märsche und Tänze für Militärmusik, auch einige Chöre mit Militärmusik, verdient aber seinen Platz an dieser Stelle besonders als Musikschriftsteller. Abgesehen von seiner Mitarbeiterschaft an verschiedenen musikalischen Zeitschriften sowie als musikalischer Feuilletonist und Kritiker politischer Blätter, hat L. geschrieben: »Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra« (1876 ff., 2 Bde.) ein Werk von hoher Bedeutung, Aufzählung sämtlicher an der Pariser Oper aufgeführten Stücke nebst Spezialnotizen aller Art auf Grund der Archive der Opéra, deren Bibliothekar L. seit 1873 war; ferner: »Instruments Sax et fanfares civiles« (1867) und »Traité de composition musicale« (mit Bisson, 1880). Auch gab er ein Sammelwerk heraus: »Airs à danser de Lully à Méhul«, und nahm zuletzt die Veröffentlichung von Klavierausgaben der ältern französischen Opern in Angriff: »Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français« (Lullys »Thésée«, »Psyché« und »Armide« sowie Werke von Rameau, Campra, Piccini 2c.).

Lajeunesse, Emma, s. Albani.

Lalande (spr. lalángd'), 1) Michel Richard (de), geb. 15. Dez. 1657 zu Paris als Sohn eines Schneiders, gest. 18. Juni 1726 als Hofmusikintendant Ludwigs XV.; komponierte 60 Motetten mit Chören und Orchester, die auf Kosten des Königs in Prachtausgabe in 20 Heften erschienen und L. bei seinen Landsleuten großen Ruhm einbrachten; auch schrieb er Musik zu Molières »Mélicerte« und mehrere Ballette (»Les Élements« mit Destouches). — 2) Henriette Clémentine Méric-L., geb. 1798 zu Dünkirchen, gest. 7. Sept. 1867 in Paris, berühmte Sängerin, debütierte 1814 in Nantes, 1822 zu Paris, bildete sich noch unter Garcia weiter sowie in Mailand unter Bonfichi und Banderali, vermählte sich mit dem Hornvirtuosen Méric und glänzte besonders in Italien, Wien und Paris, während sie in London nicht aufzukommen vermochte. Ihre dramatische Laufbahn endete in den 30er Jahren in Spanien.

Lalo, Edouard Victor Antoine, geb. 27. Jan. 1823 zu Lille, gestorben 22. April 1892 in Paris, Schüler der Succursale des Pariser Konservatoriums zu Lille, vortrefflicher Geiger und bemerkenswerter Komponist, machte sich in Paris zuerst bekannt als Bratschist in den Kammermusiksoireen von Armingaud und Jacquard und trat bald mit Kammermusikwerken an die Öffentlichkeit. Eine Oper: »Fiesque«, verfolgte seltsames Mißgeschick, so daß dieselbe bis heute nicht zur Aufführung gelangte, obgleich sie gedruckt und auch schon von der Pariser und Brüsseler Oper angenommen gewesen ist. Eine zweite Oper »Le roi d'Ys«, deren Ouvertüre bereits 1876 gespielt wurde, kam erst 1888 zur Aufführung (sein bestes Werk), eine dritte »La Jacquerie« blieb unvollendet, ein Ballett »Namouna« wurde als Orchestersuite beliebt, eine Pantomime »Néron« wurde 1891 gegeben. Von seinen übrigen Werken sind hervorzuheben: zwei Violinkonzerte (I. Sarasate gewidmet, II. »Symphonie espagnole«), »Rhapsodie norvégienne« (für Orchester), ein

Divertissement für Orchester, ein Streich-Quartett, zwei Klaviertrios, eine Violinsonate, ein Duo concertant für Klavier und Violine, eine Cellosonate sowie verschiedene Charakterstücke für Violine und Klavier, Violine, Cello und Klavier und für Cello und Klavier, endlich Lieder (Mélodies vocales).

La Mara, s. Lipsius.

Lambert (spr. langbähr), 1) Michel, geb. 1610 zu Vivonne (Poitou), berühmter Gesanglehrer zu Paris, Schwiegervater Lullys, seit 1650 Kammermusikmeister Ludwigs XIV., gest. 1696 in Paris; gab eine Sammlung »Airs et brunettes« heraus (1666, 2. Aufl. 1689), und nach seinem Tod erschien eine andre: »Airs et dialogues« (ein- bis fünfstimmig, 1698). Einzelne seiner durchgängig mit Verzierungenen überladenen Kompositionen finden sich in Pariser Sammelwerken, viele auch in Manuskripten. — 2) Johann Heinrich, geb. 29. Aug. 1728 zu Mülhausen i. E., gest. 25. Sept. 1777 zu Berlin als Oberbaurat und Mitglied der Akademie, schrieb für letztere mehrere wertvolle Arbeiten über Akustik: »Sur quelques instruments acoustiques« (1763; deutsch von Huth, 1796); »Sur la vitesse du son« (1768); »Remarques sur le tempérament en musique« (1774; deutsch von Marpurg in den »Historisch kritischen Beiträgen«, 5. Bd.); »Observations sur les sons de flûtes« (1775), sämtlich in den Sitzungsberichten der Akademie abgedruckt.

Lambillotte (spr. langbijött), Louis, geb. 27. März 1797 zu Charleroi (Hennegau), gest. 27. Febr. 1855 in Vaugirard bei Paris; kirchlicher Komponist und bedeutender Musikschriftsteller, war zuerst Organist zu Charleroi, dann zu Dinant, um 1822 Kapellmeister am Jesuitenstift zu St. Acheul, trat nach energischem Studium der alten Sprachen 1825 selbst in den Jesuitenorden und lebte fortan in verschiedenen Häusern seines Ordens, zuletzt zu Vaugirard. Seine Kompositionen sind: vier große Messen, darunter eine im fünften Kirchenton (lydisch), ferner Motetten, Marienhymnen für große und kleine Feste, zweistimmige Cantica; auch gab er ein Sammelwerk guter Orgelstücke, Fugen ꝛc. heraus: »Musée des organistes« (1842 bis 1844, 2 Bde.). Seine Schriften sind: »Antiphonaire de Saint Grégoire« (1851, Faksimile des in Neumen notierten Antiphonars Cod. 390 zu St. Gallen, mit historisch-kritischen Abhandlungen); »Quelques mots sur la restauration du chant liturgique« (1855, nachgelassen); »Esthétique, théorie et pratique du chant grégorien restauré d'aprés la doctrine des anciens et les sources primitives« (1855, nachgelassen). Der Herausgeber der beiden letzten Werke, Pater Dufour, gab auch das »Graduale« und »Vesperale« nach Lambillottes Reformen in Choralnoten und Übertragung in moderne Noten heraus (1856). Vgl. Pothier.

Lamentabile, lamentoso (ital.) klagend.

Lamento (ital.), Klage.

Lamoureux, Charles, Violinist und Dirigent, geb. 28. Sept. 1834 zu Bordeaux, Schüler von Girard am Pariser Konservatorium, spielte zuerst in dem Orchester des Gymnase und der Großen Oper, rief nach weiteren Studien unter Tolbecque, Leborne und Chauvet eine Kammermusikgesellschaft ins Leben (mit Colonne, Adam und Rignault), begründete 1873 die Société de Musique sacré (Oratorienkonzerte) und war mit einem Schlage einer der angesehensten Dirigenten von Paris. 1875 dirigierte er in Rouen die Boieldieu-Jubiläums-Konzerte und wurde 1876 vorübergehend neben Deldevez, 1878 aber dessen Nachfolger als erster Dirigent der Großen Oper. Daneben war L. 1872—78 zweiter Dirigent der Konservatoriumskonzerte. 1881 gab er seine Stellung auf und rief die Nouveaux Concerts (Concerts L.) ins Leben, die heute eines der bedeutendsten Konzertinstitute von Paris sind.

Lampadarius, 1) Johannes, byzantin. Kirchenkomponist und Musiktheoretiker im 14. Jahrh., war Kapellsänger an der Sophienkirche zu Konstantinopel. Sein Werk über die griechische Kirchenmusik heißt »Τεχνολογια της μουσικης τεχνης« (auf der Wiener Bibliothek). — 2) Petrus, geboren um 1730 zu Tripolitza auf Morea (daher er sich zum Unterschied vom vorigen »der Peloponnesier« nannte), war ebenfalls

ein Komponist der griechischen Kirche; sein Bruder Gregorius L. reformierte mit Chrysanthus von Madytos (s. d.) die neugriechische liturgische Notation und veranstaltete zu Paris eine Ausgabe der Triodien (Gesänge für die Fastenzeit) nach der Komposition des Petrus L. in der neuen Notierung (1821).

Lampadius, Wilhelm Adolf, protestantischer Geistlicher, geb. 1812, gest. 7. April 1892 zu Leipzig, Verfasser der bekannten Biographie Mendelssohns (s. d.).

Lamperen, Michel van, geb. 26. Dez. 1826 zu Brüssel, seit 1859 Bibliothekar des Brüsseler Konservatoriums, giebt seit 1870 einen vollständigen Katalog der ihm unterstellten Bibliothek heraus. Auch veröffentlichte er eine Anzahl kirchlicher Kompositionen.

Lampert, Ernst, geb. 3. Juli 1818 zu Gotha, gest. 17. Juni 1879 als Hofkapellmeister daselbst; Schüler von Hummel in Weimar und von Spohr und Hauptmann in Kassel, hat eine größere Anzahl Instrumental- und Vokalkompositionen herausgegeben, auch in Gotha und Koburg mehrere Opern zur Aufführung gebracht.

Lamperti, Francesco, geb. 11. März 1813 zu Savona, gest 1. Mai 1892 in Como, berühmter Gesanglehrer, Schüler des Mailänder Konservatoriums, begründete seinen Ruf als Direktor des Teatro filodrammatico zu Lodi (mit Masini), wurde 1850 als Gesangsprofessor am Konservatorium in Mailand angestellt und wirkte mit großem Erfolg bis 1875. Seitdem zog er sich von der Anstalt zurück und erteilte nur noch Privatunterricht. Aus der stattlichen Reihe seiner berühmten Schüler seien nur die Damen Cruvelli, Artôt, La Grange, Albani genannt. L. hat bei Ricordi in Mailand eine Gesangschule sowie mehrere Hefte Etüden, Trillerstudien 2c. herausgegeben. — Wohl zu unterscheiden von Francesco L. ist M. G. B. Lamperti, der gleichfalls instruktive Gesangswerke veröffentlicht hat.

Lampugnani, Giovanni Battista, ital. Opernkomponist, geb. 1706 in Mailand, gest. um 1772, schrieb für Mailand, London (1744—55) u. a. eine größere Zahl meist seriöser Opern im Stil Hasses mit besonders ausdrucksvoller Behandlung des Recitativs.

Landgraf, J. Fr. Bernhardt, ausgezeichneter Klarinettist, geb. 25. Juni 1816 zu Dielsdorf (Weimar), gest. 25. Jan. 1885 in Leipzig, war seit 1840 erster Klarinettist im Gewandhausorchester.

Landi, Steffano, päpstlicher Kapellsänger (Kastrat) um 1630, vorher Kirchenkapellmeister zu Padua, war ein gediegener Kirchenkomponist und gab heraus: 4stimmige Madrigale (1619), 5stimmige Madrigale (1625), »Poesie diverse in musica« (1628), »Missa in benedictione nuptiarum« (1628), 8 Bücher 1- und 2stimmiger Arien (1627—39), 4 stimmige Psalmen (1629), ein Musikdrama: »Sant' Alessio« (1634) ein Pastorale: »La morte d'Orfeo« (1639), und ein Buch 4—5stimmiger Messen (a cappella).

Landino, Francesco, bekannt unter dem Namen Francesco Cieco (der Blinde) oder Francesco degli Organi, hochberühmter Orgelspieler und Komponist, war geboren gegen 1325 zu Florenz und starb 1390 daselbst. Von seinen Kompositionen sind nur einige zwei- und dreistimmige Kanzonen erhalten, welche Fétis auf der Pariser Bibliothek fand, und von denen er eine in seiner »Revue musicale« 1827 mitgeteilt hat. Eine Würdigung seiner Verdienste s. in A. G. Ritters »Geschichte des Orgelspiels« (1884) S. 3.

Ländler (Länderer, Dreher), älterer Name des im sogenannten Landel (Österreich ob der Enns) ursprünglich heimischen langsamen Walzers, der im ruhigen Gleichschritt (3/4-Takt) getanzt wurde:

3/4

l. r. l. r. l. r.

Der L. ist heute zum Charaktertanz geworden, d. h. zu einem der vielen Typen charakteristischer Rhythmik, Melodik und Temponahme der Instrumentalmusik (vgl. die Ländler von Beethoven, Schubert, Heller, Jensen u. a.). Die Melodie des L. bewegt sich überwiegend in glatten Achteln, (vgl. den Walzer im »Freischütz«). Eine französische Nachahmung des Ländlers ist die Tyrolienne (s. d.).

Digitized by Google

Landolfi, (Landulphus), Carlo Ferdinando, renommierter Geigenbauer zu Mailand um 1750—60, dessen Violinen und besonders auch Celli in Ansehen stehen; L. ahmte Giuseppe Guarneri mit großem Geschick nach.

Lang, 1) (L.-Köstlin) Josephine, geb. 14. März 1815 zu München, gest. 2. Dez. 1880 in Tübingen; Tochter des Hofmusikus Theobald Lang und der berühmten Sängerin Regina Hitzelberger-Lang (für welche Peter Winter die Myrrha im »Unterbrochenen Opferfest« geschrieben); war eine vortreffliche Liederkomponistin, Schülerin ihrer Mutter, später der Frau Berlinghof-Wagner und in der Theorie Mendelssohns (1831), der sie sehr hoch schätzte. Nachdem sie einige Zeit in München Privatunterricht in Gesang und Klavierspiel erteilt, auch als Kapellsängerin in der Hofkapelle mitgesungen, vermählte sie sich 1842 mit dem Tübinger Professor der Rechte, Chr. Reinhold Köstlin (als Dichter: Karl Reinhold), der schon 1856 starb; seitdem erteilte sie wieder Musikunterricht. Eine größere Anzahl Lieder und Klavierstücke sind im Druck erschienen, viele noch Manuskript. Ihr Leben beschrieb ihr Sohn H. A. Köstlin (in der »Sammlung musikalischer Vorträge«, 1881). — 2) Benjamin J., geb. 28. Dez. 1839 zu Salem in Massachusetts (Nordamerika), vortrefflicher Pianist, in Deutschland gebildet, hat sich um die musikalischen Verhältnisse Bostons sehr verdient gemacht und ist seit 21 Jahren Organist der Handel and Haydn Society sowie Dirigent der Cecilia Society (gemischter Chor) und des Apollo Club (Männerchor).

Langbecker, Emanuel Christian Gottlieb, geb. 31. Aug. 1792 zu Berlin, gest. 24. Okt. 1843 daselbst als Sekretär des Prinzen Waldemar von Preußen; beschäftigte sich eingehend mit der Entstehungsgeschichte des protestantischen Chorals und schrieb darüber: »Das deutsch-evangelische Kirchenlied« (1830); »Johann Crügers ... Choralmelodien« (1835); »Gesangblätter aus dem 16. Jahrhundert« (1838); »Paul Gerhardts Leben und Lieder« (1841).

Langdon (spr. längd'n), Richard, gestorben im September 1803 zu Armagh, Bakkalaureus der Musik (Oxford 1761), Organist in Exeter, Bristol und zuletzt in Armagh, gab ein Sammelwerk: »Divine harmony« (1774, 2 Bde.; Psalmen und Anthems), heraus, sowie 12 Glees, 2 Hefte Songs (Lieder) und einige Chansons eigner Komposition.

Lange, 1) Otto, geb. 1815 zu Graudenz, gest. 13. Febr. 1879; widmete sich dem Schulfach, war aber daneben als musikalischer Berichterstatter der »Vossischen Zeitung«, 1846—58 als Redakteur der »Neuen Berliner Musikzeitung« sowie als Schulgesanglehrer in Berlin thätig und starb als Professor em. zu Kassel. L. gab mehrere musikpädagogische Schriften heraus, darunter: »Die Musik als Unterrichtsgegenstand in Schulen« (1841). — 2) Samuel de, Organist und Komponist, geb. 22. Febr. 1840 zu Rotterdam, wo sein gleichnamiger Vater Organist an der St. Laurenskirche und Lehrer an der Musikschule der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst war (geb. 9. Juni 1811 zu Rotterdam, gest. 15. Mai 1884 daselbst); erhielt von diesem den ersten Unterricht und wurde später von A. Winterberger (Wien), Damcke und Mikuli (Lemberg) weiter ausgebildet. L. ist hervorragender Orgelvirtuose, konzertierte 1858 bis 1859 in Galizien, hielt sich dann vier Jahre in Lemberg auf, wurde 1863 als Organist und Lehrer zu Rotterdam an der Musikschule der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst angestellt, konzertierte von dort aus in der Schweiz, in Leipzig, Wien, Paris &c., wirkte 1874 bis 1876 an der Musikschule zu Basel und wurde nach kurzem Aufenthalt in Paris 1877 als Lehrer ans Konservatorium zu Köln berufen, wo er auch Dirigent des Kölner Männergesangvereins sowie des Gürzenich-Chors war. 1885 übernahm er die Direktion des Oratorienvereins im Haag, nebenher dirigierte er noch einige kleinere Vereine. Von seinen Kompositionen sind besonders die fünf Orgelsonaten, Op. 5, 8, 14, 28, 50, hervorzuheben, ferner 1 Klavierkonzert, 2 Streichquartette, 1 Trio, Quintett, Violinsonate, Männerchorlieder &c. Eine Symphonie wurde 1879 in Köln aufgeführt,

Digitized by Google

ein Oratorium Moses 1889 im Haag. Sein Bruder — 3) Daniel de, geb. 11. Juli 1841 in Rotterdam, Schüler von Ganz und Servais (Cello) sowie Verhulst und Damcke (Komposition), 1860—63 Lehrer an der Musikschule zu Lemberg, studierte dann noch in Paris bei Frau Dubois Klavier und bildete sich daneben zu einem tüchtigen Orgelspieler aus, wurde Organist der evangel. Gemeinde von Montrouge, der »Freien Gemeinde«, Dirigent der deutschen »Liedertafel«. 1870 (während des Krieges) siedelte er nach Amsterdam über als Lehrer a. d. Musikschule (die später zum Konservatorium erhoben wurde), später auch Sekretär der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst, war längere Zeit Stellvertreter Coenens als Dirigent von »Amstels Mannenkoor«, dann Dirigent mehrerer Gesangvereine zu Leyden und Amsterdam, mit denen er vielfach (auch 1888 in London und 1892 in Deutschland 2c.) mit sensationellem Erfolg altniederländische a cappella-Musik zur Aufführung brachte. L. ist auch seit Jahren Musikreferent der »Niews van den Tag« und komponierte 2 Symphonien (in C und D), mehrere Kantaten, eine Oper (De val van Kuilenburg), Ouvertüre »Willem van Holland«, Musik zu Hernani, eine Messe a cappella, ein Requiem, Psalm 22 für Soli, Chor und Klavier, ein Cellokonzert, Lieder u. s. w. Daniel de L. ist nächst C. Fuchs der erste, welcher die Prinzipien der Phrasierung, wie sie H. Riemann aufgestellt, auf das Orchesterspiel zu übertragen wagte (Konzerte zu Amsterdam 1886 und 1887).

Langer, 1) Hermann, geb. 6. Juli 1819 zu Höckendorf bei Tharandt gestorben 8. Sept. 1889 in Dresden, studierte in Leipzig Philosophie und Musik und wurde daselbst 1843 als Universitätsmusikdirektor und Organist angestellt, war zeitweilig auch Dirigent der Euterpekonzerte und leitete mehrere Leipziger Gesangvereine (Männergesangverein, Leipziger Gau-Sängerbund, Zöllner-Bund); in seiner amtlichen Stellung an der Universität war er zugleich Dirigent des ausgezeichneten Pauliner-Gesangvereins, hielt als Lector publicus Vorlesungen über protestantische Liturgie, Harmonielehre 2c. und nahm im Musikleben Leipzigs eine hochgeachtete Stellung ein. 1859 ernannte ihn die Universität zum Dr. phil. hon. c. 1882 erhielt L. zum 60j. Jubiläum des Pauliner-Vereins den Professortitel. 1887 wurde er als Orgelbaurevisor nach Dresden berufen. L. gab heraus: »Repertorium für den Männergesang«, redigierte die »Musikalische Gartenlaube« und schrieb: »Der erste Unterricht im Gesang« (1876—77, 3 Kurse). — 2) Viktor, geb. 14. Okt. 1842 zu Pest, Schüler R. Volkmanns, besuchte das Leipziger Konservatorium und entwickelte sodann in seiner Heimat eine rege Thätigkeit als Dirigent, Musiklehrer, Komponist (teilweise pseud. als Aladar Tisza) und Redakteur einer ungarischen Musikzeitung. — 3) Ferdinand, Opernkomponist, geb. 21. Jan. 1839 in Leimen bei Heidelberg, Sohn eines Schullehrers, brachte es ohne renommierte Lehrer dahin, daß er als Cellist im Hoftheater zu Mannheim angestellt wurde, dessen zweiter Kapellmeister er jetzt ist. L. errang mit seinen Opern: »Die gefährliche Nachbarschaft« (1868), »Dornröschen« (1873) und »Aschenbrödel« (1878), »Murillo« (1887), hübsche, jedoch ziemlich lokalisiert gebliebene Erfolge.

Langert, Joh. August Ad., geb. 26. Nov. 1836 in Koburg, war als Dirigent an den Bühnen zu Koburg, Mannheim (1865), Basel (1867), Triest (1868) thätig, privatisierte dann zu Koburg, Paris und Berlin, nahm 1872 eine Lehrerstelle am Genfer Konservatorium an und folgte 1873 einem Rufe als Kapellmeister nach Gotha. Opern: »Die Jungfrau von Orleans« (1861), »Des Sängers Fluch« (1863), »Die Fabier« (1866, diese drei für Koburg), »Dornröschen« (Leipzig 1871) und »Jean Cavalier« (Koburg 1880 und als »Die Kamisarden« das. 1887).

Langhans, Fr. Wilhelm, Violinist und Musikschriftsteller, geb. 21. Sept. 1832 zu Hamburg, gest. 9. Juni 1892 in Berlin, absolvierte das Johanneum daselbst, wurde 1849 am Leipziger Konservatorium Schüler von David (Violine) und Richter (Komposition), studierte noch unter Alard in Paris, war 1852 bis 1856 Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig, 1857—60 Konzertmeister in Düsseldorf, sodann Lehrer und Konzertspieler in Hamburg (1860), Paris (1863),

Digitized by Google

Heidelberg (1869), wo er promovierte (Dr. phil.), lebte seit 1871 in Berlin, wo er 1874 Lehrer der Musikgeschichte an der neuen Akademie der Tonkunst (Kullak) wurde und 1881 von dieser an X. Scharwenkas neugegründetes Konservatorium überging. L. gab heraus: ein Konzertallegro für Violine (mit Orchester), Violinetüden, eine Violinsonate; Manuskript blieben: ein Streichquartett (1864 in Florenz preisgekrönt), eine Symphonie, Ouvertüre, zu »Spartacus«, Lieder (»Parerga«) Violinsoli. Bedeutender ist L.'s schriftstellerische Thätigkeit: »Das musikalische Urteil« (1872, 2. Aufl. 1886), »Die königliche Hochschule für Musik in Berlin« (1873), »Musikgeschichte in zwölf Vorträgen« (1878, holländisch von Ed. de Hartog 1885) und eine geschickt kompilierte Fortsetzung der Ambrosschen »Geschichte der Musik« unter dem Titel: »Die Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrhunderts« (1882 bis 1886, 2 Bände), eine dankenswerte Bereicherung der Litteratur. L. wurde zum Ehrenmitglied der musikalischen Akademien zu Florenz (Philharmoniker 1878) und Rom (S. Cäcilia, 1887) ernannt. 1858 vermählte sich L. mit **Luise Japha** (s. d.). Beider Sohn **Julius**, geboren 1862 in Hamburg, lebt seit 1886 als geschätzter Musiklehrer in Sydney (Australien).

Langlé (spr. langleh), **Honoré François Marie**, geb. 1741 zu Monaco, gest. 20. Sept. 1807 in Villiers le Bel bei Paris; Schüler von Cafaro am Conservatorio della Pietà zu Neapel, war zuerst einige Zeit Musikdirektor in Genua und kam 1768 nach Paris, wo er sich durch Vorführung eines größern Gesangswerks bekannt machte, so daß er 1784 als Gesanglehrer an der École royale de chant et de déclamation angestellt wurde (bis zu deren Unterdrückung 1791); bei der Errichtung des Konservatoriums (1794) wurde er zum Bibliothekar und Harmonieprofessor ernannt, verlor aber 1802 bei der Reduktion des Lehrpersonals die letztere Funktion und behielt nur die erstere. Langlés Kompositionen sind ohne Bedeutung (mehrere Opern, Kantaten 2c.); wertvoller sind seine theoretischen Arbeiten: »Traité d'harmonie et de modulation« (1797, Prinzip: Terzenaufbau); »Traité de la basse sous le chant« (1798); »Nouvelle méthode pour chiffrer les accords« (1801); »Traité de la fugue« (1805).

Languendo, languente (ital., »schmachtend«), klagend.

Laniere (spr. lanière), **Nicholas**, geboren um 1590 zu London, gestorben zwischen 1665 und 1670 daselbst; Sohn eines etwa 20 Jahre früher eingewanderten italienischen Musikers, war ein vielseitig begabter Mensch, nämlich Komponist, Sänger, Maler und Kupferstecher; ihm gebührt das Verdienst, den Stilo rappresentativo in England eingeführt zu haben und zwar in seinen »Masques« (Maskenspiele, kleine Bühnenstücke mit allegorischer Handlung). L. wurde 1626 als Hofmusikdirektor König Karls I. angestellt; verlor durch die Revolution seine Stellung, erhielt dieselbe aber nach Cromwells Tod von Karl II. wieder. Von seinen Kompositionen sind noch erhalten einige Gelegenheitsstücke (Trauerhymne auf Karl I., Neujahrslieder 2c.) sowie einzelne Lieder in den Sammelwerken: »Airs and dialogues« (1653, 1659); »The musical companion« (1667); »The treasury of music« (1669); »Choice airs and songs« (4. Buch, 1685).

Lanner, **Joseph Franz Karl**, berühmter Tanzkomponist, geb. 12. April 1801 zu Oberdöbling bei Wien, gest. 14. April 1843 daselbst. Autodidakt im Violinspiel und der Komposition, begann seine Karriere als erster Violinist eines Liebhaberquartetts (mit Joh. Strauß an der Bratsche), für das er Opernpotpourris arrangierte und Tänze komponierte, und das sich allmählich zu einem vollständigen Orchester entwickelte. Das Lannersche Orchester wurde bald ein ganz außergewöhnlicher Magnet für das Publikum, und L.'s Ländler, Walzer, Galoppe 2c. wurden schnell populär. L. hat den Wiener Walzer zum Allerweltsliebling umgeschaffen (vor ihm [bei Beethoven, Clementi, Schubert] war der Walzer ein kurzes Tanzstück von wenigen Reprisen und einem Trio) und ihm den Charakter breiter behaglicher Melodiosität aufgeprägt; Joh. Strauß sen. trat in seine Fußtapfen, brachte aber als

Neues in denselben Pikanterie und instrumentales Raffinement, welche Elemente der jüngere J. Strauß in glücklichster Weise mit den früheren verschmolz. Außer in Wien konzertierte L. nur in österreichischen Provinzialstädten. Vgl. H. Sachs »J. L.« (1889), auch Öttinger, »Meister Strauß und seine Zeitgenossen« (kom. Roman 1862). — Sein talentvoller Sohn August Joseph, geb. 23. Jan. 1834, folgte ihm schon 27. Sept. 1855 ins Grab.

Lans, Michael J. A., geb. 18. Juli 1845 zu Haarlem, katholischer Priester, 1869 Lehrer am Priesterseminar zu Voorhout bei Leyden, seit 1887 Pfarrer zu Schiedam, gründete 1876 das »Gregoriusblad« (Zeitung für katholische Kirchenmusik) und 1878 den Gregorius-Verein, schrieb ein »Lehrbuch des (strengen) Kontrapunkts« (1889) und komponierte selbst Kantaten, eine Messe 2c.

Lapicida, Erasmus, war ein seiner Zeit (16. Jahrh.) sehr bekannter Komponist, wie daraus hervorgeht, daß er öfters kurzweg als Rasmo oder nur mit den Anfangsbuchstaben E. L. bezeichnet wird. Von seinem Leben ist absolut nichts bekannt; seine Name ist offenbar latinisiert (Steinschneider). Kompositionen von ihm finden sich in Petruccis »Motetti B« (1503), in desselben »Frottole« im 8. Buch (1507), im 4. Buch der 4stimmigen Motetten (1507) und im 2. Buch der Lamentationen (1506), ferner in des Petrejus »Auszug guter alter und neuer deutscher Liedlein« (1539), in G. Rhaws »Symphoniae jucundae« (1538) u. a.

Laporte (spr. lāport), Joseph de, Jesuitenpater, später Abbé, geb. 1713 zu Béfort, gest. 19. Dez. 1779 in Paris; schrieb: »Anecdotes dramatiques« (1775, 4 Bde.; Aufzählung aller Arten von Bühnenstücken); »Dictionnaire dramatique« (1776, 3 Bde.) und »Almanach des spectacles de Paris, ou Calendrier historique de l'Opéra, des comédies française et italienne et des foires« (1750—94, 1799—1800, 1804, 48 Bde.; fortgesetzt von Duchesne u. a.).

Larga (lat.) ist ein bei den Mensuralschriftstellern des 14.—15. Jahrh. vorkommender Name für einen niemals zu praktischer Bedeutung gelangten Notenwert, der noch größer als der der Maxima war, und dessen Zeichen sich dadurch von dem der Maxima unterschied, daß dem Notenkörper mehrere caudae (Striche) beigegeben wurden: [note figure] oder [note figure] 2c.

Largando (slargando, allargando), ital., »breiter werdend« (in der Regel mit crescendo verbunden).

Larghetto (ital.), s. v. w. etwas breit (Diminutiv von Largo, s. d.), eine Tempobezeichnung, die zwischen Largo und Andante fällt, etwa mit Andantino identisch ist, vielleicht etwas langsamer. Die Bezeichnung L. findet sich häufig als Überschrift des langsamen Satzes der Symphonie, Sonate 2c.; man nennt in solchem Fall auch den ganzen Satz das L.

Largo (ital., »breit«), die langsamste aller Tempobezeichnungen, nur zu überbieten durch molto l., das aber schließlich kaum etwas andres besagt. Ganze Sätze mit der Überschrift L. sind selten; dagegen sind sehr häufig die Einleitungen der Symphonien mit L. bezeichnet. Der Grund dafür ist, daß das Charakteristische des L. bleierne Schwere ist, welche durch Figuration nicht aufgehoben wird; für einen ganzen Satz ist dieses Ethos meist zu bedrückend, für eine beschränkte Anzahl Takte dagegen von ausgezeichneter Wirkung. Eine ziemlich unbestimmte Bezeichnung ist poco l., welches auch im Allegro als mäßige Modifikation des Haupttempos (»etwas breit«) vorkommt.

Larigot (spr. larigó), veralteter franz. Name für die Quintstimme $1^1/_3$ Fuß, die auch Petit nasard heißt; ursprünglich ist L. der Name eines Instruments, einer Art Flageolett (kleine Schnabelflöte).

Laroche, Hermann Augustowitsch, geb. 1845 zu Petersburg, 1862 Schüler des dortigen Konservatoriums, 1866 Lehrer der Theorie und Musikgeschichte am Moskauer Konservatorium, angesehener Kritiker (Artikel über Glinka), auch Komponist von Gesangs- und Instrumentalwerken.

La Rue (spr. -rüh), Pierre de (Larue, [note figure] rue [die Note d = la], Petrus Platensis [bei Glarean], Pierchon, Pierson, Pierazzon), einer der hervorragendsten niederländ. Kontrapunktisten des 15.—16. Jahrh., Zeitgenosse Josquins, war wie

Digitized by Google

dieser ein Schüler Okeghems. Sein Geburtsjahr wie auch sein Todesjahr sind unbekannt, doch ist erwiesen, daß er 1492 bis 1510 Kapellsänger am Hofe von Burgund war und 1501 in Genuß einer Präbende zu Courtray gelangte. L. ist in den extremsten Künsten des imitierenden Kontrapunkts Meister wie kaum ein zweiter, doch fehlen seinen Werken auch Empfindung und Größe nicht. Gedruckt sind von ihm erhalten: ein Buch Messen, gedruckt von Petrucci 1513 (»Beatae virginis«, »Puer nobis est«, »Sexti toni«, »Ut Fa«, »L'homme armé«, »Nunquam fuit poena major«); ferner die Messe »De Sancto Antonio« in Petruccis »Missae diversorum« (1508); die Messen: »Ave Maria« und »O salutaris hostia« in dem »Liber XV missarum« des Antiquis (1516); »Cum jocunditate«, »O gloriosa« und »De Sancto Antonio« in den »Missae XIII« (1539); »Tous les regrets« in dem »Liber XV missarum« (1538) und eine Messe im 4. Kirchenton in Petruccis »Missae Antonii de Fevin« (1515). Unter den Manuskripten von Messen La Rues ragt das auf der Brüsseler Bibliothek befindliche Prachtmanuskript von 7 Messen hervor, welches die Statthalterin von Burgund, Margarethe von Österreich (gest. 1530), anfertigen ließ (5stimmige: »De conceptione Virginis Mariae«, »Ista est speciosa«, »De doloribus«, »Paschale«, »De Sancta Cruce«; 6stimmig »Ave sanctissima Maria«; 4stimmig »De feria«); ein andres ebenfalls im Auftrag Margarethens angefertigtes Prachtmanuskript befindet sich in Mecheln (4stimmige Messen: »Fors seulement«, »Resurrexit«, »Sine nomine«, »De Sancta Cruce« und 5stimmig »Super Alleluja«). Endlich findet sich noch in Brüssel ein Manuskript zweier Messen: »De septem doloribus« (die erwähnte 5stimmige und eine 4stimmige), in den Archiven der päpstlichen Kapelle zu Rom außer den schon genannten vierstimmigen: »L'amour de moy«, »Pour quoy non«, »De virginibus« und »O gloriosa Margarita« und zu München die 4stimmigen: »Cum jocunditate« (dreimal), »Pro defunctis« (dreimal) und die 5stimmige »Incessament«. Außerdem sind von L. erhalten: handschriftlich ein Credo (München), ein 5stimmiges Stabat Mater über »Comme dame de réconfort« (Brüssel), fünf 4stimmige »Salve regina« (München Ms. 34) und mehrere Chansons (München Ms. 1508); gedruckt ein »Salve regina« im 4. Buch der »Motetti della Corona« (Petrucci, 1505), eine Motette: »Lauda«, im 3. Bde. der Nürnberger Sammlung von 1564, einige Chansons in Petruccis »Odhecaton«, »Motetti A« und »Motetti B« (1501 bis 1503) und G. Rhaws »Bicinia« (1545) sowie einige Madrigale in Gardanes »Perisone« (1544).

Laruette (spr. larüätt), Jean Louis, geb. 27. März 1731 zu Toulouse, gest. im Januar 1792 daselbst, war einer der ersten französischen Singspielkomponisten (»La fausse aventurière«, Paris 1756, »L'heureux déguisement«, »Le médecin de l'amour« rc.).

La Salette (spr. -ssalett), Joubert de, geb. 1762 zu Grenoble, franz. Offizier, schließlich Brigadegeneral, gest. 1832 in Grenoble; war Musiktheoretiker und Historiker von Passion und schrieb »Sténographie musicale« (1805, Versuch einer Art Wiederbelebung der deutschen Tabulatur [s. d.] für Frankreich); »Considérations sur les divers systèmes de la musique ancienne et moderne« (1810); »De la notation musicale en général et en particulier de celle du système grec« (1817); »De la fixité et de l'invariabilité des sons musicaux (1824) rc.

Lasner, Ignaz, geb. 8. Aug. 1815 zu Drosau in Böhmen, gest. 18. Aug. 1883 in Wien, Schüler von Goltermann in Prag und Merk und Servais in Wien, tüchtiger Cellist, wirkte in Orchestern zu Wien und Arad und schrieb schätzbare Solostücke für Cello. Sein Sohn und Schüler Karl, geb. 11. Sept. 1865 zu Wien, besuchte noch das Wiener Konservatorium und ist Cellist im philharmonischen Orchester zu Laibach.

Lassen, Eduard, geb. 13. April 1830 zu Kopenhagen, von wo sein Vater zwei Jahre später nach Brüssel übersiedelte, wurde mit zwölf Jahren Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1844 in der Klavierklasse, 1847 in der Harmo-

Digitized by Google

nieklasse den ersten Preis und 1851 den alle zwei Jahre verteilten ersten Kompositionspreis (prix de Rome). Seine Studienreise wandte er zunächst nach Deutschland wo er in Kassel, Leipzig, Dresden, Berlin und Weimar Stationen machte, und dann nach Italien zu längerm Aufenthalt in Rom. Seine Oper: »Landgraf Ludwigs Brautfahrt« wurde dank Liszts Protektion 1857 in Weimar aufgeführt und trug ihm die Anstellung als großherzoglicher Hofmusikdirektor ein (1858). 1861, nachdem Liszt zurückgetreten, wurde er zum Hofkapellmeister ernannt. Weiter folgten die Opern: »Frauenlob« (1860, französisch) und »Le captif« (Brüssel 1868). Außerdem sind von Lassens Kompositionen hervorzuheben: die Musiken zu Hebbels »Nibelungen« (elf Charakterstücke für Orchester), zu Sophokles' »Ödipus auf Kolonos«, zu Goethes »Faust« und »Pandora« (1886) und zu Calderons »Über allen Zauber Liebe«, zwei Symphonien, mehrere Ouvertüren, Kantaten (Op. 56: »Die Künstler«), Biblische Bilder (Gesang mit Orchester) »Der Schäfer putzte sich zum Tanz« (Sopran mit Orchester), sowie eine Anzahl sehr verbreiteter Lieder. Die Universität Jena ernannte L. zum Dr. phil. hon. c.

Lasso, 1) Orlando di (Orlandus Lassus), geb. 1532 zu Mons (Hennegau), gest. 14. Juni 1594 in München; nächst Palestrina der größte Komponist des 16. Jahrh., war Chorknabe an der Nikolauskirche zu Mons und wurde seiner schönen Stimme wegen mehrmals geraubt; mit Zustimmung der Eltern nahm ihn der Vizekönig von Sizilien, Ferdinand Gonzaga, mit sich nach Sizilien und später nach Mailand. Als die Mutation eintrat, erhielt er eine Anstellung beim Marchese della Terza und durch Vermittelung des Kardinal-Erzbischofs von Florenz die Kapellmeisterstelle an der Basilika des Lateran zu Rom als Nachfolger Rubinos. Dieses Amt behielt er bis zu seiner Reise durch Frankreich und England, nach welcher er sich in Antwerpen niederließ (1555; dort veröffentlichte er das 1. Buch 4stim. Madrigalien und gleichzeitig in Venedig bei Gardano das erste Buch 5stim. Madrigalien). 1557 berief ihn Herzog Albert V. von Bayern nach München in die Hofkapelle, deren Leitung L. 1562 übernahm und bis zu seinem Tode führte, die letzten Jahre jedoch in einem beklagenswerten Zustande von Melancholie zufolge geistiger Überanstrengung. L. war vielleicht unter den Komponisten nicht nur des 16. Jahrh., sondern aller Zeiten der fruchtbarste. Die Zahl seiner Werke übersteigt 2000. Die Zeitgenossen stellten L. über alle andern Meister und nannten ihn den »Fürsten der Musik«, den »belgischen Orpheus« etc.; seine Werke haben der Zeit getrotzt und erwecken auch noch die Bewunderung unsers Zeitalters. Ein möglichst vollständiges Verzeichnis der gedruckten Werke hat R. Eitner als Beilage zum 5. und 6. Jahrgang der »Monatshefte für Musikgeschichte« gegeben; die Münchener Bibliothek weist eine große Zahl nichtgedruckter auf (vgl. J. J. Maiers Katalog, 1879). Eitner giebt die Anfänge von nicht weniger als 46 Messen, die Münchener Bibliothek enthält dazu noch die ungedruckten über »Je suis déshéritée« (4stimmig), »Triste départ« (5stimmig), »On me l'a dict« (4stimmig), »Jesus ist ein süßer Name« (6stimmig), »Domine Dominus noster« (6stimmig), »Si rore aënio« (5stimmig). Aus der großen Zahl seiner Werke seien nur besonders hervorgehoben: die »Davidischen Bußpsalmen«, ein Werk, das so in aller Mund ist wie Palestrinas Improperien (»Psalmi Davidis poenitentiales«, 1584 gedruckt; in neuer Partiturausgabe von Dehn, 1838; Manuskript [1560—70] in prachtvollster Ausstattung mit Miniaturen zu München); ein reich ausgestattetes gedrucktes Prachtwerk ist das »Patrocinium musices« (1573—76, 5 Bde.; auf Kosten des Herzogs von Bayern hergestellt), enthaltend: (I) 21 Motetten, (II) 5 Messen, (III) Offizien, (IV) Passion, Vigilien etc., (V) 10 Magnifikats. Die Zahl der von L. komponierten Magnifikats ist 100 (gedruckte und ungedruckte erschienen 1619 vereinigt als »Jubilus Beatae Virginis«), die der Motetten (»Cantiones sacrae etc.«) ca. 1200 (das »Magnum opus musicum« von 1604 enthält 516 derselben), ohne die Chansons, Madrigale und deutschen Lieder, die ebenfalls in großer Zahl bei



italienischen, deutschen, französischen und niederländischen Verlegern erschienen, resp. nachgedruckt wurden. Der Stil von L. ist gegenüber dem eines Josquin, Obrecht etc. ein wesentlich nach der Seite harmonischer Klarheit hin fortentwickelter; L. ist einer der Morgensterne der neuen Zeit, obgleich er die imitierende Setzweise festhält und vielfach über einem Cantus firmus schreibt: die Leichtigkeit, mit welcher er den verschiedenen Formen der Messe, Motette etc. auf der einen und des Madrigals, der Villanelle, Chanson u. s. f. auf der andern Seite gerecht wurde, läßt seine Begabung als eine sehr vielseitige, universelle erscheinen. Neue Partiturausgaben Lassoscher Werke finden sich in mehr oder weniger großer Zahl in den Sammelwerken von Proske, Commer, Rochlitz, Dehn u. a. Biographische Notizen über L. verfaßten: Delmotte (1836; deutsch von Dehn, 1837), Matthieu (1838), Kist (1841) und Bäumker (1878). Briefe von Lasso gab. E. van der Straeten heraus (1891). — 2) Ferdinand, ältester Sohn des vorigen, gest. 27. Aug. 1609 als Hofkapellmeister zu München; gab einen Band Motetten heraus (»Cantiones sacrae suavissimae«, 1587) und besorgte mit seinem Bruder Rudolf die Herausgabe des »Magnum opus musicum« seiner Vaters. — 3) Rudolf, der zweite Sohn von Orlando di L., Organist, Gesang- und Kompositionslehrer der Münchener Hofkapelle (seit 1587), gest. 1625; gab heraus: »Cantiones sacrae« (4stimmig, 1606); »Circus symphoniacus (1609); »Moduli sacri ad sacrum convivium« (2—6stimmig, 1614); »Virginalia eucharistica« (4stimmig 1616); »Alphabetum Marianum« (57 Antiphonen, 1621). Drei Messen und drei Magnifikats finden sich handschriftlich auf der Münchener Bibliothek. — 4) Ferdinand, Enkel von Orlando L., Sohn von Ferdinand L., wurde vom Herzog von Bayern zur Vollendung seiner Ausbildung 1609 nach Rom geschickt, 1616 als Hofkapellmeister angestellt, aber 1629 entlassen und mit einer Stellung als Verwaltungsbeamter betraut. Er starb 1636. Von seinen Kompositionen, die zumeist im Anschluß an die in Italien zu Anfang des 17. Jahrh. in Aufnahme gekommene doppelchörige Schreibweise für 8—16 Stimmen geschrieben waren, ist wenig erhalten; herausgegeben hat er nur: »Apparatus musicus« (8stimmige Motetten für zwei Chöre).

Lassu, s. Czardas.

Latilla, Gaetano, geb. 1713 zu Bari (Neapel), gest. um 1789, Schüler von Gizzi in Neapel, hatte früh mit seinen Opern Erfolg, wurde schon Ende 1738 als zweiter Kapellmeister an S. Maria Maggiore in Rom angestellt, aber durch lang dauernde schwere Krankheit an der Ausübung seines Amtes verhindert, 1741 wieder entlassen und lebte in Neapel seiner Gesundheit. 1756 erhielt er Anstellung als Chorgesanglehrer am Konservatorium della Pietà zu Venedig, wo er 1762 auch zweiter Kapellmeister an der Markuskirche wurde; die Verweigerung einer Gehaltserhöhung veranlaßte ihn 1772 nach Neapel zurückzugehen, wo er als angesehener Lehrer sein Leben beschloß. L. war der Oheim von N. Piccini. Von seinen meist für Neapel und Venedig geschriebenen Opern sind 36 dem Titel nach bekannt; den meisten Erfolg hatte »Orazio« (Rom 1738 u. a.). L. war einer der besten neapolitanischen Opernkomponisten und hat auch einige vortreffliche kirchliche Werke und ein Oratorium geschrieben.

Laub, Ferdinand, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 19. Jan. 1832 zu Prag, gest. 17. März 1875 in Gries bei Bozen; Schüler von Mildner am Prager Konservatorium, wurde 1853 Nachfolger Joachims in der Konzertmeisterstelle zu Weimar, 1855 bis 1857 Violinlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, später Konzertmeister des Hoforchesters und königlicher Kammervirtuose (bis 1864), sodann nach längern Konzerttouren Violinprofessor am Konservatorium zu Moskau und Konzertmeister der Russischen Musikgesellschaft, verbrachte sein Lebensende schwer leidend in Karlsbad (1874) und zuletzt in Gries bei Bozen. L. gab nur wenige Solostücke für Violine heraus.

Laudes (lat.; ital. Laudi), Lobgesänge (Hymnen, schlicht gesetzte Motetten). Vgl. Hora-Singen.

Lauf, Läufer, s. Passage.

Digitized by Google

Laureat (lat., »Lorbeergekrönter«) heißt der Sieger des Römerpreises (s. d.) am Pariser und Brüsseler Konservatorium.

Laurencin (d'Armond), Ferdinand Peter, Graf, geb. 15. Okt. 1819 zu Kremsier in Mähren, gest. 5. Febr. 1890 in Wien, promovierte zu Prag zum Dr. phil., machte musikalische Studien unter Tomaschek und Pitsch und lebte als musikalischer Schriftsteller in Wien. Von ihm die kleinen der neudeutschen Richtung huldigenden Schriften: »Zur Geschichte der Kirchenmusik« (1856); »Das Paradies und die Peri von R. Schumann« (1859); »Dr. Hanslicks Lehre vom Musikalisch-Schönen« (1859); »Die Harmonik der Neuzeit« (1861, preisgekrönt, doch nur im Negieren stark), sowie viele Aufsätze in der N. Z. f. M. Vgl. J. Schuchts Nekrolog i. d. N. Z. f. M. 1890.

Laurent de Rillé, s. Rillé, Laurent de.

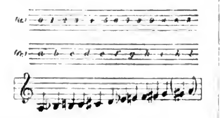
Laurenti, Bartolomeo Girolamo, geb. 1644 zu Bologna, gest. 18. Jan. 1726 als erster Violinist an S. Petronio, gab heraus Op. 1 »Sonate per camera a violino e violoncello« (1691) und Op. 2 »Sei concerti a 3, cioè violino, violoncello ed organo« (1720). Sein Sohn — 2) Girolamo Nicolo, gest. 26. Dez. 1752 zu Bologna, ebenfalls als erster Violonist an S. Petronio, Schüler von Torelli und Vitali, gab ebenfalls 6 Konzerte für 3 Violinen, Viola, Cello u. Orgel heraus.

Lauska, Franz Seraphinus, vortrefflicher Pianist, geb. 13. Jan. 1764 zu Brünn, gest. 18. April 1825 in Berlin; Schüler von Albrechtsberger in Wien, war zuerst in Stellung bei einem italienischen Herzog, sodann Kammermusiker zu München und ließ sich 1798 als Klavierlehrer in Berlin nieder, wo er eine sehr angesehene Stellung in Privatkreisen wie bei Hofe fand. Seine überwiegend im Stile Clementis gehaltenen Kompositionen sind: 16 Klaviersonaten, eine desgleichen zu vier Händen, eine Cellosonate, Rondos, Variationen 2c., eine Klavierschule, einige Männerquartette und Lieder.

Laute (arab. al Oud, span Laud, ital. Liuto, franz. Luth, engl. Lute, lat. [im 16.—17. Jahrh] Testudo), ein sehr altes Saiteninstrument, dessen Saiten gezupft wurden, wie die der noch heute üblichen Abarten der L.: der Guitarre, Mandoline 2c. Abbildungen der L. finden sich bereits auf sehr alten ägyptischen Grabdenkmälern; sie war später das Favoritinstrument der Araber (s. d.), durch welche sie nach Spanien und Unteritalien gelangte, von wo aus sie sich etwa im 14. Jahrh. über ganz Europa verbreitete. Im 15. bis 17. Jahrh spielte sie eine große Rolle; Lautenarrangements von Gesangskompositionen waren für die Hausmusik etwa dasselbe wie heute die Bearbeitungen von Orchesterwerken oder Gesängen für Klavier zu zwei oder vier Händen. Daneben war aber die L. zugleich allgemein verbreitetes Orchesterinstrument und wurde erst im 17.—18. Jahrh. durch das Aufblühen der Violine und die Vervollkommnung der Klaviere allmählich verdrängt (vgl. Orchester). Was die L. von der Guitarre unterschied, war einmal die ganz abweichende Form des Schallkastens: die L. hatte keine Zargen, sondern war unterwärts gewölbt (etwa wie ein halber Kürbis; wie die heutige Mandoline); ferner hatte die L. eine weit größere Anzahl von Saiten, von denen 5 Paar und eine einzelne (die höchste, für die Melodie) über das Griffbrett liefen, die übrigrn aber (die Baßchorden [zuletzt 5], welche nur als leere Saiten benutzt wurden) neben dem Griffbrett lagen. Diese Baßchorden kamen zu Ende des 16. Jahrh. auf. Die Stimmung der L. variierte nach Zeit und Art sehr; die verbreitetsten Stimmungsarten im 16. Jahrhundert waren: G c f a d' g' oder A d g h e' a', im 17. bis 18. Jahrh. A d f a d' f' und für die Baßchorden (G) F E D C. Eine kleinere Art der L. war im 16. Jahrh. die Quinterne (Chiterna, d. h. Guitarre), welche im Bau der L. gleich war, aber nur vier Saitenchöre hatte; im 17. Jahrhundert wurde die Quinterne bereits, wie die heutige Guitarre flach gebaut. Das Bestreben, den Tonumfang der L. zu erweitern, führte zuerst zur Einführung der Baßchorden, die von dem im stumpfen Winkel nach oben gebogenen Halse aus direkt nach dem auf dem Resonanzboden befestigten Saitenhalter liefen; um aber noch längere

Digitized by Google

Saiten zu gewinnen, rückte man den Wirbelkasten für die Baßchorden etwas über den für die Griffsaiten hinaus, so daß etwa in der Mitte des einen der andre anfing (Theorbe), oder man bog erst jenseits des ersten Wirbelkastens den Hals nach oben zurück und brachte in seiner Verlängerung den zweiten für die Baßsaiten an (Archiliuto, große Baßlaute), ja man trennte endlich beide Wirbelkasten noch durch einen mehrere Fuß langen Hals. Man notierte für die L. und ihre Abarten nicht mit der gewöhnlichen (Mensural-) Notenschrift, sondern mit besonderer Buchstaben- oder Zifferschrift, welche nicht die Tonhöhe, sondern den Griff bezeichnete (Lautentabulatur); doch waren die Lautentabulaturen Frankreichs, Italiens und Deutschlands verschieden: die Italiener, denen wir ja auch die Generalbaßbezifferung verdanken, bedienten sich der Zahlen, die Franzosen und Deutschen der Buchstaben. Dabei rechneten Italiener und Franzosen zunächst immer halbtonweise auf derselben Saite weiter, die Deutschen dagegen ebenso quer über alle Saiten weg, d. h. die Italiener und Franzosen, welche auf Linien notierten, welche die Saiten vorstellten (die Italiener nahmen für die höchste Saite die tiefste von 6 Linien, die Franzosen die höchste von 5), bezeichneten mit 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 X Ẋ Ẍ (ital.), resp. a b c d e f g h i k l (franz.) eine jede leere Saite (0 bezw. a) und die nächstfolgenden zwölf, resp. zehn in Halbtonabständen auf derselben zu greifenden Töne, z. B. bei der Stimmung G c f a d' g':



dagegen numerierten die Deutschen die leeren Saiten mit I 1 2 3 4 5 (= A d g h e' a') und sodann in derselben Weise querüberlaufend über die fünf höchsten Saiten mit a b c d e f g h i k l m n o p q r s t v x y ʒ z 9 $\bar{a}$ $\bar{b}$ $\bar{c}$ $\bar{d}$ ꝛc., also:

5 e k p v 9 $\bar{e}$
4 d i o t z $\bar{d}$
3 c h n s ʒ $\bar{c}$
2 b g m r y $\bar{b}$ etc.
1 a f l q x $\bar{a}$ $\bar{f}$

so daß die obige chromatische Tonfolge ausgedrückt wurde durch:

5
4 d i o t z
3 c h n s ʒ $\bar{c}$ $\bar{h}$ $\bar{n}$
(2. Saite) g m r y $\bar{b}$ $\bar{g}$ $\bar{m}$

(Die übereinander stehenden Buchstaben und Zahlen bedeuten denselben Ton; vgl. übrigens die Beispiele unter »Tabulatur«.)

Für die tiefste Saite bediente man sich verschiedener Notierungsarten; Gerle (1545) notiert ähnlich wie die Italiener mit $\bar{1}$ $\bar{2}$ $\bar{3}$ $\bar{4}$ $\bar{5}$ $\bar{6}$ $\bar{7}$ $\bar{8}$ $\bar{9}$ (aber nicht 0, sondern $\bar{1}$ für die leere Saite) für die neun Töne in Halbtonabständen, Judenkünig (1523), wie die Fanzosen, mit A B C D Ë F G H Ï, Virdung (1511) dagegen mit Zeichen, die denen der ersten Saite (d. h. also eigentlich der zweiten) entsprechen: Ï A F L Q X AA FF ꝛc. Die Lautentabulaturen sind für das Studium der Musik des 16. bis 17. Jahrh. so wichtig, weil bei ihnen das Zweifelhafteste der Mensuralnotierung, die Selbstverständlichkeit mancher ♭ oder ♯, wegfällt und der Griff jederzeit genau notiert ist; sicherer und zuverlässiger als die oft unbestimmten und mehrdeutigen Angaben der Theoretiker vermögen daher sie über die Anwendung der Semitonien (mit ♯, ♭) in zweifelhaften Fällen Aufschluß zu geben. Über die rythmischen Wertzeichen der Lautentabulaturen vergl. Tabulatur. Eine wertvolle Monographie über die L. verdanken wir Baron (»Untersuchung des Instruments der Lauten«, 1727); eine reich ausgestattete Arbeit über den Lautenmeister Denis Gaultier von O. Fleischer s. i. d. Vierteljahrsschrift f. Mus.-Wiss. 1886, S. 1 ff. Vgl. auch Prätorius' »Syntagma« (1619) und von neuern Arbeiten die Kiesewetters (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1831) sowie Wasie-

Digitized by Google

lewskis »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert« (1878).

Lautengeigen, s. Streichinstrumente und Viola.

Lauteninstrumente, s. Harfeninstrumente.

Lauterbach, Johann Christoph, vortrefflicher Violinvirtuose, geb. 24. Juli 1832 zu Kulmbach, besuchte das Gymnasium und die Musikschule in Würzburg, machte weitere Studien unter de Bériot und Fétis in Brüssel mit solcher Auszeichnung, daß er schon nach zwei Jahren Léonard vertreten durfte. 1853 wurde er als Konzertmeister und Violinlehrer am Konservatorium zu München angestellt, folgte aber 1861 dem Ruf als Konzertmeister nach Dresden (1889 pensioniert) und wirkte zugleich als Violinlehrer am dortigen kgl. Konservatorium bis 1877. Von L.'s Kompositionen sind zu nennen: Konzertpolonäse, Rêverie, Tarantella und Konzertstücke.

Lavigna (spr. -winja), Vincenzo, Opernkomponist, geb. 1777 in Neapel, Schüler des dortigen Konservatoriums della Pietà, gestorben 1837 in Mailand, wo er seit lange als Gesanglehrer und als Akkompagnist an der Skala lebte. Seine erste auf Empfehlung Paesiellos 1802 von der Skala bei ihm bestellte Oper »La muta per amore« (»Il medico per forza«) war sein Haupttreffer. Er schrieb noch 10 andere und zwei Ballette.

Lavignac (spr. -winjak), Albert, Professor am Pariser Konservatorium, gab 1882 heraus »Cours complet théorique et pratique de dictée musicale«, ein Werk, das den Anstoß gab zur Einführung des Musikdiktats (s. d.) an allen besseren Konservatorien.

Lavigne (spr. lawinj'), 1) Jacques Emile, gefeierter französischer Tenorist, geb. 1782 zu Pau, 1809 bis 1825 an der Pariser großen Oper engagiert, seitdem zurückgezogen zu Pau lebend, wo er 1855 starb. L. war zweiter Tenorist (das erste Fach hatte A. Nourrit inne), feierte aber in allen Partien, die ihm Nourrit ließ, und auswärts in allen ersten die größten Triumphe und erhielt seiner mächtigen Stimme wegen den Beinamen L'Hercule du chant. Intriguen verleideten ihm seine Stellung. — 2) Antoine Joseph, berühmter Oboebläser, geb. 23. März 1816 zu Besançon, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebt seit 1841 in England, wo er zuerst im Orchester der Drurylane-Promenadenkonzerte wirkte, später aber in Hallés vorzügliches Orchester in Manchester eintrat. L. hat das Böhmsche Ringklappensystem teilweise auf die Oboe übertragen.

Lavoix (spr. lawoa), Henri Marie François, geboren 26. April 1846 zu Paris, Sohn des gleichnamigen Konservators des Münzkabinetts der Pariser Nationalbibliothek (zum Unterschied von diesem L. fils genannt) besuchte die Pariser Universität und promovierte zum Bakkalaureus, war daneben Schüler von Henry Cohen in Harmonie und Kontrapunkt und bekleidet seit 1865 eine Stellung als Bibliothekar an der Nationalbibliothek. L. hat sich durch mehrere geistvolle Monographien verdient gemacht: »Les traducteurs de Shakespeare en musique« (1869); »La musique dans la nature« (1873); »La musique dans l'imagerie du moyen-âge« (1875); »Histoire de l'instrumentation« (1878, von der Akademie 1875 ausgezeichnet); »Les principes et l'histoire du chant« (mit Th. Lemaire); »La musique au siècle de Saint Louis«. Außerdem ist L. musikalischer Feuilletonist des »Globe« und einer der thätigsten Mitarbeiter der »Revue et Gazette musicale« und andrer Musikzeitungen. Vgl. Lemaire 2.

Lawes (spr. lahs), 1) William, Schüler von Coperario, Chorsänger an der Kathedrale zu Chichester, 1603 Mitglied der Chapel Royal zu London und später auch Kammermusiker König Karls I., fiel im Bürgerkrieg als Soldat der Royalistenarmee während der Belagerung von Chester 1645. Anthems und andre kirchliche und weltliche Gesänge von ihm finden sich in Boyces »Cathedral music« und andern englischen Sammelwerken der Zeit (»Catch that catch can«, 1652; »Select musical ayres and dialogues«, 1653, 1658; »The treasury of music«, 1669, u. a.). — 2) Henry, Bruder des vorigen, geboren Ende Dezember 1595, gest. 21. Okt. 1662 in London; war ebenfalls Schüler von Coperario, trat 1625 in die Chapel Royal ein, erhielt auch Anstellung bei Hof und

war, wie sein Bruder, ein guter Royalist; der Fall Karls I. kostete ihm zwar nicht das Leben, aber seine Stellung; 1660 wurde er unter Karl II. wieder angestellt. Henry L. war der bedeutendere der beiden Brüder. Er schrieb Musiken zu Masques und gab heraus: »A paraphrase upon the psalmes of David« (1637); »Choice psalmes put into musick for three voices« (1648, in Gemeinschaft mit William L.); »Ayres and dialogues« (1- bis 3stimmig); 1653, 1655, 1658, drei Bücher). Andres findet sich in den obenerwähnten Sammelwerken.

Lawrowskaja, Elisabeth Andrejewna, russ. Sängerin, geb. 12. Okt. 1845 zu Kaschin (Gouvernement Twer), Schülerin von Fenzi am Elisabethinstitut, später am Petersburger Konservatorium von Frau Nissen-Saloman, debütierte 1867 als Orpheus (Gluck) und wurde, nachdem sie noch auf Kosten der Großfürstin Helene im Ausland (London, Paris) ihre Studien fortgesetzt, an der kaiserlichen Oper in Petersburg engagiert. Pekuniäre Differenzen mit der Direktion führten sie nach vierjähriger Bühnenwirksamkeit zuerst zu einer Gastspieltournee in den bedeutendsten europäischen Städten und dann in den Konzertsaal. Erst seit 1878 gehört sie wieder der Bühne an und ist eine der Hauptzierden der Petersburger Oper (als Vania in Glinkas »Leben für den Zaren«, als Ratmir in desselben »Rußlan und Ludmilla«, als Prinzessin in Dargomyzskys »Russalka«, als Grania in Serows »Wrazyïa Sila« rc.). Frau L. ist vermählt mit einem Fürsten Zeretelew.

Layolle (Layole, dell' Aiolle, Ajolla), François, Komponist des 16. Jahrh. zu Florenz, von Geburt wahrscheinlich Franzose, komponierte Motetten, Madrigale, Messen, Psalmen rc., die in Sammelwerken von Jacobus Modernus (1532 bis 1543), Petrejus (1538—42), Rhaw (1545), Antonio Gardano (1538—60) verstreut sind.

Lazzari, Sylvio, geb. 1858 zu Bozen, studierte in Innsbruck und München Jura, bestand die Staatsexamina, folgte dann aber seiner Neigung und bezog 1882 das Pariser Konservatorium, zugleich mit Liedern als Komponist debütierend. In Paris wurde besonders César Frank sein Lehrer. L. ist Komponist moderner Richtung (symphonische Dichtungen, Pantomimen, Kammermusikwerke, auch ein Musikdrama rc.) und hat auch in verschiedenen Musikzeitungen sich als Schriftsteller versucht.

Le (ital.), der weibliche Artikel im Plural (vor Vokalen l').

Leader (engl., spr. lihder, »Leiter«), s. v. w. Konzertmeister.

Le Bé, Guillaume, war einer der ersten in Frankreich, welche Notentypen verfertigten und zwar von zweierlei Art: die älteste Art von 1540 war für den gleichzeitigen Druck von Noten und Linien berechnet, d. h. jede Type stellt zugleich eine Note und ein Bruchstück des Fünfliniensystems vor; die spätere von 1555 gab die Noten für sich und die Linien für sich, so daß zweimal gedruckt werden mußte, wie bei Petrucci. Auch Typen für Tabulaturwerke hat L. angefertigt. Sämtliche Punzen gingen in den Besitz der Ballard (s. d.) über.

Le Beau (spr. lōbō), Luise Adolpha, geb. 25. April 1850 zu Rastadt, Schülerin von Rheinberger und Fr. Lachner, lebte in München, später in Wiesbaden, jetzt in Berlin als tüchtige Pianistin und geachtete Musiklehrerin und hat verschiedene Klaviersachen, Lieder und Kammermusikwerke veröffentlicht, die von Talent zeugen.

Lebègue (spr. löbähg), Nicolas Antoine, geb. 1630 zu Laon, gest. 6. Juli 1702 als Hoforganist in Paris; hat mehrere Hefte Orgelstücke, auch Klavierstücke und 2—3stimmige »Airs« mit Continuo herausgegeben.

Lebert, Siegmund [Levy, genannt L.], geb. 12. Dez. 1822 zu Ludwigsburg (Württemberg), gest. 8. Dez. 1884 zu Stuttgart, erhielt seine musikalische Ausbildung in Prag durch Tomaschek, Dionys Weber, Tedesko und Proksch, wirkte einige Jahre als hochangesehener Klavierlehrer zu München und begründete 1856—57 mit Faißt, Brachmann, Laiblin, Stark, Speidel rc. das Konservatorium in Stuttgart. L. war ein sehr geschätzter Klavierpädagog und hat sich neben seiner Lehrthätigkeit hauptsächlich durch Herausgabe instruktiver Werke für Klavier berühmt gemacht. Obenan steht

Digitized by Google

die gemeinschaftlich mit L. Stark herausgegebene »Große Klavierschule«, die deutsch, französisch, englisch, italienisch und russisch erschien, aber zufolge der allzugroßen Pedanterie ihrer Abfassung (besonders im 1.—2. Teil) allmählich in der allgemeinen Wertschätzung zurückgeht; ferner eine instruktive Klassikerausgabe (mit Faißt, Bülow, Ignaz Lachner, Liszt), ein Jugendalbum (mit Stark), Clementis »Gradus ad Parnassum« ꝛc. Die Tübinger Universität ernannte L. zum Ehrendoktor der Philosophie, der König von Württemberg verlieh ihm den Professortitel. Der 1815 geborne am 19. Okt. 1883 zu Stuttgart gestorbene Jakob Lebert, Professor des Klavierspiels am Konservatorium, war sein Bruder.

Lebeuf (spr. -böff), Jean, geb. 6. März 1687 zu Auxerre, gest. 10. April 1760 daselbst als Abbé, Kanonikus und Subkantor an der Kathedrale, seit 1740 Mitglied der Pariser Akademie; war ein fleißiger Schriftsteller und schrieb über Musik: »Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique« (1741) und eine Reihe Artikel über den Gregorianischen Gesang (plain-chant) im »Mercure de France« von 1825—37; auch seine größern historischen Werke: »Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissements à l'histoire de France (1738, 2 Bde.) und »Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris (1739 bis 1745, 3 Bde.), enthalten Musikalisches.

Leborne (spr. -borne), Aimé Ambroise Simon, geb. 29. Dez. 1797 zu Brüssel, gest. 1. April 1866 in Paris; Schüler von Dourlen und Cherubini am Pariser Konservatorium, Sieger des Römerpreises von 1820, bereits 1816 Hilfslehrer am Konservatorium, 1820 wirklicher Lehrer einer Elementarklasse, 1836 Nachfolger Reichas als Kompositionsprofessor, 1834 Bibliothekar der Großen Oper, später Kapellbibliothekar Napoleons III.; war besonders als Lehrer renommiert, hat sich aber auch als Komponist mit Glück versucht und mehrere komische Opern herausgebracht. Eine Harmonielehre blieb Manuskript; dagegen gab er Catels berühmten »Traité de l'harmonie« neu heraus.

Lebrun (spr. -bröng), 1) Ludwig August, weitberühmter Oboevirtuose, geb. 1746 zu Mannheim, gest. 16. Dez. 1790 in Berlin; war seit 1767 im Hoforchester zu München angestellt, von wo aus er mit reichlich gewährtem Urlaub sich auf Konzertreisen im In- und Ausland bekannt machte. Seine veröffentlichten Kompositionen sind sieben Oboekonzerte, Trios für Oboe, Violine und Cello und Flötenduette. Seine Frau Franziska (geborne Danzi, geb. 1756 zu Mannheim, gest. 14. Mai 1791 in Berlin), Schwester von Franz Danzi, war eine der hervorragendsten Sängerinnen ihrer Zeit (hoher Sopran) und feierte gleiche Triumphe zu Mannheim, München, Mailand, Venedig, Neapel, London und Berlin. Kaum hatte sie ein Engagement in der letzteren Stadt angetreten, als sie ihren Gatten verlor; der Verlust schmerzte sie so tief, daß sie ihm bald folgte. Auch die Töchter beider, Sophie (nachmals Frau Dulken, geb. 20. Juni 1781) und Rosine (geb. 13. April 1785), haben sich einen Namen gemacht die erstere als Pianistin, die letztere als Sängerin. — 2) Jean, geb. 6. April 1759 zu Lyon, vorzüglicher Hornvirtuose, besonders in der Hervorbringung hoher Töne kaum übertroffen, war 1786—92 erster Hornist der Pariser großen Oper, sodann längere Zeit an der Berliner Hofoper. 1806 kehrte er nach Paris zurück, fand aber keine Anstellung wieder und tötete sich schließlich aus Verzweiflung durch Erstickung 1809. — 3) Louis Sébastien, geb. 10. Dez. 1764 zu Paris, gest. 27. Juni 1829; war 1787—1803 Opernsänger (Tenor) an der Großen und zeitweilig an der Komischen Oper, sodann Repetitor an der Großen Oper, 1807 Tenorist der kaiserlichen Kapelle und seit 1810 Gesangsdirektor derselben, brachte mit Erfolg eine größere Anzahl Opern zur Aufführung (besonders »Le rossignol«, 1815, die sich mehrere Jahrzehnte hielt), auch ein Tedeum (1809), eine »Messe solennelle« ꝛc. — 4) Paul Henri Joseph, geb. 21. April 1861 in Gent, Schüler des dortigen Konservatoriums, erhielt 1891 den Römerpreis für Komposition und für eine Symphonie den ersten Preis der belgischen Akademie.

Lechner, Leonhard, ein begabter und fleißiger Komponist des 16. Jahrh., war

im Etschthal geboren und eine zeitlang, vielleicht als Sängerknabe, an der herzgl. bayerischen Kapelle angestellt; bekleidete um 1570 eine Schullehrerstelle in Nürnberg, wurde 1584 Kapellmeister beim Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern in Hechingen, von wo er später noch Stuttgart ging; 1595 wurde er dort Hofkapellmeister und starb 6. Sept. 1604. Ein Verzeichnis seiner Kompositionen (4—6st. Motetten, 2—3st. deutsche Lieder nach Villanellenart, 4 — 5st. deutsche Lieder und Madrigale, 5—6st. Messen ꝛc.) s. in dem Monatsh. f. Mus.-Gesch. I, 179 und X, 137.

Leclair (spr. lötläh̄r), 1) Jean Marie, bedeutender Komponist für Violine, geb. 23. Nov. 1687 zu Paris, ermordet 22. Okt. 1764 daselbst; war ursprünglich Balletttänzer und wurde als Ballettmeister zu Turin angestellt, kultivierte aber das Violinspiel daneben mit Energie und Erfolg, so daß Somis auf ihn aufmerksam wurde und ihn zu seinem Schüler machte. 1729 kam er nach Paris, erlangte aber nur Anstellung als Ripienspieler an der Großen Oper; 1731 trat er in das königliche Orchester ein, doch nur für kurze Zeit, da er die Stelle eines Vorgeigers der zweiten Geigen nicht erlangen konnte. Seitdem lebte er als Privatlehrer und Komponist, bis er aus unbekannten Motiven ermordet wurde. Seine Werke sind: 48 Sonaten für Violine mit Continuo (Op. 1, 2, 5, 9); Duos für 2 Violinen (Op. 3, 12); 6 Trios für 2 Violinen mit Continuo (Op. 4); leichte Trios für 2 Violinen mit Continuo (Op. 6, 8); Concerti grossi für 3 Violinen, Bratsche, Cello und Orgelbaß (Op. 7, 10); eine Oper: »Glaukus und Scylla« (Op. 11, aufgeführt 1747); Ouvertüren und Trio-Sonaten für zwei Violinen und Baß (Op. 13) und endlich eine posthume Sonate (Op. 14). Ferdinand David hat 2 Sonaten von L. in seiner »Hohen Schule des Violinspiels« sowie 7 weitere in der Vorschule dazu neu belebt. Ein jüngerer Bruder L.'s — 2) Antoine Remi, gleichfalls Violinist, gab 1739 (nicht 1760) zwölf Violinsonaten heraus.

Leclercq (spr. lötläh̄r), Louis, s. Celler.

Lecocq (spr. lötöf), Alexandre Charles, geboren 3. Juni 1832 zu Paris, war am Konservatorium Schüler von Bazin (Harmonie), Halévy (Komposition) und Benoist (Orgel) und war seit 1854 als Musiklehrer thätig. Sein erstes Debüt als Komponist machte er 1857, wo er bei der von Offenbach ausgeschriebenen Konkurrenz gemeinschaftlich mit G. Bizet für die Komposition einer Operette: »Le docteur Miracle«, preisgekrönt wurde. Der Erfolg war nur ein mäßiger. Noch weniger reüssierte 1859 seine Operette »Huis-Clos«, und auch die nächstfolgenden Stücke: »Le baiser à la porte« (1864), »Liline et Valentin« (1864), »Les Ondines de Champagne« (1865), »Le Myosotis« (1866), »Le cabaret de Ramponneau« (1867) und die komische Oper »L'amour et son carquois« (1868), fanden nur mäßigen und nicht nachhaltigen Beifall. Erst sein »Fleur de thè« (April 1868) schlug vollständig durch, wurde in kurzer Zeit 100mal aufgeführt und fand den Weg ins Ausland. Seitdem rangierte L. unter die beliebtesten Komponisten des großen Publikums; von Offenbach und Hervé unterscheidet er sich vorteilhaft durch größere Sorgfalt und Korrektheit des Satzes. Seine den genannten seitdem gefolgten Stücke sind: die komische Oper »Les jumeaux de Bergame« (1868); das Vaudeville »Le carnaval d'un merle blanc« (1868); die Operetten: »Gandolfo« (1869), »Deux portières pour un cordon«, »Le Rajah de Mysore«, »Le beau Dunois« (1870), »Le testament de Mr. de Crac« (1871), »Le barbier de Trouville«, »Sauvons la caisse« (1872), »Les 100 vierges, »La fille de Madame Angot«, (»Mamsell Angot«), »Giroflé-Girofla« (1874), »Les prés do St. Gervais«, »Le pompon« (1875), »La petite mariée« (1876), »Kosiki«, »La Marjolaine« (1877), »Le petite duc« (1878), »Camargo«, »La petite Mademoiselle« (1879), »Le grand Casimir«, »La jolie Persane« (1880), »Le marquis de Windsor«, »Janot« (1881), »La rousotte«, »Le jour et la nuit«, »Le coeur et la main« (1882), »La princesse des Canaries« (1883), »L'oiseau bleu« (1884), »Plutus« (1886), »Les grenadiers de Monte-Cornette« (1887), »Ali Baba« (1887), »La volière (1888) u. »L'Egyp-

Digitized by Google

tienne« (1890). Außer den Bühnenwerken hat L. herausgegeben: »Les Fantoccini« (Balletpantomime für Klavier), eine Gavotte und 24 Charakterstücke (»Les miettes«) für Klavier, eine Anzahl Gesangstücke mit Klavier (Mélodies, Chansons, Aubade ꝛc.), kirchliche Gesänge für Frauenstimmen: »La chapelle au couvent« (1885) und einen Klavierauszug von Rameaus »Castor et Pollux« (1877).

Le Couppey (spr. lö kuppéh), Félix, geb. 14. April 1811 zu Paris, gest. 5. Juli 1887 daselbst, Schüler von Dourlen am Konservatorium, wurde bereits 1828 Hilfslehrer einer Harmonievorklasse, 1837 ordentlicher Lehrer, 1843 Nachfolger Dourlens als Harmonieprofessor, 1848 Stellvertreter des verreisten Henri Herz und bald darauf Professor einer neuen Klavierklasse für Damen. Die Publikationen von L. sind überwiegend instruktive Werke für Klavier: Etüden, eine »École du mécanisme du piano«' »L'art du piano« (50 Etüden nebst Anmerkungen) und eine Schrift: »De l'enseignement du piano; conseils aux jeunes professeurs« (1865).

Ledebur, Karl, Freiherr von, geb. 20. April 1806 zu Schildesche bei Bielefeld, war Kavallerieoffizier in Berlin, nahm 1852 nach einem Sturz vom Pferd seinen Abschied und widmete sich seitdem vorzugsweise musikalischen Studien. L. veröffentlichte ein »Tonkünstlerlexikon Berlins von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart« (1860—61), ein mit großer Sorgfalt abgefaßtes Werk.

Ledent (spr. lödang), Felix Etienne, geb. 20. Nov. 1816 in Lüttich, machte sein Studien am Konservatorium seiner Geburtsstadt bei Daussoigne, Lambert, Conrardy und Jalheau, errang 1832 den 1. Preis für Klavierspiel, und 1843 den 2. Römerpreis für Komposition. Seit 1838 ist L. Klavierlehrer am Lütticher Konservatorium; auch Komponist.

Lee (spr. lih), die Brüder: Sebastian, geb. 24. Dec. 1805 zu Hamburg, gest. 4. Jan. 1887 daselbst, und Louis, geb. 19. Okt. 1819 daselbst, ausgezeichnete Cellisten, Schüler von J. N. Prell. Sebastian L. war 1837—68 Solocellist der Großen Oper zu Paris, lebte seitdem in Hamburg und gab Phantasien, Variationen, Rondos und Duette für Cello sowie eine sehr verbreitete Celloschule heraus. Louis L. konzertierte bereits mit zwölf Jahren in Deutschland und Kopenhagen, wirkte sodann als Cellist am Hamburger Stadttheater, lebte mehrere Jahre in Paris, veranstaltete in Hamburg Kammermusiksoireen mit Hafner, später mit Böie und war lange Jahre erster Cellist der Philharmonischen Gesellschaft, bis 1884 auch Lehrer am Konservatorium. Von seinen Kompositionen erschienen in Druck: je ein Klavierquartet (Op. 10) und Trio (Op. 5), eine Cellosonate (Op. 9), »Sonatine (Op. 15), Violinsonate (Op. 4), »Sonatine (Op. 13), Stücke für Klavier und Cello und für Klavier allein; im Manuskript, aber aufgeführt: Symphonien (eine unter Spohr in Kassel), 2 Streichquartette und die Musiken zu Schillers »Jungfrau von Orleans« und »Wilhelm Tell«.

Lefébure (spr. -bühr), Louis François Henri, geb. 18. Febr. 1754 zu Paris, gestorben 1840; französischer Verwaltungsbeamter, zuletzt Unterpräfekt zu Verdun, seit 1814 in Ruhestand zu Paris lebend, schrieb: »Nouveau solfège« (1780), worin er eine neue Methode der Solmisation vortrug, die Gossec an der École royale du chant einführte; ferner: »Revues, erreurs et méprises de différents auteurs célèbres en matière musicale« (1789); auch komponierte er mehrere Kantaten und Oratorien.

Lefébure-Wély, Louis James Alfred, geb. 13. Nov. 1817 zu Paris, gest. 31. Dez. 1869 daselbst; Sohn des Organisten der Rochuskirche, Antoine L. (Komponist von Klaviersonaten, Violinsonaten, einer Messe, Tedeum u. s. w., gest. 1831), war der Schüler seines Vaters und schon mit 8 Jahren sein Stellvertreter und mit 14 Jahren sein Amtsnachfolger. Kurz nach dieser Ernennung trat er ins Konservatorium, wo Benoist (Orgel), Zimmermann (Klavier), Berton und Halévy, (Komposition) seine Lehrer wurden und er mehrere Preise erhielt. Daneben war L. noch Privatschüler von Adam (Komposition) und dem Organisten der Kirche St. Sulpice, Séjan (Orgel). 1847 vertauschte er den Organistenposten der Rochuskirche mit dem der Madeleine an der herr-

Digitized by Google

lichen Orgel von Cavaillé-Coll, gab diesen 1848 auf, um sich ganz der Komposition zu widmen, nahm jedoch 1863 die Nachfolgerschaft Séjans an St. Sulpice an. L., der in Deutschland hauptsächlich als Komponist des Klavierstücks »Les cloches du monastère« (»Klosterglocken«) bekannt ist, war ein ausgezeichneter Musiker, besonders trefflicher Improvisator auf der Orgel. Als Komponist hat er sich auf fast allen Gebieten bethätigt: Oper »Les recruteurs« [1861], Kantate »Après la victoire« [1863], 2 Orgelmessen, 1 Orchestermesse, 3 Symphonien &c., zahlreiche Salonstücke für Klavier, aber auch gediegenere Klaviersachen (3 große Etüdensammlungen). L.-W. war auch ausgezeichneter Harmoniumspieler und Komponist für Harmonium.

Lefebvre (spr. löfähwr), 1) Jacques (Le Febvre, Jacobus Faber), geboren um 1435 oder 1455 zu Etaples bei Amiens (daher Stapulensis), gest. 1537 oder 1547 in Nérac als Prinzenerzieher im Dienste der Könige von Navarra; schrieb: »Elementa musicalia« (1496, 2. Aufl. 1510 mit dem Vortitel »Musica libris IV demonstrata«; mit gleicher Überschrift in einem großen mathematischen Werk Lefebvres von 1514 und in einem andern von 1528, das auch eine »Quaestiuncula praevia in musicam speculativam Boetii« enthält; endlich 1552 als »De musica quatuor libris demonstrata«). — 2) Charles Edouard, geb. 19. Juni 1843 in Paris, Sohn des gleichnamigen Malers, studierte erst Jura, trat aber dann ins Konservatorium (Prix de Rome 1870) und ließ sich nach längerer Reise in Paris nieder, nur der Komposition lebend (Chorwerk [Konzertoper]) »Judith« 1879, phantastische Legende »Melka«, Chorwerk »Elva«, Symphonie D dur, Orchesterszenen »Dalila«, Kammermusikwerke, Psalmen, mehrere Opern: »Zaïre« 1887, »Le trésor« [einaktig], »Djelma« [vorbereitet für die Pariser Große Oper]).

Lefèvre (spr. löfähwre), Jean Xavier, ausgezeichneter Klarinettist, geb. 6. März 1763 zu Lausanne, gest. 9. Nov. 1829 in Paris; Schüler von Michel Yost in Paris, langjähriges Mitglied des Orchesters der Großen Oper, 1795—1825 Klarinettenprofessor am Konservatorium, seit 1807 auch Mitglied der kaiserlichen, resp. nach der Restauration der königlichen Kapelle, verfaßte die offizielle Klarinettenschule des Konservatoriums (1802, auch deutsch) und schrieb Konzerte, Concertanten, Duette, Sonaten &c. für sein Instrument, das er selbst durch Hinzufügung der sechsten Klappe verbessert hatte; von der weitern Vermehrung der Klappen wollte er dagegen nichts wissen.

Legāto (ligato, »gebunden«), verbunden, d. h. ohne Pause zwischen den einzelnen Tönen. Das L. wird im Gesang erreicht, wenn, ohne abzusetzen, d. h. ohne den Atemausfluß zu unterbrechen, der Spannungsgrad der Stimmbänder verändert wird, so daß der erste in den zweiten Ton wirklich übergeht; ähnlich ist der Vorgang bei den Blasinstrumenten, wo ebenfalls der Atemstrom nicht unterbrochen, sondern nur die Applikatur oder Lippenspannung verändert wird. Auf den Streichinstrumenten werden Töne gebunden, 1) wenn sie auf derselben Saite gespielt werden, indem der Bogen die Saite nicht verläßt und nur die Applikatur verändert wird; 2) wenn sie auf verschiedenen Saiten liegen, indem der Bogen schnell auf die andere Seite hinübergleitet. Die Bindung der Töne auf Tasteninstrumenten wird bewerkstelligt, indem man die Taste des ersten Tons erst losläßt, während man die des zweiten herabdrückt; auf dem Klavier bleiben dann die Saiten des ersten Tons bis zum Anschlag des zweiten dämpferfrei, klingen also so lange, und auf den orgelartigen Instrumenten (Harmonium, Regal, Positiv) bleibt das den Wind zur Kanzelle leitende Ventil so lange offen, bis der neue Anschlag ein neues Ventil öffnet. Vgl. Bogen und Anschlag.

Legatissimo (ital.), sehr gebunden, vgl. Anschlag.

Legende, neuerdings nicht seltene Bezeichnung für Musikwerke episch-lyrischer Haltung, deren Süjet (Text oder Programm) eine Heiligensage ist.

Leggiero (ital. spr. -eddscho), auch leggiadro leicht, leger; beim Klavierspiel eine Anschlagsart, die zwischen Legato und Staccato steht und sich von ersterm dadurch unterscheidet, daß sie nur Schlag und gar

nicht Druck ist; von Mezzolegato (s. d.) unterscheidet sie sich dadurch, daß nicht der nervige Anschlag, sondern das lose Zurückspringen das ist, worauf der Spieler sein Augenmerk zu richten hat.

Legouix (spr. lögüi), Isidor Eduard, geb. 1. April 1834 zu Paris, Schüler des dortigen Konservatoriums, Komponist einer Anzahl meist einaktiger komischer Operetten, deren Haltung aber zu nobel ist, um den Beifall der großen Masse zu erringen.

Legrenzi, Giovanni, bedeutender Komponist, geboren um 1625 zu Clusone bei Bergamo, gest. 26. Mai 1690 in Venedig; Schüler von Pallavicino, war Organist an Santa Maria Maggiore zu Bergamo, später Direktor des Konservatoriums dei Mendicanti in Venedig und seit 1685 zugleich Kapellmeister an San Marco. L. vergrößerte das Orchester der Markuskirche erheblich, so daß dasselbe auf 34 Spieler gebracht wurde (8 Violinen, 11 kleine Violen [Violette], 2 Tenorviolen, 3 Gamben und Kontrabaßviolen, 4 Theorben, 2 Kornette, 1 Fagott, 3 Posaunen). L. schrieb 17 Opern (zumeist für Venedig), die besonders in der Behandlung der Instrumentalbegleitung einen Fortschritt über seine Vorgänger hinaus bedeuten, und gab heraus: »Concerto di messe e salmi a 3 e 4 voci con violini« (1654); 2—4stimmige Motetten (1655); 5stimmige Motetten (1660); »Sacri e festivi concerti, messe e salmi a due cori« (1657); »Sentimenti devoti« (2—3stimmig; 1660, 2 Bücher); »Compiete con litanie ed antifone della Beata Virgine Maria« (5stimmig, 1662); »Cantate a voce sola« (1674); »Idee armoniche« (2—3stimmig, 1678); »Echi di reverenza« (14 Kantaten für Solostimme, 1679); »Motetti sacri a voce sola con 3 stromenti« (1692); »Suonate per chiesa« (1655); »Suonate da chiesa e da camera a tre« (1656); »Una muta di suonate« (1664); »Suonate a due violini e violone« (mit Continuo für Orgel, 1667); »La cetra« (Sonaten für 2—4 Instrumente, 1673); »Suonate a 2 violini e violoncello« (1677); »Suonate da chiesa e da camera« (2—7stimmig, 1693). Lotti war sein Schüler.

Lehmann, Lilly, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Sopran), geb. 15. Mai 1848 in Würzburg, war seit 1870 längere Jahre eine Zierde der Berliner Bühne, wurde aber kontraktbrüchig und ging nach Amerika, wo sie den Tenoristen Kalisch heiratete. 1890 kehrte sie nach Deutschland zurück, seither nur noch Gastspiele gebend.

Leibrock, Joseph Adolf, geb. 8. Jan. 1808 zu Braunschweig, gest. 8. Aug. 1886 zu Berlin, studierte Philosophie und promovierte zum Dr. phil., ging aber zur Musik über und wurde als Cellist und Harfenist im Hoforchester zu Braunschweig angestellt. Außer Kompositionen verschiedenster Art (Musik zu Schillers »Räuber«, Lieder, Chorlieder, sehr viele Arrangements für Klavier und Cello ɾc.) gab er eine »Musikalische Akkordenlehre« heraus (1875), die dadurch interessant ist, daß L. die Stellung der Akkorde in der tonalen Harmonik zu ergründen sucht, wobei er die eigenartige Bedeutung der Unterdominante für die Logik des Satzes erkennt. L. schrieb auch eine Geschichte der herzogl. Braunschweigischen Hofkapelle (im Braunschweig. Magazin 1865—66). Die letzten Jahre lebte er in Leipzig.

Leich, s. Lais.

Leierkasten, s. Drehleiher und Drehorgel.

Leighton (spr. lehtĕn), William (Sir), englischer Komponist um 1614, in welchem Jahre er herausgab: »Teares or lamentacions of a sorrowful soul« enthaltend 54 Psalmen und Hymnen, teils 4stimmig mit Lautenbegleitung, teils 4- und 5stimmig a cappella, 8 Nummern von L. selbst, die andern von J. Bull, Byrde, Coperario, J. Dowland, A. Ferrabosco, O. Gibbons, Th. Weelkes, J. Wilbye u. a.

Leisinger, Elisabeth, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Sopran), geb. 17. Mai 1864 in Stuttgart, Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums und der Frau Viardot-Garcia zu Paris, seit 1884 hochgeschätztes Mitglied der Berliner Hofoper.

Leite (spr. lëite), Antonio da Silva, portugies. Komponist und Theoretiker, Kapellmeister der Kathedrale zu Porto um 1787—1826; schrieb: »Resumo de todas as regras e preceitos de cantoria assim da musica metrica como da cantochão« (1787); ferner eine Guitarren-

Digitized by Google

schule (1796), 6 Sonaten für Guitarre mit Violine (Rebecca) und 2 Trompeten, ein »Tantum ergo« für 4 Stimmen mit Orchester, einen Hymnus zur Krönung Johanns VI. von Portugal u. a.

Leitereigne Akkorde sind solche, welche nur aus Tönen bestehen, die der Tonleiter der herrschenden Tonart eigen sind. Vgl. Tonart.

Leitert, Johann Georg, vortrefflicher Pianist geb. 29. Sept. 1852 zu Dresden, trat bereits mit 13 Jahren öffentlich auf, machte aber nachher noch gründliche Studien unter Liszt, dem er auch nach Rom folgte. Große Konzerttouren (unter andern mit Wilhelmj 1872) machten seinen Namen auch außerhalb Deutschlands bekannt. 1879—1881 war er Lehrer an Horaks Klavierinstitut in Wien. L. hat einige Kompositionen für Pianoforte herausgegeben.

Leitmotiv nennt man in neuern Opern, Oratorien, Programmsymphonien ꝛc. (besonders bei Wagner, welcher dem L. erst die bedeutende Rolle zuwies, die es heute spielt) ein öfters wiederkehrendes Motiv von rhythmischer und melodischer, oder auch harmonischer Prägnanz, welches durch die Situation, bei der es zuerst auftrat, oder durch die Worte, zu denen es zuerst gebracht wurde, eine eigenartige Bedeutung erhält und überall, wo es wieder auftritt, die Erinnerung an jene Situation wachruft. Ganz fremd war die Idee des Leitmotivs auch unsern Klassikern nicht, doch erscheint es bei ihnen zumeist nur in der Gestalt einer ungefähren Charakteristik der verschiedenen Personen (vgl. die Leporello-Terzen in »Don Juan«, die Kasper-Baßfiguren im »Freischütz« ꝛc.; auffälliger wird das L. in der Wagner schon sehr nahe stehenden »Euryanthe«); mit voller Bedeutsamkeit tritt es zuerst im »Fliegenden Holländer« und »Lohengrin« auf. In seinen spätern Opern hat Wagner den Gebrauch der Leitmotive außerordentlich gesteigert und eine faktische thematische Einheit der ganzen Oper durchgeführt; doch ist es nicht leicht, denselben überall zu folgen, weil sie in zu großer Zahl auftreten, so daß die jetzt in genügender Zahl vorhandenen »Führer durch Wagners Bühnenwerke« in der That für nicht gut vorbereitete oder minder begabte Hörer nicht ganz unnötige Hilfsmittel sind.

Leitton heißt ein zu einem andern hinleitender, denselben in der Erwartung anregender Ton, vorzugsweise der einen Halbton unter der Tonika gelegene (Subsemitonium modi, franz. Note sensible, engl. Leading note), z. B. h in Cdur, fis in Gdur ꝛc. Der L. dieser Art ist immer die Terz der Oberdominante. Es giebt aber noch eine andre Art von L., die ebenso wichtig ist wie das Subsemitonium, nämlich der L. von oben, das Suprasemitonium. Jedes ♯ oder ♭, welches einen Ton des tonischen Dreiklangs selbst oder eines der Dominantakkorde erhöht resp. erniedrigt, führt einen Ton ein, der als L. wirkt, d. h. einen Halbtonschritt nach oben (♯) oder nach unten (♭) erwarten läßt. So wirkt in Cdur ein fis als L. zu g, ein b als L. zu a, dis als L. zu e, des zu c u. s. f. Das akustische Verhältnis des Leittons zum folgenden Ton ist stets 15 : 16 oder 16 : 15, d. h. das des 15. Obertons (des 5. vom 3., d. h. der Terz der Quinte), resp. des 15. Untertons (der Unterterz der Unterquinte) zum Haupttone (resp. dessen 4. Oktave, dem 16. Ober- oder Unterton), z. B. c (g) h oder c (f) des.

Le Jeune (spr. lö schön), Claudin, franz. Kontrapunktist, dessen Kompositionen (Chansons, Madrigale, Psalmen, Airs ꝛc.) 1585—1610 erschienen; nicht zu verwechseln mit dem 50 Jahre ältern Claudin de Sermisy (s. d.).

Lemaire (spr. lömär), 1) nach Rousseau (»Dictionnaire de musique«) und Mersenne (»Harmonie universelle«, S. 342 [1636]), derjenige, welcher vorschlug, statt der 6 Solmisationssilben 7 einzuführen, d. h. die Mutation abzuschaffen (7. Silbe nach Rousseau Si, nach Mersenne Za). Nach Fétis (»Biographie universelle«) war ein Guillaume le Maire unter den 24 violons Ludwigs XIV., welche der fragliche Neuerer gewesen sein soll. Da indes nach Calvisius' »Exercitatio musicae III«, (1611), schon um 1611 die Benennung Si für die 7. Silbe eine verbreitete gewesen zu sein scheint, so ist diese Aufstellung schwerlich richtig, vielmehr entweder L. die Priorität abzusprechen,

Digitized by Google

oder seine Lebenszeit früher zu setzen. — 2) Théophile, geb. 22. März 1820 zu Essigny le Grand (Aisne), Schüler von Garcia (Gesang), Michelot (Oper) und Moreau-Sainti (komische Oper) am Konservatorium, gab wegen einer heftigen Brustfellentzündung die beabsichtigte Karriere als Opernsänger auf und widmete sich dem Gesangunterricht, für den er umfassende Studien aller erreichbaren ältern und neuern Gesangschulen machte. Diese Studien führten ihn dazu, Tosis »Opinioni dei cantori antichi e moderni« (1723) zu übersetzen (»L'art du chant, opinions etc., 1874«); auch hat er mit H. Lavoix (s. d.) eine Histoire complète de l'art du chant« ausgearbeitet.

Le Maistre (Le Maitre, spr. lö mähtr, Mattheus, niederländischer Kontrapunktist, 1554 als Hofkapellmeister zu Dresden angestellt, 1567 in Ruhestand versetzt, gest. 1577; gab heraus: »Magnificat octo tonorum« (1557); »Catechesis numeris musicis inclusa et ad puerorum captum accomodata tribus vocibus composita« (1563, für die Dresdener Kapellknaben); »Geistliche und weltliche teutsche Gesänge« (1566, 4—5stimmig); ein Buch 5stimmiger Motetten (1570); »Officia de nativitate et ascensione Christi« (1574, 5stimmig); »Schöne und auserlesene teutsche und lateinische geistliche Lieder« (1577). Die Münchener Bibliothek weist im Manuskript 3 Messen, 24 Offizien und 4 Versikeln auf, die nicht gedruckt sind. Fétis u. a. haben L. und Matthias Hermann (s. Hermann) konfundiert; vgl. »Monatshefte für Musikgeschichte« 1871, XII sowie die Monographie über L. von O. Kade (1862).

Lemière de Corvey, Jean Fréderic August, geb. 1770 zu Rennes, gest. 19. April 1832 in Paris, französischer Offizier in der Revolutionszeit, sowie unter Napoleon, schrieb eine stattliche Reihe (23) Singspiele und komische Opern, die erste zu Rennes als vollständiger Dilettant, von 1792 aber als Schüler Bertons nicht ohne Erfolg für Paris, bearbeitete auch mehrere Opern Rossinis französisch und gab Violinsonaten, Klaviersonaten, Potpourris, Militärmusikstücke, ein Trio für Harfe, Horn und Klavier, Romanzen u. a. heraus.

Lemmens, Nicolas Jacques, bedeutender Orgelvirtuose, geb. 3. Jan. 1823 zu Zoerle-Parwijs in Belgien, gest. 30. Jan. 1881 auf Schloß Linterport bei Mecheln, war Schüler des Brüsseler Konservatoriums unter Fétis, sodann (1846) mit einem Regierungsstipendium noch von Hesse in Breslau, wurde 1849 zum Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu Brüssel ernannt und vermählte sich 1857 mit der Sängerin Helene Sherrington (geb. 4. Okt. 1834 zu Preston, Schülerin des Brüsseler Konservatoriums, welche sowohl als Konzert- und Kirchen-, wie als Opernsängerin in London hoch angesehen ist und 1891 als Gesangslehrerin an der Londoner Royal Academy of Music angestellt wurde). Seit seiner Vermählung lebte L. wiederholt längere Zeit in England. 1879 eröffnete er zu Mecheln unter den Auspizien der belgischen Geistlichkeit eine Schule für Organisten und Chordirektoren. L. hat eine größere Anzahl vortrefflicher Orgelkompositionen geschrieben (Improvisationen, Sonaten, Stücke rc.), ferner eine große »École d'orgue« (eingeführt an den Konservatorien zu Brüssel, Paris rc.), eine Methode der Begleitung des Gregorianischen Gesangs, verschiedene kirchliche Gesangswerke, Symphonien rc.

Lemoine, 1) Antoine Marcel, geb. 3. Nov. 1763 zu Paris, gest. daselbst im April 1817, war Guitarrevirtuos, spielte im Theater de Monsieur 1789 Bratsche und war zeitweilig Kapellmeister kleiner Pariser Bühnen, begründete aber 1793 einen Musikverlag, den sein Sohn (s. 2) fortführte. Er veröffentlichte eine Guitarreschule. — 2) Henri, Sohn des vorigen, geb. 21. Okt. 1786 zu Paris, gest. daselbst 18. Mai 1854, Schüler des Pariser Konservatoriums (1798—1809), und noch 1821 Harmonieschüler von Reicha, war ein sehr gesuchter Klavierlehrer, übernahm aber 1817 den Musikverlag seines Vaters und brachte ihn zu großer Blüte. L. selbst verfaßte eine Klavierschule, eine Harmonielehre, ein Solfeggienwerk, ferner »Tablettes du pianiste; memento du professeur de piano« (1844) sowie eine Anzahl guter Klaviersachen (Sonaten, Variationen rc.). — 3) Aimé, geboren 1795

(Todesjahr nicht bekannt), war Schüler Galins (s. d.) und unterrichtete nach dessen Methode, gab auch zwei neue Auflagen von dessen »Méthode du méloplaste« heraus, kehrte aber schließlich zur gewöhnlichen Unterrichtsweise zurück.

Lemoyne, Jean Baptiste [Moyne, genannt L.], geb. 3. April 1751 zu Eymet (Perigord), gest. 30. Dez. 1796 zu Paris, war zuerst Kapellmeister an kleineren französischen Provinzialbühnen, studierte dann unter Graun und Kirnberger in Berlin und wurde von Friedrich d. Gr. zum zweiten Kapellmeister ernannt, kehrte aber nach Paris zurück, gab sich für einen Schüler Glucks aus und wurde von diesem desavouiert, worauf er sich die Schreibweise Piccinis aneignete. L. hatte übrigens trotz seiner Unselbständigkeit und Charakterlosigkeit mit einigen seiner Opern Glück (Nephté 1789 brachte ihm Hervorruf ein, was bis dahin in Paris unerhört war).

Lenaerts, Constant, geb. 9. März 1852 in Antwerpen, Schüler Benoits, war bereits mit 18 Jahren Dirigent am (vlämischen) Nationaltheater und ist jetzt Lehrer am Antwerpener Konservatorium und Dirigent der Populärkonzerte und des Toonkunstenaarbond, auch Komponist (Kantate »De triomf van't licht« (1890, für Chöre und gr. Orchester).

Lenepveu, Charles Ferdinand, geb. 4. Okt. 1840 zu Rouen, sollte Advokat werden und studierte auch in Paris Jura, nebenbei aber bei Servais Musik und wurde, als er einen Preis für eine Kantate gewann, 1865 Schüler des Konservatoriums, erlangte 1866 den Römerpreis, siegte auch 1869 bei einer Konkurrenz der Komischen Oper (»Le Florentin« erst 1874 aufgeführt); 1882 folgte eine große Oper »Velleda« (in London). Inzwischen (1880) war L. Professor der Harmonie am Konservatorium geworden (als Nachfolger Guirauds, der Kompositionsprofessor wurde).

Lentando (slentando), ital. »verlangsamend«, erlahmend.

Lento (ital., »langsam«), etwa gleichbedeutend mit Largo; non l., nicht schleppend.

Lenz, Wilhelm von, geb. 1808, gest. 31. Jan. 1883 in Petersburg im Krankenhause, kaiserlich russ. Staatsrat, schrieb: »Beethoven et ses trois styles« (1852 bis 1855, 2 Bde.); »Beethoven, eine Kunststudie« (1855—60, 5 Bde., von denen Bd. 3—5 auch separat als »Kritischer Katalog der sämtlichen Werke nebst Analysen derselben ꝛc.« [1860] und der 1. als »Beethoven, eine Biographie« [2. Aufl. 1879] erschienen); endlich: »Die großen Pianofortevirtuosen unsrer Zeit« (1872, über Liszt, Chopin, Tausig, Henselt). Die Bücher von L. über Beethoven sind weniger das Resultat besonnener, nüchterner Forschung als warmer Verehrung, daher weniger von Bedeutung für die musikalische Geschichtsforschung als geeignet, das Verständnis der künstlerischen Eigenart Beethovens und die Begeisterung für sein Genie zu erwecken.

Leo, Leonardo, geb. 1694 zu San Vito degli Schiavi (Neapel), gest. 1746 in Neapel; Schüler von A. Scarlatti und Fago am Conservatorio della Pietà zu Neapel und nachgehends von Pitoni in Rom, wurde nach seiner Rückkehr als Lehrer am Conservatorio della Pietà angestellt, 1716 zugleich königlicher Kapellorganist und 1717 Kapellmeister an Santa Maria della Solitaria. Die Lehrerstellung am genannten Konservatorium vertauschte er später gegen die am Conservatorio Sant' Onofrio. Er starb völlig unerwartet am Klavier. L. gehört zu den hervorragendsten Vertretern der neapolitanischen Schule, ist einer ihrer Mitbegründer und berühmtesten Lehrer; seine Schüler waren unter andern Jomelli und Piccinni. Die Liste der dramatischen Kompositionen Leos weist gegen 60 Nummern auf; 1712 wurde im Konservatorium sein Oratorium »S. Alessio« aufgeführt; sein erstes Debüt mit einer wirklichen Oper machte er 1718 am Teatro San Bartolommeo zu Neapel (»Sofonisba«), seine letzte Oper war »Il nuovo Don Chisciotte« (1748, beendet von Pietro Gomez); die Titel seiner andern Werke sind die so ziemlich bei allen italienischen Opernkomponisten ständigen: »Tamerlano«, »La clemenza di Tito«, »Siface«, »Demofoonte« ꝛc. Vor der »Sofonisbe« war er nur mit einigen »Serenaden« zu Ge-

Digitized by Google

burtstagen, Vermählungen rc. hervorgetreten; den Opern schließen sich an die Oratorien: »La morte d'Abele«, »Santa Elena al calvario«, »Dalla morte alla vita«, ferner eine 4stimmige Messe im Palestrina-Stil, zwei 5stimmige Messen mit Orgel, je eine 4- und 5stimmige Messe mit Orchester, mehrere Credo, Dixit (ein 10stimmiges für zwei Chöre und zwei Orchester), Miserere (ein herrliches 8stimmiges a cappella), Magnifikats, Responsorien, Motetten, Hymnen rc. Dazu kommen endlich 6 Cellokonzerte mit Streichquartett, eine Anzahl Klaviertokkaten, 2 Bücher Orgelfugen, Solfeggien und bezifferte Bässe für Übungszwecke. Die Mehrzahl seiner Werke findet sich im Manuskript zu Neapel, Rom, Paris und Berlin. In neuern Druckwerken sind von L. zu finden einige wenige Stücke in Braunes »Cäcilia« (Credidi propter, Tu es sacerdos, Miserere 4 voc.), Rochlitz' »Sammlung rc.« (»Di quanta pena«, »Et incarnatus est«); das 8stimmige Miserere, eine wahre Perle des vielstimmigen a cappella-Satzes, ist wiedergegeben bei Rochlitz (a. a. O.), Commer (»Musica sacra«, 8. Bd.), Weber (»Kirchliche Chorgesänge«, nur teilweise) und in Separatausgabe bei Schlesinger (Berlin), auch früher von Choron (Paris); ein 8stimmiges Dixit Dominus von Stanford (London), ein 5stimmiges Dixit Dominus bei Kümmel (»Sammlung rc.«), eine große Anzahl der Solfeggien mit Baß in Levesques und Bèches »Solfèges d'Italie etc.«, eine Arie aus »Clemenza di Tito« und ein Duett aus »Demofoonte« in Gevaerts »Gloires de l'Italie« rc.

Léonard (spr. lĕonār), Hubert, hervorragender Violinist und Lehrer des Violinspiels, geb. 7. April 1819 zu Bellaire bei Lüttich, gest. 6. Mai 1890 in Paris, wurde zuerst von einem Lehrer Namens Rouma ausgebildet, bezog 1836 das Pariser Konservatorium als Schüler von Habeneck und erlangte daneben bald Anstellung als Geiger zuerst am Théâtre des Variétés, dann an der Komischen und zuletzt an der Großen Oper. 1839 verließ er das Konservatorium, blieb aber bis 1844 in Paris. Sodann begann er auf ausgedehnten Konzertreisen sich bekannt zu machen und erhielt 1848 zu Brüssel Anstellung als erster Violinprofessor am Konservatorium (für den erblindeten de Bériot). 1851 vermählte er sich mit Antonia Sitcher de Mendi, einer vortrefflichen Sängerin, der Nichte Manuel Garcias. 1867 gab er seine Stellung aus Gesundheitsrücksichten auf und lebte zu Paris, noch immer zahlreiche Schüler bildend. Seine Publikationen sind zumeist instruktiv: »Gymnastique du violiniste«, »Petite gymnastique du jeune violiniste«, »24 Études classiques«, »Études harmoniques«, »École L.« (»Violinschule«), »L'ancienne école italienne« (»Studien im doppelgriffigen Spiel«), 6 Sonaten und der »Teufelstriller« von Tartini mit ausgearbeiteter Begleitung nach des Komponisten Generalbaß; dazu kommen 5 Konzerte mit Orchester, 6 Konzertstücke mit Klavier, viele Phantasien, Charakterstücke, eine Serenade für 3 Violinen, ein Konzertduo für 2 Violinen, Valse-Caprice, viele Duos mit Klavier über Opernmotive, darunter Transskriptionen Wagnerscher Themen, 4 Duos mit Klavier (mit H. Litolff) und 3 dergleichen mit Cello (mit Servais).

Leoncavallo, Ruggiero, geb. 8. März 1858 zu Neapel, der zweite der mit Sensation aufgenommenen italienischen seriösen Operettenkomponisten (vgl. Mascagni), dessen »Pagliacci« (»Bajazzo«) am 31. Mai 1892 zuerst in Mailand gegeben wurde. Auch über L. wird bald wie über Mascagni das Publikum zur Ruhe kommen und die Kunstkritik zur Tagesordnung übergehen. Eine kleine Erstlingsoper »Songe d'une nuit d'été« wurde 1889 in Paris privatim aufgeführt, auch erschienen Lieder L.'s zuerst in Paris, wo L. zeitweilig lebte.

Leonhard, Julius Emil, geb. 13. Juni 1810 zu Lauban, gest. 23. Juni 1883 in Dresden, wurde 1852 als Professor des Klavierspiels am Münchener, 1859 in gleicher Eigenschaft am Dresdener Konservatorium angestellt. Von seinen Kompositionen sind zu erwähnen: das Oratorium »Johannes der Täufer«, eine Symphonie (E moll), Ouvertüre zu Öhlenschlägers »Axel und Walpurg«, eine Klaviersonate (preisgekrönt), zwei Violinsonaten, 3 Trios, ein Klavierquartett,

drei Kantaten für Chor, Soli und Orchester und andere Gesangswerke.

Leoni, Leone, Kirchenkapellmeister zu Vicenza in den letzten Dezennien des 16. und den ersten des 17. Jahrh., gehörte zu den Meistern, welche 1592 Palestrina eine Huldigung darbrachten durch Dedikation eines Bandes 5stimmiger Psalmen. L. gab heraus: 5 Bücher 5stimmiger Madrigale (1588, 1595 (2), 1598, 1602), je ein Buch 6stimmiger und 8stimmiger Motetten (1603, 1608), 2 Bücher 2- bis 4stimmiger Motetten mit Orgelbaß (1606, 1608; 2. Aufl. als »Sacri fiori«, 1609 bis 1610), 2 Bücher 1—3stimmiger Motetten mit Orgelbaß (1609, 1611), »Omnis psalmodia solemnitatum 8 vocum« (1613) und »Prima parte dell' aurea corona, ingemmata d'armonici concerti a 10 con 4 voci e 6 instromenti« (1615). Einzelnes von L. findet sich auch in Gardanos »Trionfo di Dori« (1596), in Schades »Promptuarium«, Bodenschatz' »Florilegium Portense« und andern Sammelwerken.

Leonowa, Daria, hervorragende russ. Sängerin (Alt), geb. 1825 im Gouvernement Twer, trat mit 13 Jahren in die kaiserliche Opernschule zu Petersburg und debütierte mit 18 Jahren als Vania in Glinkas »Leben für den Zaren« am Marientheater. Sie war lange eine der Hauptstützen des Repertoirs der russischen Nationaloper (»Rußlan und Ludmilla«, »Rogneda«, »William Ratcliff«, »Boris Godunow«, »Das Mädchen von Pskow« u. s. w.); auch hat sie sich durch Reisen im Ausland bekannt gemacht, unter anderm 1874 eine Reise um die Welt ausgeführt.

Le Roy (spr. lörŏá), s. Ballard.

Lesage de Richée, Philipp Franz, Lautenvirtuose und Komponist, Schüler von Mouton, gab 1685 (zu Breslau?) heraus »Kabinet der Lauten« 98 Stücke in 12 Suiten geordnet, die zu den besten Sachen dieses für den französischen Klavierstil vorbildlichen Litteraturzweigs gehören. Vgl. Monatshefte für M.-G. 1889 Nr. 1.

Leschetitzki, Theodor, Pianist und vortrefflicher Klavierlehrer, geb. 1831 zu Lemberg von polnischen Eltern, war längere Zeit Professor am Konservatorium zu Petersburg, gab aber diese Stellung 1878 auf und lebt seitdem als Privatlehrer in Wien. 1880 vermählte er sich mit seiner Schülerin A. Essipoff (s. d.) L. veröffentlichte mancherlei hübsch erfundene und elegant gearbeitete, dankbare Klavierstücke; eine Oper: »Die erste Falte«, wurde 1867 zu Prag, 1881 zu Wiesbaden u. m. mit Erfolg gegeben.

Leslie, Henry David, vortrefflicher Dirigent und namhafter Komponist, geb. 18. Juni 1822 zu London, wirkte zuerst als Violoncellist im Orchester der Sacred Harmonic Society, wurde 1847 Sekretär der Amateur Musical Society, deren Dirigent er nachher (1855) bis zu ihrer Auflösung ward, und begründete 1855 einen eignen Chorverein für a cappella-Gesang, der zu hohem Ansehen gelangte und 1878 bei der internationalen Konkurrenz in Paris siegte. 1864 wurde er an die Spitze des National College of music (Konservatorium) gestellt, das aber nach wenigen Jahren wieder einging. Die Kompositionen Leslies sind: eine Oper: »Ida« (1864); Operette »Romance or Bold Dick Turpin« (1857); 2 Oratorien (»Immanuel«, 1853; »Judith«, 1858 auf dem Musikfest zu Birmingham); mehrere Kantaten (»Holyrood«, 1860; »The daughter of the isles«, 1861); ein Festanthem: »Let God arise«; »Tedeum und Jubilate« (1846); »Symphonie« (1847); Ouvertüre »The templar« (1852).

Leffel, Franz, Komponist, geboren um 1790 zu Pulawy in Polen (sein Vater war Musikdirektor des Fürsten Czartoryski), gestorben im März 1839 zu Petrikow; ging nach Wien, um Medizin zu studieren, wurde aber Schüler Haydns und widmete sich ganz der Musik; Haydn schätzte ihn sehr, und L. verließ Haydn nicht bis zu dessen Tod. 1810 kehrte er nach Polen zurück zu den Czartoryskis, führte nach deren Vertreibung durch die Revolution 1830 ein wechselvolles, romanhaftes Leben und starb als Gymnasiallehrer zu Petrikow, wie man sagt, an gebrochenem Herzen. Von seinen Kompositionen erschienen einige Klaviersonaten und Phantasien im Druck.

Leßmann, W. J. Otto, geb. 30. Jan. 1844 zu Rüdersdorfer Kalkberge bei Berlin, Schüler von A. G. Ritter in Magde-

burg, später in Berlin von H. v. Bülow (Klavier), Fr. Kiel (Komposition) und Teschner (Gesang). Nachdem er zwei Jahre Hauslehrer des Grafen Brühl zu Pförten gewesen (in welcher Stellung er wiederholt in Prag mit A. W. Ambros in Berührung kam), wurde er 1866 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, dann an Tausigs Schule für das höhere Klavierspiel bis 1871 (wo Tausig starb), kurze Zeit Inhaber einer eignen Musikschule zu Berlin und ist seit 1872 Leiter des Musikunterrichts an der Kaiserin Augusta-Stiftung zu Charlottenburg, war auch einige Zeit Gesanglehrer an X. Scharwenkas Konservatorium. L. ist hauptsächlich bekannt als musikalischer Kritiker, hat sich aber auch als Komponist bethätigt durch eine große Zahl wohlgelungener Lieder ꝛc. Seit 1881 ist L. Eigentümer der »Allgemeinen Musik-Zeitung«, die er mit großer Umsicht redigiert.

lesto (ital.) flink, wie agile.

Le Sueur (spr. lö ßüöhr), Jean François, geb. 15. Febr. 1760 zu Drucat-Plessiel bei Abbeville, gest. 6. Okt. 1837 in Paris; der »Vorläufer von Berlioz« als Programmmusiker, war Chorknabe zu Abbeville und später zu Amiens, wo er das Gymnasium besuchte. 1779 brach er seine Schulstudien ab und nahm die Kapellmeisterstelle an der Kathedrale zu Séez an, die er nach sechs Monaten mit der eines Unterkapellmeisters an der Kirche der Saints Innocents zu Paris vertauschte; hier wurde der Abbé Roze sein Lehrer in der Harmonie. Le Sueurs unruhiger, strebsamer Geist war mit einer untergeordneten Stellung nicht zufrieden, und so finden wir ihn in kurzen Zeiträumen als Kapellmeister an den Kathedralen zu Dijon, Le Mans und Tours, 1784 als ersten Kapellmeister an den Saints Innocents zu Paris und bereits 1786 an Nôtre Dame. Gossec, Grétry, Philidor wollten dem jungen Manne wohl. L. setzte es durch, daß an Nôtre Dame ein großes Orchester bestellt wurde, und schrieb nun für den Kirchendienst Messen, Motetten ꝛc. mit Orchester, unter anderm zu einer Messe eine große Instrumentalouvertüre, was außerordentliches Aufsehen machte und zu heftigem Für und Wider führte. L. selbst verteidigte seine Prinzipien in der Schrift »Essai de musique sacrée ou musique motivée et méthodique« (1787) und als er eine anonyme Erwiderung fand, mit der zweiten: »Exposé d'une musique une, imitative et particulière à chaque solennité« (1787). Leider wurde in demselben Jahre das Orchester wieder reduziert, und L. nahm seinen Abschied. Da zu gleicher Zeit seine Oper »Télémaque« von der Großen Oper abgelehnt wurde, zog er sich mißvergnügt aufs Land zurück nach Champigny, wo er 1788—92 nur der Komposition lebte, während sich zu Paris die Greuel der Revolution abspielten. 1793 erschien er wieder in Paris und brachte die Opern: »La caverne«, »Paul et Virginie« (1794) und »Télémaque«, sämtlich im Théâtre Feydeau, zur Aufführung. Bei Begründung des Konservatoriums erhielt L. eine der Inspektorstellen und wurde in die Studienkommission gewählt, arbeitete auch mit Méhul, Langlé, Gossec und Catel die »Principes élémentaires de musique« und »Solfèges du Conservatoire« aus. Ein neuer Konflikt endete für L. noch unangenehmer als der erste. Man hatte zwei von L. der Großen Oper eingereichten Opern (»Ossian« [»Les bardes«] und »La mort d'Adam«) die »Sémiramis« Catels vorgezogen. L. eröffnete eine heftige Fehde mit der »Lettre à Guillard sur l'opéra de la mort d'Adam« (1801), die schließlich in eine Attacke auf das Konservatorium ausartete (»Projet d'un plan général de l'instruction musicale en France«, 1801) und Le Sueurs Entlassung nach sich zog (1802). Damit war er in die bittersten Nahrungssorgen gestürzt, bis ihn 1804 Napoleon zu seinem Hofkapellmeister machte (als Nachfolger Paisiellos) und er so mit einem Schlag die höchste musikalische Stellung in Paris einnahm. Seine »Barden« gelangten nun zur Aufführung und fanden Napoleons besondern Beifall. Nach der Restauration (1814) wurde L. königlicher Opernkapellmeister und Hofkapellkomponist und erhielt an dem wieder eröffneten Konservatorium eine Professur für Komposition und wurde schließlich mit Ehren aller Art überhäuft, bereits 1813 zum Akademiker ernannt ꝛc.

Digitized by Google

Den dramatischen Arbeiten Le Sueurs sind noch nachzutragen die Divertissements: »L'inauguration du temple de la Victoire« und »Le triomphe de Trajan« (beide mit Persuis, 1807) und die nicht zur Aufführung gelangten Opern: »Tyrtée«, Artaxerce« und »Alexandre à Babylone«. Von seinen zahlreichen Messen (33), Oratorien, Motetten ꝛc. sind nur ein Weihnachtsoratorium, 3 Messes solennelles, die Oratorien: »Deborah«, »Rachel«, »Ruth et Naémi«, Ruth et Booz«, 3 Tedeums, einige Motetten, 2 Passionsoratorien, ein Stabat Mater und wenige Gelegenheitsstücke (Krönungsmarsch für Napoleon) im Druck erschienen. Auch schrieb er noch: »Notice sur la mélopée, la rhythmopée et les grands charactères de la musique ancienne« (1793) und eine biographische Notiz über Paisiello (1816). Über L. schrieben: Raoul-Rochette (1837), Stéphen de la Madeleine (1841) und Fouque (»L. als Vorläufer von Berlioz«).

Leuckart, F. Ernst Christoph, gründete 1782 eine Musikalienhandlung zu Breslau, die 1856 von Constantin Sander übernommen wurde; derselbe verlegte 1870 den Sitz des Geschäftes nach Leipzig und erweiterte dasselbe durch Ankauf des Verlags von Weinhold und Förster in Breslau, Damköhler in Berlin und Witzendorf in Wien. L. brachte u. a. Kompositionen von Rob. Franz, Ambros' Musikgeschichte ꝛc.

Levasseur (spr. löwässöhr), 1) Pierre François, Violoncellvirtuose, geb. 11. März 1753 zu Abbeville, Schüler des jüngeren Duport, Mitglied des Orchesters der Großen Oper zu Paris 1785—1815, worauf er bald starb. L. hat 12 Celloduette herausgegeben. — 2) Jean Henri, ebenfalls Cellovirtuose, geboren 1765 zu Paris, Schüler von Cupis und dem jüngern Duport, 1789—1823 Mitglied des Orchesters der Großen Oper und 1795 bis 1823 Professor des Cellospiels am Konservatorium, auch Mitglied der kaiserlichen, resp. (1814) königlichen Kapelle gab Celloduette, -Sonaten und -Etüden heraus und war Hauptmitarbeiter der Celloschule des Konservatoriums. — 3) Rosalie, war eine gefeierte Sängerin der Pariser Großen Oper 1766 bis 1785, besonders vortreffliche Vertreterin der Hauptpartien der Gluckschen Opern bis zum Auftreten der Mad. Saint-Huberty. — 4) Nicolas Prosper, berühmter Baßsänger, geb. 9. März 1791 zu Bresles (Oise), gest. 7. Dez. 1871 in Paris; Schüler des Konservatoriums, war für seriöse Partien an der Großen Oper 1813 bis 1845 thätig, Gesanglehrer am Konservatorium 1841—70.

Levens (spr. löwäng), Kirchenkapellmeister zu Bordeaux, gab heraus: »Abrégé des règles de l'harmonie« (1743), in welchem Buch er der Obertonreihe (progression harmonique) die Untertonreihe (progression arithmétique) gegenüberstellt, d. h. er nimmt zwei Prinzipien der Konsonanz an, ist harmonischer Dualist, wie Zarlino (1558), Tartini (1754), Hauptmann ꝛc.

Levey (spr. levi), William Charles, geb. 25. April 1837 zu Dublin, in Paris ausgebildet, Operndirigent und Komponist von Operetten, Schauspielmusiken und Kantaten in London.

Levi, 1) Hermann, vortrefflicher Dirigent, geboren 7. Nov. 1839 zu Gießen, Schüler von Vinzenz Lachner in Mannheim (1852—55), besuchte 1855—58 das Konservatorium zu Leipzig, war 1859 bis 1861 Musikdirektor in Saarbrücken, 1861 bis 1864 Kapellmeister der Deutschen Oper zu Rotterdam, 1864—72 Hofkapellmeister in Karlsruhe und erhielt 1872 die Berufung in seine jetzige Stellung als Hofkapellmeister zu München. — 2) Jacob (Levy, Lewy) s. Lebert.

Lewandowski, Louis, geb. 3. April 1823 zu Wreschen in Posen, Schüler der Kompositionsschule der Berliner Akademie, seit 1840 Musikdirektor der Synagoge zu Berlin, komponierte zahlreiche Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke. L. ist einer der Hauptbegründer der Altersversorgungsanstalt für Musiker, die unter seiner Leitung bereits über ein kolossales Vermögen verfügt.

Lewy, 1) Eduard Konstantin, Waldhornvirtuos, geb. 3. März 1796 zu St. Avold (Mosel), gest. 3. Juni 1846 in Wien, war französischer Militärmusiker, seit 1822 nach großen Konzertreisen erster Hornist der Wiener Hofoper und Lehrer am Konservatorium. Auch sein Bruder und Schüler Jos. Rudolph (L.-Hoffmann), geboren 1804 zu Nancy, gest. 9. Februar

Digitized by Google

1881 zu Oberlößnitz bei Dresden, war ein ausgezeichneter Waldhornist. — 2) **Karl**, Sohn von E. K. L. (1), Pianist und Salonkomponist, geb. 1823 zu Lausanne, gest. 30. April 1883 in Wien. — 3) **Richard** (Levy), Bruder des vorigen, geb. 1827 zu Wien, wo er 31. Dez. 1883 starb, war ursprünglich Waldhornvirtuos und bereits mit 13 Jahren Mitglied des Hofopernorchesters, später Operninspektor und Regisseur der Hofoper. Als Gesanglehrer bildete L. die Mallinger, Lucca und Sembrich aus. Vgl. auch Lebert.

Lexika, musikalische, sind entweder 1) alphabetisch geordnete Erklärungen der in der Musik üblichen technischen Ausdrücke, Beschreibungen der Instrumente und mehr oder minder gedrängte Darstellungen der Regeln des musikalischen Satzes (technologische L.), oder 2) alphabetisch geordnete Musikerbiographien (biographische und bibliographische L.), oder endlich 3) Vereinigungen beider Arten (Universallexika der Tonkunst, musikalische Encyklopädien). Die älteste Art der musikalischen L. ist die erste; ihr gehören an: Tinctoris' »Terminorum musicae diffinitorium« (1474); Janowkas »Clavis ad thesaurum magnae artis musicae« (1701); Brossards »Dictionnaire de musique« (1703); Grassineaus »Musical dictionary« (1740); Rousseaus »Dictionnaire de musique« (1767); von neuern besonders Kochs »Musikalisches Lexikon« (1802; 2. Aufl. von Arrey v. Dommer, 1865); Lichtenthals »Dizionario e bibliografia della musica« (1826, 4 Bde.) u. Castil-Blazes »Dictionnaire de musique moderne« (1821); Tonkünstlerlexika dagegen sind: Gerbers »Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1790 bis 1792, 2 Bde.) und »Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1812—14, 4 Bde.); das »Dictionnaire historique des musiciens« von Choron u. Fayolle (1810 bis 1811, 2 Bde). u. Fétis' »Biographie universelle des musiciens« (1835—44, 2. Aufl. 1860—65, 8 Bde.; Supplem. von Pougin 1878—81, 2 Bde.). Das älteste Lexikon der gemischten Gattung ist Walthers »Musikalisches Lexikon« (1732); ihm folgten: Schillings »Universallexikon der Tonkunst« (1835—38, 6 Bde.; Supplement 1842); Gathys »Musikalisches Konversationslexikon« (1835, 3. Aufl. 1873); das »Dictionnaire de musique« der Brüder Escudier (1844); Gaßners »Universallexikon der Tonkunst« (1845); das »Neue Universallexikon der Tonkunst« von Ed. Bernsdorf (1856 bis 1861, 3 Bde.; Nachtrag 1865); das »Musikalische Konservationslexikon« von Mendel (fortgesetzt von Reißmann, 1870 bis 1879, 11 Bde.; Ergänzungsband 1883); O. Pauls »Handlexikon der Tonkunst« (2 Bde. 1873); Aug. Reißmanns »Handlexikon der Tonkunst« (1882); das vorliegende von Riemann (1. Aufl. 1882; englisch von Dr. Shedlock, London 1893) und Grove's »Dictionary of music« (1879—89, vier Bde. und ein starkes Supplement). Vgl. die Namen.

Leybach, Ignace, geb. 17. Juli 1817 zu Gambsheim im Elsaß, gest. 23. Mai 1891 zu Toulouse, ausgebildet in Straßburg, später in Paris durch Pixis, Kalkbrenner und Chopin, wurde 1844 Organist der Kathedrale zu Toulouse. L. war ein trefflicher Pianist und hat eine große Zahl beliebt gewordener Salonkompositionen herausgegeben, sowie eine Harmoniumschule, Konzertstücke für Harmonium, eine große Orgelschule (»L'organiste pratique«, 3 Bde. zu 130, 120 und 100 Stücken) und einige Hefte Lieder und Motetten mit Orgel.

Libitum (lat., »was beliebt«); ad libitum (abgekürzt ad lib.), nach Belieben.

Libretto (ital., »kleines Buch«) nennt man den Text (das Textbuch) größerer Gesangswerke, besonders Opern; Librettist s. v. w. Operntext-Dichter.

Lichanos, s. Griechische Musik S. 393.

Licenza (ital.), Freiheit, Abweichung von den strengen Regeln (z. B. Canone con alcune licenze, Kanon mit einigen Freiheiten).

Lichner, Heinrich, geb. 6. März 1829 zu Harpersdorf (Schlesien), Schüler von E. Karow (Bunzlau), Dehn (Berlin), Mosewius, Baumgart und Ad. Hesse (Breslau), Kantor und Organist z. d. 11 000 Jungfrauen in Breslau und Dirigent des Sängerbundes daselbst, ist ein fleißiger aber der Originalität entbehrender Komponist (Psalmen, Chorsachen, Lieder, viele Klaviersachen). Seine vielgespielten Sonatinen sind flach und nachgemacht.

Lichtenstein, Karl August, Freiherr v., geb. 8. Sept. 1767 zu Lahm in Franken, gest. 10. Sept. 1845 in Berlin, nach einander Intendant der Hoftheater zu Dessau, Wien und Berlin (1805), dichtete und komponierte Singspiele und Opern: »Knall und Fall« (1795), »Bathmendi« (1798), »Die steinerne Braut« (1799), »Ende gut, alles gut« (1800), »Mitgefühl« (1800, Liederspiel), sämtlich in Dessau gegeben), »Kaiser und Zimmermann« (Straßburg 1814), »Die Waldburg« (Dresden, 1822), »Der Edelknabe« (Berlin 1823), »Singethee und Liedertafel« (das. 1825) und »Die deutschen Herren vor Nürnberg« (das. 1833).

Lichtenthal, Peter, bedeutender Musikschriftsteller, geb. 1780 zu Preßburg, gest. 18. August 1853 in Mailand; studierte Medizin, widmete sich jedoch ganz der Musik und ließ sich 1810 in Mailand nieder. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: ein Streichquartett, ein Klaviertrio mit Violine und Cello, ein desgleichen mit Violine und Bratsche und einige Werke für Klavier allein. Für das Theater della Scala schrieb er drei Opern und vier Ballette. Seine Schriften sind: »Harmonik für Damen« (1806); »Der musikalische Arzt« (1807, über die Heilkraft der Musik; auch italienisch 1811); »Orpheik, oder Anweisung, die Regeln der Komposition auf eine leichte und faßliche Art zu erlernen« (1807); »Cenni biografici intorno al celebre maestro W. A. Mozart« (1814); »Mozart e le sue creazioni« (1842, zur Enthüllung des Mozart-Denkmals in Salzburg); »Estetica ossia dottrina del bello e delle belle arti« (1831). Sein Hauptwerk aber ist: »Dizionario e bibliografia della musica« (1826, 4 Bde.; der 3. u. 4. Bd. die Bibliographie enthaltend).

Lie, Erica (vermählte Nissen), vortreffliche Pianistin, geb. 17. Jan. 1845 zu Kongsvinger bei Christiania in Norwegen, erhielt ihre Ausbildung im Vaterhaus und von Kjerulf, später bei Kullak in Berlin, und hat sich auf dem Kontinent wie auch in England durch zahlreiche Konzertreisen bekannt gemacht.

Liebe, Eduard Ludwig, geboren 19. Nov. 1819 zu Magdeburg, wo er seine erste musikalische Erziehung erhielt, war später Schüler von Spohr und Baldewein in Kassel, sodann Musikdirektor in Koblenz, Mainz, Worms, mehrere Jahre Musiklehrer in Straßburg und zuletzt in London. L. komponierte zahlreiche Vokal- und Instrumentalwerke, doch erschienen im Druck nur Lieder, die beliebt wurden, und Klaviersachen. Eine Oper »Die Braut von Azola« wurde 1868 in Karlsruhe gegeben.

Liebich, Ernst, geb. 13. April 1830 zu Breslau, gest. 23. Sept. 1884 daselbst, war ein ausgezeichneter Geigenmacher zu Breslau, wo schon sein Vater und Großvater Violinen bauten. L. arbeitete bei Villaume (Paris), Hart (London) und Bausch (Leipzig) und erhielt für seine Instrumente viele erste Preise.

Liebig, Karl, der Begründer der »Berliner Symphoniekapelle«, geb. 25. Juli 1808 zu Schwedt, gest. 6. Okt. 1872 in Berlin; war zuerst Klarinettist im Alexander-Regiment und veranstaltete seit 1843 in verschiedenen Lokalen mit einer auf Teilung spielenden Kapelle populäre Symphoniekonzerte, welche großen Anklang fanden, sodaß die Kapelle bald von den besten Berliner Gesangvereinen (der Singakademie, dem Sternschen Gesangverein &c.) für Konzerte herangezogen wurde. 1860 erhielt er den Titel eines königlichen Musikdirektors. 1867 wurde ihm die Kapelle untreu und er begab sich unter die Leitung Sterns, während L. mit geringerm Erfolg ein neues Orchester bildete. Sein Sohn Julius, geb. 1838 in Berlin, gest. 26. Dez. 1885 daselbst, war lange Jahre Kurkapellmeister in Ems.

Lied ist die Verbindung eines lyrischen Gedichts mit Musik, bei welcher an Stelle des gesprochenen Worts das gesungene tritt, indem die der Sprache eignen musikalischen Elemente des Rhythmus und Tonfalls zu wirklicher Musik, zur rhythmisch geordneten Melodie gesteigert werden (vgl. Gesang). Das Charakteristische des Liedes ist schlichte periodische Gliederung. Die sogen. Liedform (auch für Instrumentalkompositionen) ist die mit zwei Themen in der Themen-Anordnung: I, II, I bei weiterer Ausführung auch mit gleicher Gliederung der drei Teile I: a b a,

II : c d c, I : a b a (erweiterte Liedform; vgl. Formen). L. ohne Worte ist die seit Mendelssohn sehr gebräuchliche Benennung für kürzere melodiöse Instrumentalstücke aller Art (früher Aria). Das eigentliche L. (das für Gesang komponierte Gedicht) ist entweder ein Strophenlied oder ein durchkomponiertes L., d. h. wenn der Dichter eine bestimmte Strophe festhält, so kann ihm der Komponist folgen und eine Melodie schreiben, die sich mit jeder Strophe wiederholt, oder er läßt wenigstens eine Anzahl Strophen nach derselben Melodie singen, bringt aber für die letzte oder eine mittlere ꝛc. eine neue oder doch Abweichungen von der ersten; das durchkomponierte Lied dagegen folgt dem Sinne der Dichtung spezieller als das Strophenlied, giebt nicht nur den allgemeinen Stimmungsgehalt, sondern geht ins Detail, charakterisiert, malt; somit erhält jede Strophe eine andre Melodie, und wenn eine der Abrundung wegen sich wiederfindet, so erscheint sie modifiziert. Vergl. Volkslied.

Liedertafel, s. v. w. Männergesangverein mit geselliger Tendenz. Die erste eigentliche L. wurde 1809 von Zelter in Berlin aus Mitgliedern der Singakademie gebildet, ihr folgten 1815 die zu Leipzig und Frankfurt a. O., 1819 die »jüngere L.« zu Berlin ꝛc. In England existierten schon im vorigen Jahrhundert Klubs (vgl. Catch, Glee und Madrigal), welche ähnliche Tendenzen verfolgten; doch hatten die deutschen Liedertafeln noch eine besondere Bedeutung, sofern sie Pflegestätten des deutschen Patriotismus wurden in einer Zeit schmählicher Knechtung des Deutschtums. Die Mitglieder einer L. nennen sich »Liederbrüder«, der Vorsitzende heißt der »Liedervater«, der Dirigent der »Liedermeister«, die Gesangsfeste der aus einer größern Anzahl Liedertafeln gebildeten Sängerbunde »Liederfeste«. Die in letzter Instanz im »Deutschen Sängerbund«, der über 50000 Sänger zählt, vereinigten Sängerbunde heißen zumeist nach Landschaften oder Provinzen (Schwäbischer, Pfälzischer, Niedersächsischer, Schlesischer, Fränkischer, Bayrischer, Thüringischer, Badischer, Norddeutscher ꝛc. Sängerbund), seltener nach einzelnen Städten (Berliner, Dresdener, Bromberger Sängerbund) oder nach Persönlichkeiten (Zöllner-Bund, Julius Otto-Bund, Molcks Sängerbund ꝛc.). Der Deutsche Sängerbund feierte große Sängerfeste 1865 zu Dresden, 1874 zu München, 1882 in Hamburg. Vergl. H. Pfeils »Liedertafel-Kalender«. In Frankreich sind die Männergesangvereine in neuerer Zeit ebenfalls zu größerer Bedeutung gelangt (s. Orphéon).

Lienau, Robert, Musikverleger, geb. 28. Dez. 1838 zu Neustadt in Holstein, kaufte 1864 den Schlesingerschen Verlag in Berlin und 1875 den Haslingerschen in Wien, so daß er im Besitz eines der größten Musikalien-Verlagsgeschäfte kam.

Ligāto, s. Legato.

Ligatūr (lat. Ligatura), s. v. w. Bindung, daher 1) in der heutigen Kontrapunktlehre gleichbedeutend mit Synkopation, wenn nämlich beim Satz zwei Noten gegen eine die erste Note immer vom vorausgegangenen Taktteil herübergebunden ist; z. B. 2) In der Mensuralmusik zusammenhängende Notengruppen, in denen die rhythmische Geltung der Noten nicht eigentlich von ihrer Gestalt, sondern von ihrer Stellung abhängt. Als sich im 12. Jahrh. die Mensuralmusik entwickelte, übernahm sie von der Choralnote (s. d.) nicht allein die einfachen Notenzeichen, sondern auch die kompliziertern Neumenformen (s. Neumen), welche nun als Ligaturen eines der schwierigsten Kapitel der Mensuraltheorie wurden. Folgendes Schema ermöglicht eine schnelle Übersicht über die Werte der Anfangs- und Schlußnoten der Ligaturen:

Anfangsnote:		Schlußnote:
Brevis		Longa
Longa		Longa
Brevis		Brevis
Longa		Brevis

Dagegen sind die beiden ersten Noten Semibreven in:



Jede Note einer L., die nicht erste oder letzte ist, ist Brevis, mit Ausnahme der zweiten in den zuletzt gegebenen Fällen, wo dieselbe Semibrevis ist. Vgl. hierzu die Artikel: Proprietas, Improprietas, Perfektion und Imperfektion.

Liliencron, Rochus Freiherr von, geb. 8. Dez. 1820 zu Plön in Holstein als jüngster Sohn des dänischen Land-, nachmals Generalkriegskommissars v. L., besuchte die Gymnasien zu Plön und Lübeck, studierte zu Kiel und Berlin anfangs Theologie, dann Jurisprudenz, schließlich germanische Philologie, und promovierte 1846 mit der Abhandlung: »Über Neidhardts höfische Dorfpoesie« (1848), betrieb bis 1847 in Kopenhagen altnordische Studien und habilitierte sich demnächst als Privatdozent in Bonn. Da aber gerade um diese Zeit (1848) der erste schleswig-holsteinische Krieg ausbrach, stellte sich L. der provisorischen Regierung zur Verfügung und wurde als Sekretär im Bureau für die auswärtigen Angelegenheiten verwandt, zu Ende des Jahres aber von der inzwischen eingetretenen »Gemeinsamen Regierung« als offiziöser Bevollmächtigter nach Berlin geschickt, wo er dann auch die mit dem Wiederausbruch des Krieges eingesetzte Statthalterschaft vertrat. Nach dem Friedensschluß zwischen Preußen und Dänemark begab sich L. im Herbst 1850 nach Kiel, wo er die ihm verliehene Professur für nordische Sprachen antrat. Von der dänischen Regierung jedoch nicht anerkannt, folgte er Michaelis 1852 einem Rufe nach Jena als außerordentlicher Professor für deutsche Sprache und Litteratur. Mit dem damaligen Universitätsdirektor Wilh. Stade gab L. eine Sammlung von »Liedern und Sprüchen aus der letzten Zeit des Minnesangs«, Weimar 1854, heraus; von L. ist die Einleitung und die Übersetzung der Texte; von Stade der (moderne) 4 stimmige Satz. 1855 erhielt L. einen Ruf als Kammerherr und Kabinetsrat (später Geh. Kabinetsrat) des Herzogs Bernhard von Sachsen-Meiningen; auch die Intendantur der herzoglichen Hofkapelle übernahm er vorübergehend, vertauschte sie aber bald mit der Leitung der herzoglichen Bibliothek und übernahm dann von der im Jahre 1858 in München gestifteten historischen Kommission die Ausgabe einer Sammlung und Erläuterung der historisch-poetischen Volksdichtungen des deutschen Mittelalters. Diese »Historischen Volkslieder der Deutschen vom 13.—16. Jahrh.« erschienen bei Vogel in Leipzig 1865—69 in 4 Bänden und einem Nachtrag, welcher hauptsächlich Melodien und eine Abhandlung über die Melodien des 16. Jahrh. enthält. Nach Beendigung dieser Arbeit stellte die Kommission ihm den weiteren Antrag, die Redaktion der geplanten »Allgemeinen deutschen Biographie« zu übernehmen. Zum Zwecke der Vorarbeiten für diese hochbedeutende, heute weit vorgeschrittene Publikation siedelte L., 1869 zum auswärtigen ordentlichen Mitgliede der Bairischen Akademie der Wissenschaften ernannt, nach einem kurzen Aufenthalte in Braunschweig im gleichen Jahre nach München über (Mitredakteur Professor von Wegele in Würzburg). Im Jahre 1876 ward L., welcher der schleswig-holsteinischen Ritterschaft angehört, zum Prälaten und Propst des adeligen St. Johannisklosters von Schleswig erwählt, wo er seitdem lebt. Den Winter 1882 auf 1883 verlebte er in Rom. — Außer vielen litterar-historischen Arbeiten schrieb L. noch: »C. E. F. Weyse und die dänische Musik seit dem vorigen Jahrh.« (das. 8. Jahrg. 1878); »Über den Chorgesang in der evang. Kirche« (Zeit- und Streitfragen, Heft 144, 1881); hervorzuheben ist noch seine Biographie J. B. Cramers in der Allg. d. Biographie. Auch beteiligte sich L. an der durch Spemann herausgegebenen, von Kürschner redigierten »Deutschen Nationallitteratur« mit 2 Bänden, deren einer unter dem Titel »Deutsches Leben im Volkslied um 1530« die schönsten deutschen Volkslieder des 16. Jahrh. mit ihren Melodien in gleichzeitigen mehrstimmigen Kompositionen enthält. Daneben veröffentlichte er die Abhandlungen »Über Kirchenmusik und Kirchenkonzert« (2. Jahresber. des Vereins f. evang. Kirchenmusik); »Über Entstehung der Chormusik innerhalb der Liturgie« (Magdeb. Evang. K.-Ztg.); »Introitus, Graduale, Offertorium, Communio« (Siona, X. 9 bis XI. 4).

Limma, s. Apotome.

Limnander de Nieuwenhove, Armand Marie Ghislain, geb. 22. Mai 1814 zu Gent, gest. 15. Aug. 1892 auf seinem Schlosse Moignanville (Seine et Oise), Schüler von Lambillotte am Jesuitenstift zu Freiburg, später noch von Fétis in Brüssel, lebte zuerst zu Mecheln, wo er sich verheiratete und einen Gesangverein Réunion lyrique, begründete, ließ sich aber 1847 in Paris nieder und brachte dort mehrere Bühnenwerke zur Aufführung. Seine wichtigsten Produktionen sind die komischen Opern: »Les Monténégrins« (1849 in der Komischen Oper), »Le château de Barbe-Bleue« (1851 daselbst) und »Yvonne« (1859 daselbst), die große Oper »Le maître chanteur« (1853 in der Großen Oper), »Scènes Druidiques«, ein Tedeum, Requiem, Stabat Mater, eine Cellosonate, ein Streichquartett, viele Lieder 2c.

Lindc, Joseph, geb. 8. Juni 1763 zu Trachenberg (Schlesien), gest. 26. März 1837 in Wien; war ein ausgezeichneter Cellist, Mitglied des berühmten Rasumowskischen Quartetts, spielte in Schuppanzighs Quartettsoireen, bekleidete später einige Stellen in der Provinz, unter andern als Kammervirtuose der Gräfin Erdödy, war sodann erster Cellist am Theater an der Wien und zuletzt an der Wiener Hofoper. L. hat einige Variationenwerke für Cello herausgegeben.

Lind, Jenny, geb. 6. Okt. 1820 zu Stockholm, gest. 2. Nov. 1887 auf ihrer Villa Wynds Point zu Malvern-Wels (England), wohl die phänomenalste Sängerin unsers Jahrhunderts, die »schwedische Nachtigall«, bezaubernd durch den sympathischen, elegischen Klang ihrer herrlichen Sopranstimme, angestaunt ob ihrer Koloratur, ihres tadellosen Trillers, ihres Stakkato, ihrer unglaublichen Sprünge, bewunderungswürdig wegen ihres Ausdrucks und geschmackvollen Vortrags. Sie erhielt ihre erste Ausbildung an der Opernschule des Stockholmer Hoftheaters (Lindblad), debütierte zu Stockholm 1838 als Agathe und war drei Jahre der Glanzstern der Hofbühne. 1841 ging sie nach Paris und bildete sich unter Garcia weiter, sang auch 1842 in der Großen Oper Probe, erlangte aber kein Engagement, was sie den Parisern nie vergessen hat, da sie in der Folge jedes Engagement nach Paris ablehnte. 1844 studierte sie in Berlin Deutsch und trat mit brillantem Erfolg in Meyerbeers »Feldlager in Schlesien« auf, dessen Hauptpartie (Vielka) der Meister, der sie in Paris gehört, für sie geschrieben hatte. Nachdem sie wiederholt in Berlin und Stockholm, auch in Hamburg, Köln, Koblenz, Leipzig, Wien Triumphe gefeiert, trat sie gleich sieghaft 1847 in London auf, wo man es verstand, ihr Debüt durch allerlei Kontraktkniffe zu verzögern, um die Neugierde des Publikums aufs höchste zu spannen. In der Folge sang sie nun überwiegend in London und Stockholm, entsagte aber schon 1849 der Bühne ganz und widmete sich ausschließlich dem Konzertgesang. 1850 bis 1852 bereiste sie mit J. Benedict und dem Impresario Barnum Nordamerika, verheiratete sich 1852 in Boston mit Otto Goldschmidt (s. d.) und kehrte mit einem Überschuß von 770,000 Frank nach Europa zurück, stiftete aber davon 500,000 Frank für wohlthätige Anstalten in Schweden. Nach längerm Aufenthalt in Deutschland (Dresden) kehrte sie 1856 mit ihrem Gatten nach London zurück. 1883—86 gab sie Gesangunterricht am Royal College of Music. Goldschmidt ist Dirigent des »Bach Choir«, und Frau L.-Goldschmidt beteiligte sich regelmäßig an den Übungen des Vereins. Ihr letztes öffentliches Auftreten geschah auf dem rheinischen Musikfest zu Düsseldorf, 1870 im Oratorium »Ruth« ihres Gatten. Eine Reihe biographischer Skizzen feiern den Ruhm der Sängerin: »Jenny L., die schwedische Nachtigall« (1845, schwedisch 1845); »Jenny L.« von A. Becher (1846); »G. Meyerbeer und J. L.« von J. P. Lyser (1847); »Memoirs of Jenny L.« (1847).

Lindblad, Adolf Fredrick, geb. 1. Febr. 1801 auf dem Familiengut Löfvingsborg bei Stockholm, gest. 23. Aug. 1878 daselbst; Schüler von Zelter in Berlin, seit 1835 in Stockholm; komponierte eine große Anzahl schwedischer Lieder, welche durchaus national gefärbt und in Melodie und Harmonisierung

originell sind und große Anerkennung gefunden haben, unter andern auch von Lindblads Schülerin Jenny Lind vielfach gesungen wurden. Seine Instrumentalwerke, eine Symphonie (aufgeführt im Gewandhaus zu Leipzig 1839), eine Violinsonate etc., wurden zwar von der Kritik hochgestellt, sind aber wenig bekannt geworden.

Linden, Karl van der, Komponist, geb. 24. Aug. 1839 zu Dordrecht, Schüler von J. Kwast [Vater] (Klavier) und F. Böhme (Theorie), im übrigen Autodidakt, wurde nach längerem Studienaufenthalt in Belgien, Paris und Deutschland 1860 Dirigent der »Harmonie« zu Dordrecht und daneben nacheinander Dirigent der »Liedertafel« (1865), »Ido's Mannenkoor«, Musikdirektor der Nationalgarde in Dordrecht (1872) und 1875 Dirigent der großen Konzerte des Niederländischen Tonkünstlervereins. L. ist einer der angesehendsten holländischen Musiker, leitete die Musikfeste in Rotterdam 1875 sowie zu Dordrecht 1877 und 1880 und war Jurymitglied bei den großen musikalischen Konkurrenzen zu Gent 1873, Paris 1877 und Brüssel 1880. Von seinen Kompositionen sind erschienen die Kantaten: »De starrenhemel« und »Kunstzin« beide (für Soli, Chor und Orchester) und zahlreiche Lieder; außerdem schrieb er sieben Ouvertüren für großes Orchester, zwei Opern, Chorlieder für Männer-, Frauen und gemischte Stimmen mit und ohne Begleitung, Sonaten und Stücke für Klavier und viele Werke für Harmoniemusik.

Linder, Gottfried, geb. 22. Juli 1842 zu Ehingen, Schüler des Konservatoriums in Stuttgart, seit 1868 Lehrer an derselben Anstalt, 1879 zum Professor ernannt, schrieb die Opern: »Dornröschen« (1872) und »Konradin von Schwaben« (1879), eine »Waldlegende« für Orchester, Ouvertüre »Aus nordischer Heldenzeit«, Trios, Lieder etc. L. gehört der neudeutschen Richtung an.

Lindley, Robert, vortrefflicher Violoncellvirtuose, geb. 4. März 1776 zu Rotherham (Yorkshire), gest. 13. Juni 1855 in London; Schüler von Cervetto, war zuerst angestellt am Theaterorchester zu Brighton und wurde 1794 Nachfolger Speratis an der Londoner königlichen Oper. Seine Cellokompositionen (vier Konzerte, Duos für Violine und Cello, dergl. für zwei Celli, Soli, Variationen, Streichtrio) sind nicht von Bedeutung.

Lindner, 1) Friedrich, geboren um 1540 zu Liegnitz, gestorben als Kantor der Ägidienkirche in Nürnberg; gab heraus: zwei Bücher »Cantiones sacrae« (1585—88), einen Band fünfstimmiger Messen (1591) und die beiden Sammelwerke »Gemma musicalis« (4—6- und mehrstimmige Madrigale verschiedener, meist italienischer Meister und Lindners selbst; 1588, 1589, 1590, 3 Teile) und »Corollarium cantionum sacrarum« (5—8- und mehrstimmige Motetten italienischer Meister und Lindners, 1590 2 Teile). — 2) Adolf, ausgezeichneter Waldhornvirtuose, geb. 1808 zu Lobenstein, gest. 20. April 1867 in Leipzig; war zuerst Hofmusiker, dann Stadtmusikus zu Gera, 1844—46 Mitglied von Gungls Reisekapelle, sodann am Theaterorchester zu Potsdam und seit 1854 am Gewandhausorchester zu Leipzig. — 3) Ernst Otto Timotheus, langjähriger Redakteur der »Vossischen Zeitung«, geb. 1820 zu Breslau, gest. 7. Aug. 1867 in Berlin; war ein vortrefflicher Musikkenner, befreundet mit Dehn, Stern und Rust, leitete vorübergehend den Berliner Bach-Verein, brachte zahlreiche musikalische Artikel in seiner Zeitung wie in der Musikzeitung »Echo«, hielt Vorträge über Musik in Vereinen und gab heraus: »Meyerbeers ‚Prophet‘ als Kunstwerk beurteilt« (1850); »Die erste stehende deutsche Oper« (1855, 2 Bde.); »Zur Tonkunst. Abhandlungen« (1864) und »Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert« (1871, nachgelassen, von L. Erk herausgegeben). — 4) August, vortrefflicher Cellist, geb. 29. Okt. 1820 zu Dessau, gest. 15. Juni 1878 zu Hannover; Schüler von K. Drechsler, seit 1837 Mitglied der Hofkapelle zu Hannover, komponierte verschiedene Werke für sein Instrument. — Ein anderer gleichen Namens, ebenfalls Cellist, früher im Theaterorchester zu Stuttgart, starb 9. Aug. 1887 in Heidelberg.

Lindpaintner, Peter Joseph von, Dirigent und Komponist, geb. 9. Dez.

Digitized by Google

1791 zu Koblenz, gest. 21. Aug. 1856 in Nonnenhorn am Bodensee während der Ferienreise; 1812—19 Musikdirektor am Isarthor-Theater zu München, sodann Hofkapellmeister in Stuttgart. L. war ein ausgezeichneter Dirigent und machte der Stuttgarter Kapelle ein vorzügliches Renommee. Als Komponist war er mehr fruchtbar als originell; er schrieb 21 Opern, mehrere Ballette und Melodramen, 6 Messen, ein Stabat Mater, 2 Oratorien, Kantaten, Symphonien, Ouvertüren (»Faust«), Konzerte, Kammermusikwerke und viele Lieder, von denen besonders die »Fahnenwacht« zu großer Popularität gelangte.

Lingualpfeifen, s. Zungenpfeifen.

Liniensystem (Fünfliniensystem auch kurz System) nennt man das Schema von fünf parallelen Linien, in welches die Noten eingetragen werden. Die Tonbedeutung der Linien und Zwischenräume (Spatien) wird durch einen vorgezeichneten Schlüssel bestimmt. Der Erfinder der Linien für die Notation ist (Pseudo-) Hucbald (s. d.); ihr heutiger Gebrauch wurde durch Guido von Arezzo (s. d.) festgestellt. Die Notierungen des Gregorianischen Gesangs benutzen nur vier Linien. Notierungen von Orgelstücken aus dem 16.—17. Jahrhundert weisen vielfach für den Baßpart mehr als fünf Linien auf.

Linley, 1) Thomas (Vater), Komponist, geb. 1732 zu Wells (Somerset), gest. 19. Nov. 1795 in London; musikalischer Direktor und Miteigentümer des Drurylanetheaters, schrieb für dasselbe die Musik zu einer größeren Anzahl von Stücken (»The duenna«, »Selima and Azor«, »The camp«, »The carnival of Venice«, »The gentle shepherd«, »Robinson Crusoe«, »Triumph of mirth«, »The Spanish rivals«, »The strangers at home«, »Richard Cœur de Lion«, »Love in the east«); ferner gab er heraus: sechs Elegien für drei Singstimmen (wohl sein Bestes) und zwölf Balladen, und nach seinem Tod erschienen zusammen mit Werken seines gleichnamigen Sohns zwei Bände Lieder, Kantaten und Madrigale. — Seine drei Töchter, Eliza Ann, Mary und Maria, zeichneten sich als Konzertsängerinnen aus. Sein ältester Sohn — 2) Thomas, geb. 1756 zu Bath, gest. 7. Aug. 1778 in Grimsthorpe (Lincolnshire) durch Umschlagen eines Boots, entwickelte sich zu einem vortrefflichen Violinisten, war Schüler von Boyce, ging dann nach Florenz zu Nardini und wirkte nach seiner Rückkehr als Violinsolist zu Bath und später am Drurylanetheater in London. Er schrieb Musik zu Shakespeares »Sturm«, ein Orchester-Anthem: »Let God arise«, eine »Ode on the witches and fairies of Shakespeare«, ein Oratorium: »The song of Moses«, u. a.

Linnarz, Robert, geb. 29. Sept. 1851 zu Potsdam, Schüler Haupts in Berlin, 1877 Seminarmusiklehrer zu Bederkesa, 1888 in gleicher Stellung am Seminar zu Alfeld a. L., schrieb »Alldeutschland«, (Festkantate), Lieder, Männerchöre, eine Violinschule, eine Orgelschule und eine Methodik des Gesangunterrichts.

Lipinski, Karl Joseph, berühmter Violinvirtuose, geb. 30. Okt. (oder 4. Nov.) 1790 zu Radzyn in Polen, gest. 16. Dez. 1861 auf seinem Landhaus Urlow bei Lemberg; erhielt nur einigen Unterricht von seinem Vater, einem begabten Dilettanten, war aber im übrigen Autodidakt. Bereits 1810 wurde er Konzertmeister und war 1812—14 Kapellmeister am Theater zu Lemberg. Nach neuen Studien ging er 1817 nach Italien, um Paganini zu hören, mit dem er sich sehr befreundete; doch begegneten sich beide 1829 in Warschau wieder als Rivalen, und ihre Freundschaft war gestört. Nach langen Konzertreisen voller Triumphe durch ganz Europa nahm L. 1839 die Konzertmeisterstelle zu Dresden an, die er bis zu seiner Pensionierung 1861 innehatte. L. war ein Spieler von großem Ton und großer Fertigkeit im doppelgriffigen Spiel. Seine Kompositionen sind: vier Violinkonzerte (das zweite in D, Op. 21 [Militärkonzert], wird noch heute öfters gespielt), eine Anzahl Kapricen für Violine allein, Rondos, Polonäsen, Variationen, Phantasien, ein Streichtrio rc.; auch gab er eine Sammlung (169) galizischer Volksmelodien mit Klavierbegleitung heraus (1834, 2 Bde.).

Lippenpfeifen, s. Labialpfeifen.

Lipsius, Marie, die unter dem Pseudonym La Mara bekannte Schriftstellerin, geb. 30. Dez. 1837 zu Leipzig, aus einer

bekannten Gelehrtenfamilie, ist die Verfasserin von: »Musikalische Studienköpfe« (1873—80, 5 Bde.; mehrfach aufgelegt), »Gedanken berühmter Musiker über ihre Kunst« (1877), »Das Bühnenfestspiel in Baireuth« (1877), eine Übersetzung von Liszts »Chopin« (1880), »Musikerbriefe aus 5 Jahrhunderten« (1886, 2 Bde.) »Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt« (1892) und andrer Arbeiten, welche besonders über neuere Tonkünstler zu den verläßlichen Quellen gehören und geistvoll und anziehend geschrieben sind.

Lira, Lirone, s. Lyra 2); L. tedesca, s. v. w. Drehleier.

Liron, Jean François Espie de, geb. 1740 zu Paris, gest. 1806 daselbst; Offizier der Mousquetaires du Roi, eifriger Musikfreund, Komponist eines Musketiermarsches und Dichter einiger Opernlibretti, ist Verfasser einer »Explication du système de l'harmonie« (1785), welche ein origineller Versuch ist, die Gesetze der Tonalität aus der Natur der tönenden Körper und der Zusammensetzung der Klänge abzuleiten.

Listemann, die Brüder, zwei vortreffliche Geiger und besonders im Zusammenspiel ausgezeichnet: 1) Bernhard Friedrich Wilhelm, geboren 25. März 1839 zu Schlotheim (Thüringen), und 2) Ferdinand, geboren 28. August 1841 daselbst, besuchten das Konservatorium zu Leipzig, siedelten beide 1866 nach New York über, wo Bernhard 1871—74 erst Konzertmeister des Thomas-Orchesters war und später eine eigene Konzertgesellschaft gründete, vertauschten 1868 New York mit Boston, wo Bernhard 1879 das Philharmonische Orchester gründete. 1881—85 war derselbe Konzertmeister des Bostoner Symphonie-Orchesters und acceptierte 1893 die erste Violinlehrerstelle am Konservatorium zu Chicago.

L'Istesso tempo (ital.), dasselbe Tempo (wie vorher).

Litzmann, Heinrich Fritz, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), geb. 26. Mai 1847 in Berlin, Schüler von Hillmer und J. Stockhausen, sang mit stetig wachsendem Erfolg an den Bühnen zu Zürich, Lübeck, Leipzig (neben Gura) und Bremen und ist seit 1883 als Nachfolger Guras erster Baritonist am Stadttheater zu Hamburg. Seine Frau Anna Marie, geborene Gutzschebauch (genannt Gutzschbach), geb. 22. April 1850 zu Döbeln (Sachsen), ist ebenfalls eine sehr geschätzte Opern- und Oratorien-Sängerin (naiver Sopran), war vor ihrer Verheiratung längere Zeit in Leipzig engagiert und wirkte bis 1892 stets mit ihrem Gatten zusammen (Leipzig, Bremen, Hamburg).

Liszt, Franz, der geniale Klaviermeister, der bei Lebzeiten keine Rivalen hatte, geb. 22. Okt. 1811 zu Raiding bei Ödenburg (Ungarn), gest. 31. Juli 1886 in Baireuth; sein Vater, Gutsverwalter des Fürsten Esterhazy, war musikalisch, spielte Klavier und mehrere Streichinstrumente und vermochte daher dem sehr früh sich zeigenden musikalischen Talent des Knaben Nahrung zu geben. Mit sechs Jahren begann der Klavierunterricht, mit neun Jahren wirkte der Knabe zum erstenmal in einem Konzert des blinden jungen Barons v. Braun in Ödenburg mit so günstigem Erfolg, daß Fürst Esterhazy ihn nach Eisenstadt kommen und sich vorspielen ließ und der Vater beschloß, auf eigne Faust den Knaben in Preßburg konzertieren zu lassen; das zweite Konzert brachte ihm seitens mehrerer ungarischer Magnaten (Amadé, Apponyi, Szapary) ein Jahresstipendium von 600 Gulden auf sechs Jahre für seine künstlerische Ausbildung. Liszt Vater gab nun seine Stellung in Raiding auf, und die Eltern widmeten sich ganz der Erziehung ihres Sohns, zunächst indem sie nach Wien übersiedelten (1821), wo Czerny Liszts Klavierlehrer wurde, während Salieri die theoretische Ausbildung übernahm (Randhartinger war Liszts Mitschüler). Die Fortschritte Liszts waren unglaubliche; bekannt ist, wie Beethoven in Liszts Abschiedskonzert in Wien so durch den Knaben entzückt wurde, daß er am Schluß aufs Podium eilte und ihn küßte. Von Wien ging es nach Paris (1823); der gewissenhafte Vater wollte L. am Konservatorium weiter ausbilden lassen; doch lehnte Cherubini, der die Wunderkinder nicht leiden mochte, die Aufnahme Liszts ab, weil er Ausländer sei. So wurde nun die Öffentlichkeit Liszts eigentliche Hoch-

Digitized by Google

schule; wie in Wien, war er auch in Paris durch die Protektion der ungarischen Magnaten in die höchsten Kreise der Gesellschaft gut eingeführt, und bald war der »petit Litz« der verzogene Liebling der feinsten Salons. Einen Klavierlehrer erhielt er nicht mehr, wohl aber übernahmen zunächst Paer und später Reicha die Fortführung des Kompositionsunterrichts. Nach einem Konzert, das die Pariser elektrisierte, beschloß der Vater, auch London zu besuchen; die Mutter reiste nach Wien zurück. Der ersten englischen Reise (1824) folgte eine zweite sowie zwei Reisen durch die französischen Departements; auf der letzten starb Liszts Vater zu Boulogne sur Mer (1827), und die tiefgebeugte Mutter eilte von Wien zurück nach Paris zum Sohn. L. mußte nun als Musiklehrer für sich und seine Mutter eine fernere Existenz gründen, denn das sechsjährige Stipendium war abgelaufen. An Beschäftigung fehlte es nicht, er ward als Lehrer sofort in den besten Familien begehrt. Sein Ruf als Pianist war bereits völlig gesichert, und auch als Komponist machte er schon von sich reden; hatte er doch bereits im Oktober 1825 an der Großen Oper die Operette »Don Sancho« zur Aufführung gebracht. Von bedeutendem Einfluß auf die eigenartige Entwickelung seiner Individualität wurden die Julirevolution, die er mit Begeisterung begrüßte, und der Saint Simonismus, für den er vorübergehend schwärmte. Mehrmals regte sich in ihm der Wunsch, die geistlichen Weihen zu nehmen, wurde indes durch das erstarkende Bewußtsein seines künstlerischen Berufs immer wieder zurückgedrängt. Paganinis Auftreten in Paris (1831) versetzte ihn in Ekstase und gab ihm Anregung zur Ausbildung neuer Seiten seiner Technik (Spannung, Sprünge). Nach ganz andrer Richtung hin ergänzte die Eigenart Chopins, mit dem sich L. innig befreundete, seine Entwickelung. Berlioz' Rückkehr aus Italien und die Aufführung der »Episode de la vie d'un artiste« griffen noch tiefer in sein Künstlerleben ein und brachte zur vollen Klarheit, was unausgesprochen längst seine Überzeugung war: daß die Musik etwas ausdrücken, darstellen müsse, daß sie poetische Ideen wiederzugeben habe, und so wurde L. mit Berlioz der Träger des Gedankens der Programmmusik. Auch die neuen Ideen von der modernen Tonalität und ihrer zukünftigen Entwickelung (Aufhebung des alten Tonartbegriffs), welche Fétis 1832 in seinem musikphilosophischen Vorträgen ausgesprochen hatte, griff Liszt begeistert auf; sie verliehen seiner Harmonik jene Vielgestaltigkeit und Freiheit von den Fesseln der Tonart (Tonleiter), welche eins der charakteristischen Merkmale der »neudeutschen Schule« wurde. Wie der Künstler, so trat auch der Mensch L. in neue Phasen; der Liebling der Salons war ein Mann geworden, und Tändeleien nahmen einen ernstern Charakter an. Von nachhaltiger Bedeutung wurden Liszts Beziehungen zur Gräfin d'Agoult (als Schriftstellerin bekannt unter dem Namen Daniel Stern), welche ihren Gatten verließ und mehrere Jahre (1835—39) mit L. erst in Genf, dann in Nohant bei George Sand sowie in Italien (Mailand, Venedig, Rom) lebte und ihm drei Kinder schenkte, von denen eins, Cosima, nachmals Gattin Richard Wagners, ist. Ende 1839 sandte L. die Gräfin mit den Kindern zu seiner Mutter nach Paris, während er selbst seine Virtuosenlaufbahn fortsetzte und bis 1849 Triumphzüge durch Europa machte. Bereits 1836 hatte er mit seinem bedeutendsten Rivalen, Thalberg, zu Paris, wohin er von Genf aus zweimal reiste, siegreich den Kampf bestanden; es gab keinen Pianisten mehr, der ihm ernstlich den Rang streitig machen konnte. In das Jahr 1839 fällt eine außerordentliche That Liszts: er schrieb dem Komitee für das Beethoven-Denkmal in Bonn, daß er für die noch fehlende (sehr große) Summe persönlich einstehe. Ohne L. hätte es vielleicht noch Dezennien gedauert, bis die Kosten aufgebracht waren und das Denkmal in Angriff genommen werden konnte. 1847 nahm L. die Hofkapellmeisterstelle in Weimar an und blieb dort die nächsten zwölf Jahre (bis 1861). Weimar wurde nun ein Sammelplatz hervorragender Talente (Raff, Bülow, Tausig, Cornelius u. a.), die Vorburg der »neudeutschen Richtung«. In Weimar schrieb L. seine »symphonischen Dichtungen«, welche recht eigentlich

seine kunstschöpferische Individualität repräsentieren. Der Widerstand, den Liszts temperamentvolles Vordringen in der neuen Richtung fand (vgl. Cornelius), veranlaßte ihn, seine Stellung plötzlich aufzugeben. Seit 1861 lebte er in Rom bis 1870, wo er das Beethoven-Fest in Weimar leitete und die gestörten Beziehungen zum dortigen Hof wieder festigte; seitdem verbrachte er alljährlich einige Sommermonate in Weimar; 1865 hatte er die kleinen Weihen genommen und war Abbé geworden, die letzten Jahre trat er auch in Genuß eines Kanonikats; damit hat der von Jugend auf gehegte Drang, sich dem geistlichen Stande zu widmen, doch noch wenigstens halb seine Erfüllung gefunden. Der L. dieser jüngsten Epoche ist Kirchenkomponist, wenn auch nicht ausschließlich. Mit Orden und Ehren war L. überhäuft wie selten ein Musiker vor ihm. Die Königsberger Universität ernannte ihn zum Dr. phil. honoris causa, der Kaiser von Österreich adelte ihn durch Verleihung des Ordens der Eisernen Krone, deutsche und österreichische Städte ernannten ihn zum Ehrenbürger, der Großherzog von Weimar machte ihn zum Kammerherrn ꝛc. Seit 1875 war er auch Präsident der neugegründeten Ungarischen Landes-Musikakademie zu Pest. Eine Schar begeisterter Schüler und Verehrer begleitete den Meister von einem Aufenthaltsort zum andern.

Die Hauptwerke Liszts sind 1) die symphonischen Dichtungen (für großes Orchester): »Ce qu'on entend sur la montagne« (V. Hugo), »Tasso, lamento e trionfo«, »Les Préludes«, »Orpheus«, »Prometheus«, »Mazeppa«, »Festklänge«, »Héroïde funèbre«, »Hungaria«, »Hamlet«, »Hunnenschlacht«, »Die Ideale«, »Von der Wiege bis zum Grabe« (1883 nach einer Zeichnung von Mich. v. Zichy); die Chorsymphonien »Dante« (Symphonie nach Dantes »Divina Commedia« für Orchester und Frauenchor), »Eine Faustsymphonie« (in drei Charakterbildern: Faust, Gretchen, Mephistopheles, für Orchester und Männerchor), dazu kommen die weitern Orchesterwerke: »Episoden aus Lenaus ‚Faust'« (»Der nächtliche Zug« und zwei »Mephistowalzer«), »Künstlerfestzug« (zum Schiller-Fest 1859), »Gaudeamus igitur« (mit Chören und Soli), »Festmarsch«, »Festvorspiel«, »Huldigungsmarsch«, »Vom Fels zum Meer« und eine Reihe meisterlicher Arrangements von Schubertschen Märschen, des »Divertissement à l'Hongroise etc.«, des Rakoczy-Marsches u. a. 2) Klavierwerke: 2 Konzerte (Esdur, Adur), »Dans macabre« für Klavier und Orchester, Concerto pathétique (Konzertsolo), 15 ungarische Rhapsodien, Rhapsodie espagnole (Jota aragonese), Sonate in Hmoll, Phantasie und Fuge über BACH, Klavierbearbeitung von 6 Orgel-Präludien und Fugen J. S. Bachs, Variationen über ein Thema aus Bachs Hmoll-Messe, zwei Balladen, Berceuse, zwei Legenden, zwei Elegien (eine für Klavier, Violine und Cello), Capriccio alla turca (über Motive aus Beethovens »Ruinen von Athen«), »L'idée fixe« (Motiv von Berlioz), Impromptu Fisdur, »Consolations«, »Apparitions«, »Harmonies poétiques et religieuses«, »Années de pélerinage« (26 Stücke), »Liebesträume« (drei Notturnos), Chromatischer Galopp, 3 Caprice-valses, eine große Anzahl Paraphrasen besonders über Motive Wagnerscher, Meyerbeerscher, Verdischer und andrer Opern, Bravourphantasie über Paganinis »Clochette«, Tscherkessenmarsch aus Glinkas »Rußlan und Ludmilla«, »Hochzeitsmarsch und Elfenreigen«, aus Mendelssohns »Sommernachtstraum«, viele Transskriptionen von Liedern für Pianoforte allein (gegen 60 von Schubert), Bearbeitungen für Klavier zu zwei Händen von Beethovens neun Symphonien, Berlioz' »Symphonie fantastique« sowie von desselben »Pilgermarsch« aus »Harold in Italien«, »Sylphentanz« aus »Fausts Verdammnis«, Ouvertüren: »Die Femrichter« und »König Lear«, Wagners »Tannhäuser-Ouvertüre« Saint-Saëns' »Danse macabre« u. v. a.; »Études d'exécution transcendante«, »3 grandes études de concert«, »Adirato« (Étude de perfection) ꝛc. Daran schließen sich Variationen über den Marsch aus »Die Puritaner« für 2 Klaviere, mehrere Arrangements für 2 Klaviere, ein »Andante religioso« und mancherlei Transskriptionen für Orgel oder Harmonium,

melodramatische Klavierwerke (über Bürgers »Leonore«, Strachwitz' »Helges Treue«, Lenaus »Traurigen Mönch« u. a.), drei Duos für Klavier und Violine ꝛc. 3) Gesangswerke: »Graner Festmesse«, »Ungarische Krönungsmesse«, zwei Orgelmessen (Cmoll und Amoll), der 13., 18., 23. und 137. Psalm, Requiem für Männerstimmen und Orgel, viele kleinere kirchliche Gesänge (Paternoster, Ave Maria, Ave maris stella, Ave verum, Tantum ergo, O salutaris) die Oratorien »Christus«, »Stanislaus«, die »Legende von der heil. Elisabeth«, die Kantaten: »Die Glocken des Straßburger Münsters«, »Die heil. Cäcilia«, »An die Künstler« (für Männerchor), Chöre zu Herders »Entfesseltem Prometheus«, Festkantaten zu den Säkularfeiern von Beethoven, Herder, Goethe, mehrere Hefte vierstimmiger Männerquartette, gegen 60 Lieder für eine Solostimme mit Klavier, »Jeanne d'Arc au bucher«, »Die Macht der Musik« ꝛc. Wenn auch die eigentliche schöpferische Begabung Liszts anzuzweifeln ist, so hat doch seine hohe Bildung und enorme Litteraturkenntnis sowie seine warme Begeisterung für fortschrittliche Ideale (Negierung alles Regelwesens, Streben nach Charakteristik) seinen Werken den Stempel der Originalität aufgedrückt. In seinen Klavierkompositionen verliert er sich freilich häufig in leere Klangspielereien. 4) Schriften: »De la fondation Goethe (Goethestiftung) à Weimar« (1851); »Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner« (1851, auch deutsch); »Frédéric Chopin« (1852, 2. Aufl. 1879; deutsch von La Mara, 1880); »Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn« (1861, französisch; deutsch von P. Cornelius, auch ungarisch); »Über Fields Notturnos« (1859, franz. u. deutsch); »Robert Franz« (1872); »Keine Zwischenaktsmusik mehr« (1879). Liszts »Gesammelte Schriften« wurden herausgegeben von L. Ramann (1880—83, 6 Bde.). Kleinere biographische und ästhetische Skizzen über L. erschienen seit Dezennien in großer Zahl als Broschüren oder als Teile größrer Schriften. Eine umfassende Biographie hat L. Ramann zu schreiben unternommen (»Franz L.«, 1880, Bd. 1, den Zeitraum 1811—1840 behandelnd). In Leipzig besteht seit 1885 ein Liszt-Verein, der unter Vorsitz von Prof. Martin Krause sich zu erfreulicher Blüte entwickelte.

Litaneien (Litaniae, Letaniae) sind Bittgesänge, Anrufungen Gottes und der Heiligen um Erbarmen, resp. Fürbitte. Die L. wurden ursprünglich bei Prozessionen zur Abwendung von Landplagen (Pest, Erdbeben) eingeführt und haben sodann dauernd ihre Stelle im Gottesdienst bestimmter kirchlicher Zeiten gefunden.

Litolff, Henry Charles, Pianist und Komponist, geb. 6. Febr. 1818 zu London, gest. 6. Aug. 1891 in Paris, wo sein Vater, Elsässer von Geburt, sich als Violinist niedergelassen hatte, war Schüler von Moscheles und trat schon mit zwölf Jahren als Pianist im Coventgardentheater auf. Eine überaus frühzeitige, gegen den Willen seiner Eltern vollzogene Verheiratung (mit 17 Jahren) wurde die Ursache, daß er England verließ und nach Frankreich ging, wo er indes anfangs in einer kleinern Provinzialstadt sich mühsam den Unterhalt seiner Familie verdiente. Erst 1840 gelang es ihm, in einem Wohltätigkeitskonzert die Aufmerksamkeit der Pariser zu erregen; seitdem stieg schnell sein Renommee als Pianist wie als Komponist, besonders als er sich nach Trennung von seiner Frau auf die Wanderschaft, zunächst nach Belgien, begab. 1841—44 war er Kapellmeister in Warschau, reiste sodann wieder in Deutschland, Holland ꝛc., verlebte 1848 einige stürmische Tage der Märzrevolution als eifriger Freiheitsmann in Wien, entfernte sich aber zur rechten Zeit und faßte in Braunschweig festen Fuß. Körperliche Leiden und Hypochondrie veranlaßten ihn 1850, der Virtuosenlaufbahn Valet zu sagen; er verheiratete sich mit der Witwe des Braunschweiger Musikverlegers Meyer und wurde der Begründer der bekannten »Collection L.« (vgl. Klassiker-Ausgaben). 1860 übertrug er das Verlagsgeschäft seinem Adoptiv- (Stief-) Sohn Theodor L. und ging wieder nach Paris, wo ihn das weltstädtische Leben von neuem in seinen Strudel riß (Scheidung und dritte Ehe mit einer Comtesse de Larochefoucauld). Als Komponist ist L. nicht ohne Bedeutung; seine »Konzert-Symphonien« (gleichsam Duos

Digitized by Google

concertants für Klavier und Orchester), deren er fünf geschrieben, haben viel Beifall gefunden; bekannt ist sein »Spinnlied«, dem eine Reihe andrer brillanter Solostücke zur Seite stehen; auch Klaviertrios, einen Trauermarsch auf Meyerbeer, ein Violinkonzert, ein kleines Oratorium: »Ruth et Booz« (1869) und Klavierlieder hat L. geschrieben. Seit einer Reihe von Jahren hat er sich besonders der Opernkomposition zugewandt; schon früher hatte er eine große Oper herausgebracht (»Die Braut von Kynast« Braunschweig 1847), eine zweite (»Rodrigue de Tolède«) blieb liegen, eine dritte »Les templiers« kam 1886 in Brüssel heraus. Kleinere Pariser Theater (Folies-Dramatiques, Théâtre du Châtelet), die Brüsseler Fantaisies parisiennes ꝛc. brachten von ihm mehrere Operetten (»La boîte de Pandore«, »Héloïse et Abélard«, »La belle au bois dormant«, »La fiancée du roi de Garbe«, »La Mandragore«, »Le chevalier Nahel« [Baden-Baden] und »L'escadron volant de la reine« [1888]), von denen aber nur eine (»Héloïse«) nennenswerten Erfolg hatte.

Litta, Giulio Visconte Arese, Duca, geb. 1822 zu Mailand, gest. 29. Mai 1891 zu Vedano bei Monza, erhielt eine solide musikalische Ausbildung und schrieb ein Passionsoratorium u. 10 Opern meist für Mailand (»Bianca di Santafiera« 1843, »Sardanaplo«, »Leoni«, »Maria Giovanna«, »Editta di Lormo«, »Don Giovanni di Portogallo«, »Il viandante«, »Il raggio d'amore«, »Il sogno de' fiori«, und »Il violino di Cremona« 1882).

Liturgie (*Λειτουργία* von *Λήιτον ἔργον*) ist der öffentliche Gottesdienst von den Organen der Kirche vollzogen, insbesondere auch soweit zu dessen Verschönerung die Mitwirkung der Musik vorgeschrieben ist. Vgl. Kirchenmusik, Choral, Messe u. s. w.

Lituus s. v. w. Zink.

Liverati, Giovanni, Opernkomponist, geboren 1772 zu Bologna, Schüler des Abbate Mattei, brachte bereits 1789 einige Psalmen zur Aufführung und debütierte 1790 als dramatischer Komponist; war 1792 zu Barcelona und sodann zu Madrid als erster Tenorist engagiert, dirigierte mehrere Jahre die italienische Oper zu Potsdam (bis 1800) und bekleidete auch noch Kapellmeisterstellen in Prag und Triest. 1805 ließ er sich in Wien als Gesanglehrer nieder und folgte 1814 einem Rufe als Komponist für die Oper nach London (letzte Oper »Le nymphe of the grotte« 1829 mit Alex. Lee). Außer 14 Opern schrieb L. mehrere Kantaten, zwei Oratorien, viele kleinere Gesangssachen, mehrere Streichquartette ꝛc.

Lloyd, Charles Herford, geb. 16. Okt. 1849 zu Thornbury (Gloucestershire), 1876 Organist der Kathedrale zu Gloucester, 1882 Organist der Christuskirche zu Oxford und Dirigent des Chorvereins, angesehener Dirigent (Three-Choirs-Musikfest) und Komponist (Kantaten »Hero und Leander« [Worcester 1884], »Baldurs Gesang« [Hereford 1885], »Andromeda« [Gloucester 1886], Kirchen-Kompositionen, Chorgesänge, Duo concertant für Klarinette und Klavier, Orgelsonaten u. s. w.

Lo (ital.), der männliche Artikel (der) vor den Worten, die mit sp, st ꝛc. (s und folgendem Konsonanten) anfangen, sowie vor Vokalen (apostrophiert l').

Lobe, Johann Christian, Theoretiker und Komponist, geb. 30. Mai 1797 zu Weimar, gest. 27. Juli 1881 in Leipzig; erhielt seine erste Ausbildung im Flöten- und Violinspiel vom Musikdirektor A. Riemann, später vom Kapellmeister A. E. Müller und trat bereits 1811 zu Leipzig im Gewandhauskonzert als Soloflötist auf. Nachdem er lange Zeit als Flötist und zuletzt als Bratschist der Weimarer Hofkapelle angehörte, trat er 1842 aus, erhielt den Professortitel und leitete ein eignes Musikinstitut bis zu seiner Übersiedelung nach Leipzig (1846), wo er besonders theoretischen Arbeiten oblag und Privatunterricht erteilte. Lobes Kompositionen sind: Konzerte, Variationen, Solostücke ꝛc. für Flöte, Klavierquartette, 2 Symphonien, mehrere Ouvertüren, fünf Opern (»Wittekind«, »Die Flibustier«, »Die Fürstin von Granada«, »Der rote Domino«, »König und Pachter«, sämtlich in Weimar aufgeführt) und viele kleinere Sachen. Bekannter sind seine Schriften: »Die Lehre von der thematischen Arbeit« (1846); »Lehrbuch der musikalischen Komposition« (4 Bde. 1850—67; 1: Harmonie-

lehre, 2: Instrumentation, 3: Fuge, Kanon ꝛc., 4: Oper; neu bearbeitet von H. Kretzschmar 1884—87); »Katechismus der Musik« (1851, 21. Aufl. 1881); »Musikalische Briefe eines Wohlbekannten« (1852, zweite Aufl. 1860); »Fliegende Blätter für Musik« (1853—1857, 3 Bde.), »Aus dem Leben eines Musikers« (1859); »Vereinfachte Harmonielehre« (1861); »Katechismus der Kompositionslehre« (1872, 3. Aufl. 1876); »Konsonanzen und Dissonanzen« (1869, vermischte Aufsätze). 1846—48 redigierte L. die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung«.

Lobkowitz, s. Caramuel de L.

Lobo (Lopez, Lupus), Duarte, einer der bedeutendsten ältern portugiesischen Komponisten Schüler von Manoel Mendes, war um 1600 Kapelldirektor der Hospitalkirche, sodann der Kathedrale zu Lissabon und starb daselbst als Rektor des Priesterseminars hochbetagt. L. kultivierte mit Vorliebe den Satz für acht Stimmen und erinnert vielfach an Benevoli. Seine erhaltenen Werke sind: 3 Bücher 4stimmiger Magnifikats (1605, 1611), je ein Buch 4—8stimmiger und 4—6stimmiger Messen (1621, 1639), »Officium defunctorum [choraliter]« (1603), »Liber processionum et stationum ecclesiae Olyssiponensis« (1607); außerdem im Manuskript (zu Lissabon) 8- und mehrstimmige Messen, Antiphonen, Psalmen ꝛc. Ein theoretisches Werk Lobos trägt den Titel: »Opuscula musica« (1602).

Locatelli, Pietro, bedeutender Violinist, geboren 1693 zu Bergamo, gest. 1764 in Amsterdam; war Schüler von Corelli in Rom, scheint viel gereist zu sein und ließ sich schließlich zu Amsterdam nieder, wo er ständige Konzerte einrichtete. L. erweiterte die Technik der Violine durch Ausbildung des doppelgriffigen Spiels, auch durch verschiedenartige Stimmung ꝛc. und hat auch Verdienste um die Ausbildung der Sonatenform. Seine Werke sind: 12 Concerti grossi (Op. 1), Flötensonaten mit Baß (Op. 2), »L'arte del violino« (Op. 3, 12 Konzerte und 24 Kapricen für 2 Violinen, Viola, Cello und Generalbaß), 6 Konzerte (Op. 4), 6 Triosonaten für 2 Violinen und Baß (Op. 5), sechs Sonaten für Violine allein (Op. 6), sechs Concerti a quattro (Op. 7), Triosonaten (Op. 8), »L'arte di nuova modulazione« (Op. 9, in französischen Ausgaben als »Caprices énigmatiques«), »Contrasto armonico« (Op. 10, vierstimmige Konzerte). Alard und David haben in ihren großen Schulwerken einiges von L. neu herausgegeben; die Sonaten Op. 6 erschienen zuletzt 1801 in neuer Ausgabe für das Pariser Konservatorium. Op. 6 III (H dur) auch in Bearbeitung von H. Riemann.

Lock, Matthew, Hofkomponist König Karls II. von England, geb. c. 1632, gestorben im August 1677 als Organist der Königin Katharina; war einer der bedeutendsten ältern englischen Musiker, schrieb Musik zu mehreren Dramen (Shakespeares »Macbeth« und »Sturm«, Quinaults »Psyche«, die beiden letzten zusammen gedruckt 1675, u. a.), Maskenspiele, Anthems für die Chapel Royal, 4stimmige und 3stimmige Suiten für Violen oder Violinen (»Consorts of 4 parts«, in autographem Manuskript im Besitz der Sacred Harmonic Society zu London; »Little consort of 3 parts«, gedruckt 1656). Viele englische Sammelwerke des 17. Jahrh. enthalten Stücke von ihm. L. ist der Verfasser der ältesten englischen Generalbaßschule (»Melothesia, or certain general rules for playing upon a continued bass«, 1673); auch hat er mehrere kleine Streitschriften herausgegeben, in denen er Salmons Versuch, die verschiedenen Schlüssel abzuschaffen, bekämpfte.

Loco (ital., »an seinem Platz«) hebt ein vorausgegangenes 8va- (Octava-) Zeichen auf (s. Abbreviaturen). In Violinkompositionen auch nach vorausgegangenen sul G, sul D ꝛc. Anweisung, daß wieder in gewöhnlicher Lage gespielt werden soll.

Loder, Edward James, geb. 1813 zu Bath (England), gest. 5. April 1865 in London; Schüler von Ferd. Ries zu Frankfurt a. M., lebte zuerst in London, wo er für das Drurylane- und Coventgardentheater mehrere Opern schrieb, war später Kapellmeister zu Manchester und zuletzt längere Zeit geistig geschwächt. L. schrieb außer den Opern: »The night dancers«, »Puck« (Balladenoper) und

Digitized by Google

»Raymond and Agnes« sowie Zusätzen zu mehreren andern Opern eine Kantate: »The island of Calypso«, Streichquartette und Lieder.

Logarithmen zur anschaulichen Darstellung der Tonhöhendifferenzen der Töne hat zuerst Euler und im Anschluß an ihn Drobisch angewendet; am besten bedient man sich der L. auf Basis 2, welche für die Oktave 1,000000 ergeben, so daß jede beliebige Oktavversetzung den Dezimalbruch (hinterm Komma) unverändert läßt und nur eine Addition oder Subtraktion von 1,000000 erfordert. Diese L. werden mit Hilfe gewöhnlicher Briggsscher L. gefunden durch die Formel $2^x = a$ oder $x = \frac{\log a}{\log 2}$ wo x der gesuchte Logarithmus, a aber der Quotient des gegebenen Intervalls ist. Vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung.

Logier, Johann Bernhard, geb. 9. Febr. 1777 zu Kassel, gest. 27. Juli 1846 in Dublin; einer musikalischen Familie entstammend (seine nächsten Vorfahren bekleideten Organistenstellen in Kaiserslautern), kam jung nach England und trat als Flötist in die Musik eines irischen Regiments, deren Kapellmeister (ebenfalls geborner Deutscher) Willmann später sein Schwiegervater wurde. Als das Regiment aufgelöst wurde, erhielt L. eine Organistenstelle zu Westport (Irland). Dort erfand er den Chiroplasten (Handleiter), eine Maschinerie, welche die Haltung der Hand beim Klavierspiel regelt; der Chiroplast machte ihn berühmt und reich. 1821 sandte die preußische Regierung F. Stöpel nach London, um Logiers System zu studieren (L. war, als sein System in Aufnahme kam, erst nach Dublin und später nach London übergesiedelt), und bald darauf wurde L. selbst zur Einführung und Überwachung seines Systems nach Berlin gezogen. Weit wichtiger als der Chiroplast wurde eine andre Idee Logiers, welche Jahrzehnte lang zu hohem Ansehen gelangte und noch heute nicht ganz außer Gebrauch ist, die Methode des gemeinsamen Klavierunterrichts (auf mehreren Klavieren). Nach dreijährigem Aufenthalt in Berlin kehrte L. nach Dublin zurück. Logiers Kompositionen sind nicht von Bedeutung (ein Klavierkonzert, Sonaten und andre Stücke für Klavier zu zwei und vier Händen, Trios mit Flöte und Cello ꝛc., auch eine Schule für Buglehorn). Seine Schriften beziehen sich zumeist auf den Chiroplasten; die erste: »An explanation and description of the royal patent chiroplast or handdirector for pianoforte« (1816), fand mehrfache Entgegnungen, die aber nur sein Renommee erhöhten und L. zur Abfassung einiger fernern kleinen Schriften über seine Methode veranlaßten, die 1818 erschienen: »The first companion to the royal patent chiroplast« (über das Unisonospiel): »Logier's practical thorough-bass« (deutsch 1819); »System der Musikwissenschaft und der musikalischen Komposition« (1827, auch französisch.)

Logroscino (spr. -schino), Niccolò, geboren um 1700 zu Neapel, gestorben daselbst 1763; ist unter den Opernkomponisten des 18. Jahrh. mit Auszeichnung zu nennen; da er die Opera buffa, welche durch Leo, Pergolesi und Hasse zuerst kultiviert wurde, erheblich weiter entwickelte und unter anderm durch Einführung der ausgeführten Ensembles zum Abschluß der Akte (Finale) wirkungsvoll gestaltete. In seine Fußstapfen trat später Piccinni (s. d.) und verdrängte gleich durch seine ersten Opern L. aus der Gunst des Publikums. L. verließ daher Neapel 1747 und begab sich nach Palermo als erster Professor des Kontrapunkts am Conservatorio dei figliuoli dispersi. In späteren Jahren kehrte er aber in seine Geburtsstadt zurück. Die gefeiertsten seiner (über 25) Opern waren »Giunio Bruto«, »Il governatore«, »Il vecchio marito« und »Tanto bene che male«.

Lohmann, Peter, Dichter, geboren 24. April 1833 zu Schwelm (Westfalen), war zuerst Buchhändler, lebt seit 1856 in Leipzig und hat sich durch seine eigenartigen Reformideen zur Behandlung der Dichtung und Musik in Musikdramen bekannt gemacht. Seine Dichtungen (»Die Rose vom Libanon«, »Die Brüder«, »Durch Dunkel zum Licht«, »Valmoda«, »Frithjof«, »Irene« ꝛc., 4 Bde.; 3. Aufl. 1886) abstrahieren soweit möglich von allem Äußerlichen und suchen Konflikte und Lösungen nur im Seelenleben. An-

hänger seiner Ideen sind: Joseph Huber, K. Götze, A. W. Dreszer, W. Freudenberg u. a. L. schrieb noch: »Über R. Schumanns Faustmusik« (1860) und »Über die dramatische Dichtung mit Musik« (1861, 2. Aufl. 1864); auch war er längere Zeit an der Redaktion der »Illustrierten Zeitung« beteiligt, Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« sowie von Brendels und Pohls »Anregungen« ꝛc.

Lohr, Johann, geb. 8. Mai 1828 zu Eger, ausgebildet in Prag, 1856 Organist in Szegedin, jetzt in Pesth lebend, angesehener Orgelvirtuos.

Lokrische Tonart (hyperäolisch), 1) bei den Griechen Name einer der Transpositionsskalen, modern ausgedrückt der Tonart mit vier Been; s. Griechische Musik III. — 2) Als Bezeichnung eines Kirchentons Name der Reihe Hcdefgah, wohl zu unterscheiden von Hcdefgah (hypophrygisch). Die l. T. hat niemals reelle Bedeutung gehabt.

Lolli, Antonio, berühmter Geiger, geboren um 1730 zu Bergamo, gest. 1802 in Sizilien; nach längern Reisen neben Nardini Konzertmeister zu Stuttgart (1762 bis 1773), sodann in Petersburg, wo er die spezielle Gunst Katharinas II. genoß (bis 1778), seitdem wieder auf Reisen (Paris, London, Spanien, Italien), war nach den einstimmigen Berichten der Zeitgenossen ein Virtuose von eminenter Technik, aber entschieden unmusikalisch und nicht imstande, ein Adagio geschmackvoll vorzutragen, unsicher im Takt ꝛc. Seine Kompositionen für Violine: 3 Hefte (à 6) Sonaten mit Baß, 6 Sonaten mit begleitender zweiter Violine, 8 Konzerte und eine Violinschule sind ohne höhern Wert; auch soll nur die Violinstimme von L. selbst herrühren.

Longa (▭), die zweitgrößte Notengattung der Mensuralmusik = $^1/_2$ oder $^1/_3$ Maxima (s. Mensuralnote). Duplex l. ist der ältere Name der Maxima (im 12. Jahrh.), ein Beweis, daß letztere erst nach der L. aufkam. Über die L. in Ligaturen sine proprietate und cum perfectione s. Ligatur, Improprietas und Perfektion.

Longitudinalschwingungen (Längsschwingungen) sind z. B. die Schwingungen der Luftsäulen in Blasinstrumenten, sowie die der Saiten, wenn sie in der Richtung der Länge gestrichen werden; das Gegenteil von L. sind Transversalschwingungen (Querschwingungen, die gewöhnlichen Schwingungen der Saiten).

Lopez, s. Lobo.

Lorenz, 1) Franz, geb. 4. April 1805 zu Stein (Nieder-Österreich), gest. 8. April 1883 in Wien Neustadt, Dr. med., lieferte wertvolle Beiträge zur Mozart- und Beethovenlitteratur (»In Sachen Mozarts«, 1851; »Haydns, Mozarts und Beethovens Kirchenmusik«; »W. A. Mozart als Klavierkomponist« 1866; außerdem einzelnes in Musikzeitungen). L. regte Köchel zu seinem Mozartkatalog an. — 2) Karl Adolf, geb. 13. Aug. 1837 zu Köslin, Dr. phil., Gymnasiallehrer, Musikdirektor und Organist zu Stettin, schrieb ein Oratorium »Winfried« (1888), »Otto der Große« (1890), auch mehrere Opern. — 3) Julius, geb. 1. Okt. 1862 in Hannover, seit 1884 Dirigent der Singakademie in Glogau; komponierte Ouvertüren, Klavierstücke, Chöre, Lieder und eine Oper: »Die Rekruten«.

Loris, Loritus, s. Glareau.

Lortzing, Gustav Albert, bedeutender Opernkomponist, geb. 23. Okt. 1803 zu Berlin, wo sein Vater Schauspieler war, gest. 21. Jan. 1851 daselbst; erhielt in Berlin einigen Musikunterricht von Rungenhagen, der aber bald abgebrochen werden mußte, weil der Vater von Bühne zu Bühne ging (Breslau, Bamberg, Straßburg, Düsseldorf, Aachen ꝛc.). Nichtsdestoweniger lernte L. verschiedene Orchesterinstrumente spielen und komponierte auch schon früh; daneben wurde er zuerst in Kinderrollen auf die Bühne gebracht und bildete sich zum Sänger und Schauspieler aus. 1823 verheiratete er sich mit der Schauspielerin Regina Ahles. 1824 brachte er zu Köln seine erste kleine Oper: »Ali Pascha von Janina«, heraus, nahm 1826 ein Engagement am Detmolder Hoftheater an und machte sich als Schauspieler einen Namen. 1833 wurde er vom Direktor Ringelhardt als Tenorist nach Leipzig engagiert. Schon vorher hatten zwei neue Liederspiele von ihm: »Der Pole und sein Kind«, und »Szene

aus Mozarts Leben«, die Runde über viele deutsche Bühnen angetreten; jetzt folgten 1837 »Die beiden Schützen«, welche Oper beim großen Publikum durchschlug, und kurz darauf »Zar und Zimmermann«, in Leipzig anfangs lau, in Berlin dagegen enthusiastisch aufgenommen. Nach mehreren Mißerfolgen (»Die Schatzkammer des Inka« [nicht aufgeführt]; »Das Fischerstechen«, 1839; »Hans Sachs«, 1840; »Casanova«, 1841) brachte er 1842 den »Wildschütz«, ohne Zweifel sein bestes und originellstes Werk, das aber anfangs nicht einschlagen wollte. Kurze Zeit fungierte L. 1844 als Theaterkapellmeister in Leipzig; er überwarf sich mit der Direktion und führte nun mehrere Jahre ein unstätes, durch Nahrungssorgen für seine zahlreiche Familie verbittertes Leben, brachte in Hamburg »Undine« heraus (1845), die bald ihren Weg über andere Bühnen fand, hatte zu Wien (Theater an der Wien 1846) mit dem »Waffenschmied«, zu Leipzig mit »Zum Großadmiral« (1847) und »Die Rolandsknappen« (1849) schöne Erfolge, erlangte auch noch einmal Anstellung in Leipzig, die aber ebenso schnell wieder zum Bruch führte wie die erste, und verbrachte schließlich die letzten Jahre seines Lebens körperlich und geistig müde als Kapellmeister an dem noch im Entstehen begriffenen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin. Seine letzten Arbeiten waren: »Die Berliner Grisette« (Posse) und »Die Opernprobe« (Operette); eine Oper: »Regina«, ein Vaudeville: »Der Weihnachtsabend«, und die Musik zu Benedix' »Drei Edelsteine« fanden sich in seinem Nachlaß neben kleineren Gesangsachen und verschiedenen Orchesterwerken. Der unverwüstliche Humor, der in Lortzings komischen Opern lebt, wird diese noch lange in der Gunst des Publikums erhalten.

Löschhorn, Albert, Pianist und Komponist, geb. 27. Juni 1819 zu Berlin, Schüler von Ludwig Berger (1837—39), sodann am königlichen Institut für Kirchenmusik von Grell, A. W. Bach und Killitschgy, seit 1851 Nachfolger des letztern als Klavierlehrer dieses Instituts, 1858 zum Professorernannt, vortrefflicher Pianist und Lehrer, hat sich als Komponist durch zahlreiche Klavierwerke einen geachteten Namen gemacht (Etüden, Sonaten, Sonatinen, Suiten, Klavierquartette und viele brillante Salonstücke) und gab auch mit J. Weiß einen »Wegweiser i. d. Pianofortelitteratur« heraus (1862; 2. Aufl. als »Führer durch die Klavierlitteratur«, von L. allein 1885).

Lossius, Lukas, geb. 18. Okt. 1508 zu Vacha (Hessen), gest. 8. Juli 1582 als Rektor in Lüneburg; veröffentlichte ein sehr schätzenswertes, aber seltenes Kompendium in dialogischer Form: »Erotemata musicae practicae« (1563 und mehrfach aufgelegt), auch gab er ein Sammelwerk heraus: »Psalmodia, hoc est cantica sacra veteris ecclesiae selecta« (1552, mehrfach aufgelegt, mit Vorrede von Melanchthon).

Lösung, fortschreitende rc. s. Auflösung.

Lotti, Antonio, bedeutender Komponist, geboren um 1667 (wahrscheinlich zu Hannover, wo sein Vater Matteo L. Hofkapellmeister war, oder aber zu Venedig vor der Zeit von seines Vaters Anstellung in Hannover; er selbst nannte sich »Veneto«, was freilich nicht streng beweisend ist, da er früh wieder nach Venedig kam), gest. 5. Jan. 1740 in Venedig; war Schüler Legrenzis und brachte bereits mit 16 Jahren eine Oper: »Giustino«, zu Venedig auf die Bühne, trat 1687 in den Sängerchor der Markuskirche und stieg allmählich zum Hilfsorganisten (1690), Organisten der zweiten Orgel (1692), zum ersten Organisten (1704) und schließlich zum Kapellmeister an San Marco auf (1736). 1717—19 weilte er auf besondere Einladung des Kurfürsten zu Dresden, wo er einige Opern aufführte und mehrere seiner schönsten Werke schrieb. L. ist eine der hervorragendsten künstlerischen Individualitäten seiner Zeit, und wenn er sich auch mit seinen deutschen Zeitgenossen (Bach, Händel) nicht messen kann, so ist er doch ein ehrenvoller Vertreter Italiens, speziell der venezianischen Schule, und zwar noch mehr auf dem Gebiet der Kirchen- als der dramatischen Komposition. L. schrieb für Venedig 17 Opern, für Wien eine (»Constantino mit Fux [Ouvertüre] und Caldara [kom. Intermezzi]) und für Dresden 3 Opern (»Giove

in Argo«, »Ascanio«, »Teofane«) ferner für Wien und Venedig die Oratorien: »Il voto crudele«, »L'umiltà coronata«, »Gioa«, »Giuditta«. Nach der Rückkehr aus Dresden (1719) schrieb er nur noch Kirchenmusik (Messen, Motetten, Miserere x.), doch erschienen diese Werke nicht im Druck, sondern sind im Manuskript in Bibliotheken und Privatbesitz verstreut. Das einzige von L. selbst herausgegebene Werk sind die »Duetti, terzetti e madrigali« Kaiser Joseph I. gewidmet, 1705) worin sich auch das Madrigal »In una siepe ombrosa« findet, dessen Autorschaft Bononcini später in London zu seinem Unglück fingierte. In neuern Drucken finden sich vier Messen und einige andre Stücke in Lücks »Sammlung x.« sowie eine Reihe andrer (darunter besonders ein 6-, ein 8- und ein 10stimmiges Crucifixus) in Rochlitz' »Sammlung«, Proskes »Musica divina«, Commers »Musica sacra«, Schlesingers »Musica sacra«, Trautweins »Auswahl« x.

Lotto, Isidor, Violinvirtuose, geb. 22. Dez. 1840 zu Warschau, Schüler von Massart (Violine) und Reber (Komposition) am Pariser Konservatorium machte ausgedehnte Konzertreisen und wurde 1862 als Soloviolinist am Hoforchester zu Weimar angestellt, welche Stellung er 1872 mit der eines Violinlehrers am Konservatorium zu Straßburg vertauschte. Jetzt ist L. Lehrer am Warschauer Konservatorium.

Lotze, Rudolf Hermann, bedeutender Physiologe, Philosoph und Ästhetiker, geb. 21. Mai 1817 zu Bautzen, gest. 1. Juli 1881 zu Berlin; 1842 Professor der Philosophie zu Leipzig, 1844 ordentlicher Professor und Hofrat in Göttingen, 1881 nach Berlin berufen. Von Lotzes zahlreichen philosophischen Werken ist für die Musik von höchstem Interesse die »Geschichte der Ästhetik in Deutschland« (1868), die nicht allein geistreiche Ideen zu einer musikalischen Ästhetik, sondern auch eine scharfsichtige Kritik der musikalischen Systeme von Herbart, Hauptmann, Helmholtz u. a. enthält.

Louis Ferdinand, Prinz von Preußen (eigentlich Ludwig Friedrich Christian), Sohn des Prinzen Ferdinand, Bruders Friedrichs II., geb. 18. Nov. 1772 zu Friedrichsfelde bei Berlin, gefallen 10. Okt. 1806 bei Saalfeld; war ein tüchtiger, wenn auch nicht korrekt geschulter Musiker, ein großer Verehrer Beethovens, an den seine Werke vielfach anklingen. Er hat herausgegeben: ein Quintett (Op. 1) für Klavier und Streichquartett, ein Oktett für Klavier, Klarinette, 2 Hörner, 2 Violinen und 2 Celli, ein Notturno für Klavier, Flöte und Streichtrio, ein Larghetto mit Variationen für Klavier und Streichquartett (mit Kontrabaß), zwei Klavierquartette (Es dur, Op. 5, und F moll, Op. 6), Andante für Klavierquartett, zwei Klaviertrios, eine 4stimmige Klavierfuge, Variationen für Klavier, ein Rondo mit Orchester.

Loulié (spr. luljeh), Etienne, Musiklehrer des Fräul. von Guise um 1700, ist der eigentlich erste Erfinder der Metronomen (s. d.); sein »chronomètre« war ähnlich konstruiert wie die heute wieder in Aufnahme gelangten Taschenchronometer: ein an einem Faden pendelndes Blei und eine Skala mit 72 verschiedenen Geschwindigkeitsgraden. L. konstruierte auch einen »sonomètre«, eine Art Monochord als Hilfsinstrument für Klavierstimmer. Beide Instrumente fanden den Beifall der Pariser Akademie. Die Schriften Louliés sind: »Eléments de musique« (1696, mit Abbildung und Beschreibung des Chronometers); Abrégé des principes de musique« (1696, auch als »Eléments ou principes de musique«) und »Nouveau système de musique« (1698, mit Erklärung des Sonometers).

Loure (spr. luhr), 1) Name eines veralteten, der Sackpfeife ähnlichen Instruments in der Normandie und, davon herkommend — 2) Name eines Tanzes von gemessener Bewegung im Tripeltakt mit merklicher Hervorhebung des Taktanfangs, Motivbildung meist $\frac{3}{4}$ mit Verbot des Abstoßens der punktierten Note.

Löw, Joseph, geb. 23. Jan. 1834 in Prag, gest. im Oktober 1886 in Prag, Komponist von Salonsachen und Klavier-Etuden.

Löwe, Johann Karl Gottfried, geb. 30. Nov. 1796 zu Löbejün bei Köthen,

Digitized by Google

gest. 20. April 1869 in Kiel; zwölftes Kind eines Schullehrers, war Chorknabe zu Köthen, besuchte sodann das Gymnasium der Francke-Stiftung in Halle a. S. wo er Musikunterricht von Türk erhielt; er zeichnete sich als Chorsänger so aus, daß König Jérôme von Westfalen gelegentlich eines Besuchs in Halle ihm ein Stipendium von 300 Thlrn. jährlich aussetzte, das er nun zur Konzentration auf das musikalische Studium ausnutzte. Der Sturz Napoleons brachte ihn um diesen Zuschuß, und L. widmete sich zunächst dem Studium der Theologie, setzte aber seine musikalischen Arbeiten fort, und wurde 1820 als Kantor der Jakobskirche und Gymnasialmusiklehrer nach Stettin berufen und 1821 zum städtischen Musikdirektor ernannt. In dieser bescheidenen Stellung wirkte er 46 Jahre, bis er 1866 nach einem Schlaganfall seine Entlassung erhielt. Er siedelte nun nach Kiel über, wo er sein Leben beschloß. Die Universität Greifswald verlieh ihm den philosophischen Doktortitel. L. war selbst ein tüchtiger Sänger und machte von Stettin aus vielfach Konzertausflüge (auch nach England), auf denen er seine Balladen vortrug. Die Gesamtzahl seiner publizierten Werke ist 145, darunter drei Streichquartette, ein Klaviertrio, Klaviersonaten (Mazeppa, Op. 27, Sonate E dur Op. 16, Sonate élégique F moll Op. 32, Zigeuner-Sonate Op. 107). Doch liegt der Schwerpunkt der Bedeutung Löwes in seinen Gesangswerken, besonders den »Balladen« für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (Edward [Op. 1, 1824], »Erlkönig«, »Heinrich der Vogler«, »Archibald Douglas«, »Der Nöck«, »Tom der Reimer«, »Oluf«, »Die verfallene Mühle« ꝛc.; vgl. die Löwe-Albums von Peters [20 Balladen] und Schlesinger [16 Balladen]). Die musikalische Form der Ballade ist durch L. erst geschaffen worden, sofern derselbe es verstanden hat, durch Festhaltung eines plastischen Hauptmotives epische Breite zu entfalten, ohne doch die scharfe Charakteristik der Details aufzugeben. Zu nennen sind noch: »Die Walpurgisnacht« (Ballade für Soli, Chor und Orchester); die Kantate »Die Hochzeit der Thetis«; die Oratorien: »Die Festzeiten«, »Die Zerstörung Jerusalems«, »Die Siebenschläfer«, »Johann Huß«, »Die eherne Schlange«, »Die Apostel von Philippi« (a cappella) »Gutenberg«, »Palestrina«, »Hiob«, »Der Meister von Avis«, »Das Sühnopfer des neuen Bundes«, »Das Hohe Lied Salomonis«, »Polus Atella«, »Die Heilung des Blindgebornen« (a cappella), »Johannes der Täufer« (a cappella) »Die Auferweckung des Lazarus« (mit Orgel). Von fünf Opern, die er geschrieben, gelangte nur eine: »Die drei Wünsche« zur Aufführung (Berlin 1834, Klavierauszug gedruckt); auch Symphonien, Ouvertüren ꝛc. blieben Manuskript. Endlich ist L. auch Verfasser einer »Gesanglehre« (1826, 3. Aufl. 1834) der Schrift »Musikalischer Gottesdienst; methodische Anweisung zum Kirchengesang und Orgelspiel« (1851) und einer »Klavier- und Generalbaßschule« (2. Aufl. 1851). Seine Selbstbiographie wurde 1870 von K. H. Bitter herausgegeben; vgl. Runge »K. L.« (1884) und »L. redivivus« (1888), Wellmer »K. L.« (1886), auch Ambros, »Kulturhistor. Bilder« (1860) und Gumprecht »Neue Mus. Charakterbilder« (1876).

Lübeck, 1) Vincentius, einer der trefflichsten Meister der norddeutschen Organistenschule, geboren 1654 zu Paddingbüttel bei Bremen, gest. 9. Febr. 1740 zu Hamburg, als Organist der Nikolaikirche, vorher 1674—1702 Organist der St. Kosmas- und Damian-Kirche zu Stade. Auch sein Sohn und Nachfolger Vincent (gest. 1755) war ein tüchtiger Organist. — 2) Johann Heinrich, geb. 11. Febr. 1799 zu Alphen in Holland, gest. 7. Febr. 1865 im Haag; ein um die Musik seines Vaterlandes hochverdienter Musiker, machte die Befreiungskriege 1813—15 als preußischer Militärmusiker mit, trieb sodann zu Potsdam eingehende theoretische Studien, wirkte in den Theaterorchestern zu Riga und Stettin, trat auch als Violinvirtuose auf und kehrte 1823 nach den Niederlanden zurück, wo er sich durch Konzerte vorteilhaft bekannt machte. 1827 wurde er als Direktor an die Spitze des neugegründeten Konservatoriums im Haag gestellt, 1829 zum Hofkapellmeister ernannt, leitete auch die Konzerte der »Diligentia« und starb nach

Digitized by Google

40jähriger erfolgreicher Thätigkeit daselbst. L. war gleich ausgezeichnet als Dirigent wie als Lehrer; als Komponist hat er 1863 auf dem Musikfest im Haag mit einem großartig angelegten Psalm für Soli, Chor und Orchester großen Beifall gefunden. — Seine beiden Söhne sind: 3) Ernst, geb. 24. Aug. 1829 im Haag, gest. 17. Sept. 1876 in Paris; bedeutender Pianist, Schüler seines Vaters, reiste 1850—54 mit Franz Coenen in Amerika, fixierte sich 1854 zu Paris und veranstaltete ausgezeichnete Kammermusikaufführungen mit Lalo, Armingaud und Jacquard. Er war die letzten Jahre seines Lebens geistig gestört. — 4) Louis, geb. 1838 im Haag, vortrefflicher Cellospieler, ausgebildet im Haag und später in Paris von Jacquard, war 1863—70 Lehrer des Violoncells am Leipziger Konservatorium und siedelte sodann nach Frankfurt a. M. über.

Lubrich, Fritz, geb. 29. Juli 1862 in Bärsdorf (Posen), besuchte das Seminar zu Sagan (Schlesien) und ist seit 1890 Kantor in Peilau (Schlesien). L. veröffentlichte Männerchöre, Lieder, eine »Chorgesangschule« für Männergesangvereine (3. Aufl.) und ist Herausgeber der Zeitschrift »Die Orgel«.

Lucca, Pauline, gefeierte Opernsängerin (Sopran), geb. 25. April 1841 zu Wien, erhielt ihre Ausbildung von Uffmann und Lewy in Wien, trat aber, da es an Mitteln zur Fortsetzung ihrer Studien fehlte, in den Chor der Hofoper und machte zuerst (1859) Aufsehen als Führerin des Jungfernchors im »Freischütz«; ihr erstes Engagement erhielt sie in demselben Jahre zu Olmütz, fang bald darauf in Prag und wurde 1861 lebenslänglich an der Hofoper zu Berlin angestellt. Schnell wurde sie der erklärte Liebling der Berliner. Ihre vorzüglichsten Partien waren die Zerlinen (Don Juan und Fra Diavolo) und ähnliche; doch kreierte sie mit größtem Erfolg die Selica (Afrikanerin) und Carmen. 1869 verheiratete sie sich mit einem Baron von Rhaden, doch löste sie die Verbindung schon 1872 wieder, brach mit Berlin und sang jahrelang überall (England, Amerika, Paris, Petersburg rc.) mit großem Erfolg, mied aber Berlin (bis 1878). In Amerika verheiratete sie sich mit einem Herrn von Wallhofen. Jetzt lebt Frau L. in Wien (Ehrenmitglied der Hofoper).

Lück, Stephan, geb. 9. Jan. 1806 zu Linz a. Rh., gest. 4. Nov. 1883 in Trier, studierte in Linz, Bonn und Trier, wurde am 20. Sept. 1828 zum Priester geweiht, war bis 1831 Kaplan in Kreuznach, bis 1835 Pfarrer in Waldalgesheim, bis 1849 Professor der Moraltheologie am Klerikalseminar in Trier, darauf Domkapitular an der dortigen Kathedrale. L. hat sich große Verdienste um die Wiederherstellung des kathol. Kirchengesanges erworben. Er veröffentlichte: »Gesang- und Gebetbuch für die Diöcese Trier« (1846), »Theoretisch-praktische Anleitung zur Herstellung eines würdigen Kirchengesanges« (1856), »Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche« (1859. 2. Aufl. [4 Bde.], herausgeg. von M. Hermesdorff [1884] und H. Oberhoffer [1885]).

Ludus (lat.) Spiel; ludi moderator, Organist; ludi spirituali, geistliche Schauspiele (Mysterien).

Ludwig, 1) Otto, der bekannte Dichter, geb. 11. Febr. 1813 zu Eisfeld (Thüringen), gest. 25. Febr. 1865 in Dresden, war auch Komponist (Lieder, Oper »Die Köhlerin«). — 2) August, Komponist, lenkte die Aufmerksamkeit auf sich durch das Wagnis, Schuberts H moll-Symphonie zu ergänzen (3. Satz: Philosophen-Scherzo, 4. »Schicksalsmarsch«), und brachte außerdem eine Reihe anderer groß angelegter Orchesterwerke zur Aufführung.

Lugubre (ital.) traurig.

Lührß, Karl, geb. 7. April 1824 zu Schwerin, wo sein Vater Schloßorganist war, gest. 11. Nov. 1882 in Berlin, erhielt seine Ausbildung im Vaterhaus, später an der Kompositionsschule der Berliner Akademie und durch Mendelssohn und hat sich mit Orchester- und Kammermusikwerken einen achtbaren Namen als Komponist gemacht. 1851 machte er eine reiche Heirat und komponierte nur wenig mehr.

Lully (Lulli, spr. lülli), Jean Baptiste de, bedeutender franz. Opernkomponist, geb. 1633 zu Florenz aus armer

(nach seinem Naturalisationsdokument adliger) Familie, gest. 22. März 1687 in Paris; wurde als Kind vom Chevalier v. Guise mit nach Paris genommen und dem Frl. von Montpensier übergeben, in deren Diensten er vom Küchenjungen bald zum Musikpagen aufrückte. Er erhielt aber seinen Abschied, als er so leichtsinnig war, ein satirisches Gedicht auf die Prinzessin zu komponieren. Da er bereits als vortrefflicher Geiger bekannt geworden war, wurde es ihm nicht schwer, die Mittel zu gründlichen Studien unter der Leitung tüchtiger Organisten zu finden; nach kurzer Zeit wurde er unter die »24 violons du roi« Ludwigs XIV. aufgenommen, und da er den besondern Beifall des Königs fand, so übertrug ihm dieser 1752 zuerst die Führerschaft der 24 Violons (grande bande) und schuf noch ein zweites ausgewähltes Orchester, die »16 petits violons«, welche unter L. zu ausgezeichnetem Renommee gelangten. 1653 wurde er zum Hofkomponisten ernannt, schrieb für die Hoffeste Ballette und Maskenspiele, in denen der König selbst tanzte; auch L. trat als Tänzer auf (als Mr. Baptiste) und machte Sensation als Schauspieler (Pourceaugnac, Mufti ꝛc.) in den Molièreschen Lustspielballetten, die er komponierte. Sein Einfluß beim König war ein sehr großer, obgleich er sich mehrmals Dinge herausnahm, die ihm fast seine Stellung gekostet hätten. Der Charakter Lullys war kein guter; intrigant, neidisch und herrschsüchtig, scheute er kein Mittel, um seine Konkurrenten zu beseitigen, und brachte es beim König dahin, daß ein 1669 an Perrin und Cambert (s. d.) verliehenes Patent zur Errichtung einer Akademie der Musik (Nationaloper) ihm übertragen, d. h. rückgängig gemacht und ihm neu ausgestellt wurde. Der Prozeß der Geschädigten (Grenouillet und Guichard, denen Perrin das Patent abgetreten) wurde durch Kabinettsordre niedergeschlagen und das Theater derselben geschlossen. So ward L. nach Beseitigung der Konkurrenten der »Begründer der französischen Nationaloper«. Er fand in Quinault einen begabten Dichter, welcher ein zu allen Zeiten seltenes Verständnis für die Anforderungen bewies, welche die Musik an die Dichtkunst zu stellen hat (vor allem: Verzicht auf gleichmäßig fortlaufende Versbildung); L. tyrannisierte seinen Poeten, bezahlte ihn aber ausgezeichnet. Die Oper Lullys unterschied sich von der italienischen, wie sie sich unterdes entwickelt hatte, durch strengen Anschluß der Musik an die natürliche Deklamation der Sprache, d. h. L. ist einer von den großen Reformatoren, welche zu gunsten der Dichtung das Überwuchern des rein Musikalischen, der blühenden Melodik, der Silbendehnung, Verzierung, Textwiederholung ꝛc., zurückgedrängt haben; er stellte sich wieder auf den Boden der ersten Florentiner Erfinder des Musikdramas und that dasselbe, was nach ihm Gluck und jüngst Wagner gethan haben. Die Verschiedenheit der Resultate liegt in der Verschiedenheit der Zeit, d. h. in der fortgeschrittenen Entwickelung der musikalischen Mittel, und in der verschiedenen Größe der schöpferischen Begabung. Kein Wunder darum, wenn uns heute Lullys Musik trocken, fast pedantisch erscheint. Da er französische Texte komponierte, so führte seine Art der Textbehandlung notwendig zur Ausbildung eines wahrhaft nationalen Stils: in der Musik Lullys lebt die natürliche Rhythmik und Accentuation der französischen Sprache. L. war als Dirigent außerordentlich heftig und starb schließlich infolge einer Verletzung mit dem zum Dirigieren dienenden Rohrstock. Lullys Bedeutung liegt in seinen Opern, die sich ein Jahrhundert lang auf der französischen Bühne hielten und erst durch die höher stehenden kongenialen Produktionen Glucks verdrängt wurden. Die Titel seiner Opern sind: »Les fêtes de l'Amour et de Bacchus« (1672, Pasticcio aus ältern Balletten u. Maskenspielen Lullys), »Cadmus et Hermione« (1673, Text von Quinault), »Alceste« (1674), »Thésée« (1675), »Atys« (1676), »Isis« (1677), »Psyché« (1678), »Bellérophon« (1679), »Proserpine« (1680), »Le triomphe de l'amour« (1681), »Persée« (1682), »Phaëton« (1683), »Amadis de Gaule« (1684), »Roland« (1685), »Armide et Renaud« (1686, in neuer Ausgabe [Partitur und Klavierauszug] in 14 Bde. der Publ. der Gesellsch. für Musikforschung), »Acis et

Galatée« (1687), welche sämtlich im Druck erschienen, die Mehrzahl in neuer Ausgabe in den »Chefs d'oeuvres classiques de l'opéra français«, bei Breitkopf und Härtel). Dazu kommen eine Reihe Gelegenheitsstücke und gegen 20 Ballette, Lustspielballette und Divertissements für den Hof, von denen nur das Maskenspiel »Le carnaval« (1720) und die Ballette: »Le triomphe de l'amour« (1681), »Le temple de la paix« (1685), »Idylle de la paix« (1685), »Eglogue de Versailles« (1685) in Druck erschienen. Auch eine Anzahl kirchlicher Werke hat L. mit großem Erfolg zur Aufführung gebracht (Tedeum, Miserere ꝛc.). Lullys ältester Sohn **Louis** de L. geb. 4. Aug. 1664 in Paris, gestorben nach 1713, schrieb gleichfalls mehrere Opern, die erste (Zéphire et Flore) 1688 mit seinen jüngeren Brüdern **Jean Baptiste** und **Jean Louis**.

Lumbye, Hans Christian, geb. 2. Mai 1810 zu Kopenhagen, gestorben 20. März 1874 daselbst; populärer dänischer Tanzkomponist, der »nordische Strauß«, dirigierte bis 1865 ein eigenes Orchester im Tivoli zu Kopenhagen, mit dem er auch Reisen unternahm. Als er sich zur Ruhe setzte, wurde er zum Kriegsrat ernannt; die Leitung seiner Kapelle übergab er seinem Sohn **Georg**, dem Komponisten der Oper: »Die Hexenflöte« (1869).

Lupi, s. Lupus.

Lupot (spr. lüpo), berühmte Familie französischer Violinbauer, von denen sich besonders **Nikolaus** auszeichnete, geboren 1758 zu Stuttgart, wo sein Vater als Hofviolinbauer zwölf Jahre lebte, gest. 1824 in Paris (der »französische Stradivari«, weil er mit außerordentlicher Geschicklichkeit die Stradivari-Geigen imitierte). Seine Instrumente sind sehr wertvoll und hoch im Preis.

Lupus, ein in Sammelwerken des 16. Jahrhundert häufig vorkommender Komponistenname (**Vorname**); die wichtigsten Träger desselben sind: 1) L. **Hellinck**, der in Forsters »Selectissimae motetae« (1540), Otts »115 guten newen Liedlein« (1544), und einigen andern mit seinem vollen Namen angeführt ist; 2) L. **Lupi**, in Gardanos Motetten: »Del fiore« und »Del frutto« namentlich aufgeführt. — Zu weit mehr Skrupeln giebt der Familienname Lupi Veranlassung (»Wolf«), da außer L. Lupi auch ein Didier Lupi, Johannes (Jean) Lupi und Manfred Lupi im 16. Jahrh. komponierten, von denen außer ihren Werken (meist einzelnen Motetten) nichts bekannt ist. Von Johannes Lupi sind bei Attaignant auch ein Buch 4 bis 8stimmiger »Musicae cantiones quae vulgo motetti nuncupantur« (1542) und bei Gardano ein Buch 4 bis 5stimmiger »Mutetae« (1545) herausgekommen. Vergl. auch Lobo.

Luscinius, Ottomar (eigentlich Nachtgall oder Nachtigall, latinisiert L.) geb. 1487 zu Straßburg, gest. um 1536 daselbst; gelehrter Theolog und Musiktheoretiker, studierte in Paris, Löwen, Padua und Wien, in welch letzterer Stadt er den Unterricht Paul Hofhaimers genoß, war in der Folge Organist zu Straßburg (1517), Prediger in Augsburg (1523), Basel (1526), von wo er vor der fortschreitenden Reformation nach Freiburg entwich. L. gab heraus: »Institutiones musicae« (1515 als Luscinius) und »Musurgia, seu praxis musicae« (als Othmar Nachtgall, 1536, 2. Aufl. 1542), das letztere eine lateinische Übersetzung von Virdungs »Musica getutscht«, wie es scheint sogar mit Benutzung der Holzstöcke des Orignals.

Lusingando (ital., »schmeichelnd«), sehr lieblich, ohne Accente.

Lussy (spr. lüssi), **Mathis**, geb. 8. April 1828 zu Stans in der Schweiz, erhielt seine erste musikalische Ausbildung durch den dortigen Organisten Abbé Businger und auf dem Seminar zu St. Urban vom Pater Nägeli; 1847 kam er nach Paris, um Medizin zu studieren, ging aber ganz zur Musik über und wurde in der Folge ein sehr geschätzter Klavierlehrer. L. hat sich einen angesehenen Namen gemacht durch die Schriften: »Exercices de mécanisme« (1863, Anleitung zu technischen Vorstudien) und »Traité de l'expression musicale« (1873, Versuch einer musikalischen Accentuations- und Vortragslehre, deutsch von Felix Vogt 1886); ein Abdruck eines Teils desselben ist: »Le Rythme musical«). Lussys Verdienste sind

stark überschätzt worden; eine Kritik seines Traité s. im »Klavierlehrer« 1886 Nr. 15 ff. 1880 erhielt L. mit E. David den von der Pariser Akademie ausgeschriebenen Preis (prix Bordin) für die beste Bearbeitung einer Geschichte der Notenschrift (durch die Nationaldruckerei in reicher Ausstattung gedruckt als »Histoire de la notation musicale« 1882; ein jeglicher Selbständigkeit entbehrendes Werk).

Lüstner, 1) Ignaz Peter, vortrefflicher Violinist, geb. 22. Dez. 1793 zu Poischwitz bei Jauer, gest. 30. Jan. 1873 in Breslau; war 1819 bis 1826 Konzertmeister der Kapelle des Fürsten von Karolath zu Karolath, sodann Konzertmeister zu Breslau, wo er 1844 eine Violinschule errichtete. Seine Söhne sind: — 2) Karl, Cellist und Pianist, geb. 10. Nov. 1834 zu Breslau, seit 1872 als Cellist im Kurorchester und geschätzter Klavierlehrer in Wiesbaden lebend, ein Musiker von vielseitiger Bildung, dem dies Lexikon manche wertvolle Notiz verdankt; — 3) Otto, Violinist, geb. 9. April 1839 zu Breslau, gest. 8. Sept. 1889 zu Barmen als städtischer Musikdirektor; derselbe wirkte in den Orchestern zu Schwerin und Breslau, leitete 1867—72 ein Streichquartett beim Grafen Stolberg in Wernigerode, war 1873—73 Konzertmeister bei Bilse in Berlin, 1875—77 Hofkonzertmeister in Sondershausen, herzogl. Sächs. Kammervirtuos; — 4) Louis, ausgezeichneter Violinist und Dirigent, Schüller seines Vaters, geb. 30. Juni 1840 zu Breslau, seit 1874 städtischer Kapellmeister (Dirigent des Kurorchesters) in Wiesbaden; — 5) Georg, Cellist, geb. 23. Sept. 1847, gest. 21. April 1887 in Berlin und — 6) Richard, Harfenspieler und Violinist, geb. 2. Sept. 1854, lebt in Breslau.

Luther, Martin, der große Reformator, geb. 10. Nov. 1483 zu Eisleben, gestorben daselbst 18. Febr. 1546; interessierte sich nicht nur für eine zweckmäßige Neugestaltung des Kirchengesangs, sondern war selbst auch außer der Kirche ein eifriger Musikfreund und schrieb und dichtete das Lob der Frau Musika. Bekannt ist, daß er eine große Zahl geistlicher Lieder dichtete, und auch zu einigen derselben die Melodien erfand. Ferner standen ihm die beiden Komponisten Konrad Rupff und Johann Walther zur Seite, die unter seiner Leitung ältere Melodien auswählten und den Texten anpaßten oder neue Melodien erfanden. Man gefällt sich in neuerer Zeit allzusehr darin, Luther jeglichen selbständigen Anteil an der Choralkomposition streitig zu machen, und geht dabei soweit, eine zufällige Übereinstimmung von ein paar Melodieschritten als Beweis der Benutzung anzusehen.

Lützel, Joh. Heinrich, geb. 30. Aug. 1823 zu Iggelheim bei Speyer, besuchte das Seminar zu Kaiserslautern, dort den Musik-Unterricht von Jakob Vierling genießend, wurde 1845 Lehrer und bald auch Organist in Zweibrücken, legte aber 1854 seine Lehrer-Stelle nieder und begründete den »Evangelischen Kirchenchor« zu Zweibrücken (1880 über die ganze Pfalz ausgedehnt), 1860 den Pfälzischen Sängerbund, wurde 1868 zum Orgelrevisor und 1883 zum Professor ernannt. L. selbst gab mehrere Schulgesangbücher, eine Sammlung geistlicher Gesänge des 16.—19. Jahrhunderts und ein Choralbuch (1858) heraus, schrieb »Der praktische Organist« (2 Bde.), komponierte den 24. Psalm für Männerchor mit Orchester u. s. w.

Lutzer, Jenny, s. Dingelstedt.

Lux, Friedrich, vortrefflicher Orgelvirtuose, Dirigent und Komponist, geb. 24. Nov. 1820 zu Ruhla in Thüringen, Schüler von Fr. Schneider zu Dessau, sodann (1841) Musikdirektor am dortigen Hoftheater, 1851—77 Kapellmeister am Stadttheater in Mainz, seit 1864 Dirigent des Damengesangvereins und der Liedertafel, seit 1891 in Ruhestand, hat zahlreiche Orchester- und Chorwerke geschrieben, die mit Beifall aufgeführt und teilweise preisgekrönt wurden, auch drei Opern: »Der Schmidt von Ruhla«, »Käthchen von Heilbronn« und »Die Fürstin von Athen«; dramat. Scene »Coriolan«, Lieder u. a. L. dirigierte mehrere mittelrheinische Musikfeste.

Lwoff, Alexis von, geb. 25. Mai 1799 zu Reval, gest. 28. Dez. 1870 auf seiner Besitzung im Gouvernement Kowno; Generalmajor, Adjutant des Kaisers Nikolaus und Kapellmeister der Hofsängerkapelle, ausgezeichneter Violinspieler und als solcher auch in Leipzig, Berlin,

Digitized by Google

Paris &c. anerkannt, später völlig taub; komponierte mehrere Opern (»Undine«, »Der Dorfschulze«, »Bianca e Gualterio«) und gab heraus: ein Violinkonzert, Violinduette, »Phantasien, »Variationen mit Streichquartett, einige russische Chorgesänge, Psalmen und kirchliche Gesänge, arrangierte Pergolesis Stabat Mater für Chor und großes Orchester, harmonisierte alte russische Kirchengesänge und schrieb: »Über den freien und nicht symmetrischen Rhythmus des altrussischen Kirchengesangs« (1859). L. ist auch Komponist der von Shukowski gedichteten russischen Nationalhymne (1833).

Lyceum, (Lykeion) hieß in Athen ein dem Apollon geheiligter Hain, in welchem Aristoteles und seine Schüler (die Peripatetiker) promenierend lehrten, daher heutigestags, ähnlich wie Akademie (s. d.), eine Gelehrtenschule, höhere Bildungsanstalt, meist gleichbedeutend mit Gymnasium. Auch einige Konservatorien führen den Namen L. (ital. Liceo), so das Liceo filarmonico (Liceo communale di musica) zu Bologna, das durch seine an alten Musikdrucken außergewöhnlich reiche Bibliothek berühmt ist.

Lydische Tonart, s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Lyra (Leier), 1) altgriech. Saiteninstrument, der Kithara ähnlich, aber kleiner. Die L. wurde mit einem Plektron gespielt; die Zahl der Saiten variierte zu verschiedenen Zeiten, ursprünglich soll sie nur drei betragen haben. Da L. und Kithara des Griffbretts entbehrten, d. h. jede Saite stets nur einen Ton gab, so sind sie nicht unserer heutigen Zither oder gar Guitarre, sondern nur der Harfe vergleichbar. — 2) im 16.—18. Jahrh. ein Streichinstrument mit vielen Saiten, die teils über das Griffbrett, zum Teil aber neben demselben (als sogen. Bordune) liefen; die L. gehörte zur Gattung der Violen (s. d.) und wurde in dreierlei Größe gebaut: als Lira da braccio (mit 7 Griffsaiten und 2 Bordunen, Tenorinstrument), als Lira da gamba (12 Saiten und 2 Bordune, Baßinstrument) und Archiviola da lira (Lirone, bis zu 24 Saiten, Kontrabaßinstrument, auch Accordo genannt). Zur Gattung der Lyren gehörte auch das Baryton (s. d. 2). Noch Haydn schrieb Stücke für L. und für Baryton, erstere für den König von Neapel, letztere für den Fürsten Esterhazy. — 3) das auch Stahlspiel oder uneigentlich Glockenspiel genannte Instrument der Militärmusiken, das auch im Opernorchester Eingang gefunden hat, bestehend aus abgestimmten Stahlstäben, die auf einem lyraförmigen Rahmen lose befestigt sind und mit einem Hämmerchen geschlagen werden (Ersatz für das ältere Glockenspiel).

Lyra, Justus Wilhelm, geb. 23. März 1822 in Osnabrück, gest. 30. Dez. 1882 in Gehrden in Hannover als Pastor primarius, vorher in geistl. Stellungen in Bevensen, Wittingen und Lingen, 1841—46 als stud. theolog. in Berlin, vielseitig begabter Mann, dessen Leben leider durch Geistesstörungen getrübt worden ist. In der Studentenzeit komponierte er einige Lieder, die eine außerordentliche Volkstümlichkeit erlangt haben (»Der Mai ist gekommen«, »Die bange Nacht ist nun herum«, »Meine Mus' ist gegangen« und »Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald«).

Lysberg, Charles Samuel (Bovy, bekannt unter dem Pseudonym L.), geb. 1. März 1821 zu Lysberg bei Genf, gestorben 25. Februar 1873 zu Genf; ausgezeichneter Pianist und brillanter Salonkomponist, Schüler Chopins in Paris, war Lehrer am Konservatorium zu Genf. Außer zahlreichen Salonstücken (Barkarolen, Notturnen, Kapricen, Walzern, »Le réveil des oiseaux«, »Le chant du rouet« &c.) und Paraphrasen über Opernmotive schrieb L. Salonetüden, eine romantische Sonate: »L'absence«, und brachte auch eine Oper: »La fille du carillonneur«, in Genf zur Aufführung.

Digitized by Google

M.

M (m), 1) in Orgelkompositionen, s. v. w. Manual (manualiter). — 2) Im Klaviersatz Abkürzung von main oder mano (Hand), z. B. m. d. = main droite, mano destra (rechte), m. g. = main gauche, m. s. = mano sinistra (linke Hand). — 3) m = mezzo, mf = mezzoforte, mp = mezzo piano, m. v. = mezza voce. — 4) M. M. = Mälzels Metronom (s. d.).

Ma (ital.), aber, z. B. allegro ma no troppo, schnell, aber nicht zu sehr.

Mabellini, Teodulo, Komponist, geb. 2. April 1817 zu Pistoja, besuchte einige Zeit die Musikschule in Florenz, erlangte durch den guten Erfolg einer Oper: »Matilda de Toledo« (1836), ein Stipendium vom Großherzog von Toscana, um sich unter Mercadante in Novara weiter auszubilden. Schnell machte er sich ein ausgezeichnetes Renommee als Opernkomponist und ließ sich definitiv in Florenz nieder, wo er Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, Hofkapellmeister und später Konzertmeister an der Pergola und Kompositionsprofessor an der königlichen Musikschule wurde. M. hat noch acht Opern (»Rolla«, 1840; »Ginevra degli Almieri«, 1841; »Il conte di Savagna«, 1843; »I Veneziani a Costantinopoli«, 1844; »Maria di Francia«, 1846; »Il venturiero«, 1851; »Baldassaro«, 1852; »Fiametta«, 1857), einige Oratorien (»Eudossia« e Paolo«, »Der letzte Tag Jerusalems«), Kantaten (»Die Jagd«, »Raphael Sanzio«, »Il ritorno«, »Lo spirito di Dante« u. a.), Hymnen und andre Gesänge, vor allen aber eine große Menge kirchlicher Gesangswerke geschrieben (Messen, Motetten, Tedeums, Psalmen 2c.).

Mabillon, (spr. -bijong), Jean, gelehrter Benediktiner, geb. 23. Nov. 1632 zu St. Pierremont bei Reims, gestorben 27. Dez. 1707 in St. Germain des Prés; schrieb: »De liturgia gallicana libri tres« (1685, neu aufgelegt 1729); auch enthalten seine »Annales ordinis S. Benedicti« (1713 bis 1739, 6 Bde.) und »Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti« (1668 bis 1702, 9 Bde.) viele für die Musikgeschichte hochwichtige Notizen.

Mac Dowell, Edward Alexander, bemerkenswerter Pianist, geb. 18. Dez. 1861 in New York, 1876 Schüler von Marmontel und Savard in Paris, darauf noch Kompositionsschüler von Raff in Frankfurt a. M. und Klavierschüler von Carl Heymann, 1881 Klavierlehrer am Darmstädter Konservatorium, 1882 in Wiesbaden. 1888 kehrte M. nach Amerika zurück, und lebt gegenwärtig in Boston. M. ist auch als Komponist mit Erfolg aufgetreten (Symphonien, Klavierkonzerte, Gesänge u. s. w.).

Macfarren (spr. mäckfärren), 1) George Alexander, verdienstvoller englischer Musiker, geb. 2. März 1813 zu London, gest. 31. Okt. 1887 in London, wurde 1829 Schüler der Royal Academy of music und bereits 1834 selbst Lehrer an derselben. Viele Jahre wirkte er hier erfolgreich trotz eines schließlich mit völliger Blindheit endenden Augenübels, wurde nach Bennets Tod (1875) zum Professor der Musik an der Universität Cambridge ernannt (ein Ehrenposten, der ihn in der Fortsetzung seiner Lehrfunktionen an der Akademie nicht behinderte) promovierte gleich darauf zum Bakkalaureus und Doktor der Musik und wurde Direktor (principal) der königlichen Musikakademie. M. komponierte mehrere Opern: »Devil's Opera« (1838), »Don Quixote« (1846), »Charles II.« (1849), »Robin Hood« (1860), »Freyas gift« (Pantomime), Jessy Lea« (1863), »She stoops to conquer«, »The soldier's legacy«, »Helvellyn« (1864); ferner die Oratorien: »Johannes der Täufer«, »Die Auferstehung«, »Joseph«, »König David« (Leeds 1883); mehrere Kantaten: »The sleeper awakened«, »Lenora«, »Mayday« (für das Musikfest zu Bradford (1856), »Christmas«, »The lady of the lake« (Glasgow 1877); viele kirchliche Gesangswerke (Services, Anthems, Psalmen), Chorlieder, Lieder, Duette 2c.,

Digitized by Google

Symphonien (Nr. 1, 1834), Ouvertüren (»Chevy chase« [Schlacht von Otterburn, 1338], »Hamlet«, »Romeo und Julie«, »Der Kaufmann von Venedig«, »Don Carlos«), Streichquartette, ein Streichquintett, Trios, Violinsonaten, ein Violinkonzert, Klaviersonaten ꝛc. Ebenso hat M. viele ältere Werke neu herausgegeben, unter andern Purcells »Dido and Aeneas«, Händels »Belsazar«, »Judas Makkabäus« und »Jephtha«, und alte Melodien harmonisiert (Chapells »Popular music of olden time«, schottische und irische Lieder). Seine Erfahrungen als Lehrer der Theorie hat er niedergelegt in den »Rudiments of harmony« (1860), »Six lectures on harmony« (1867); außerdem war er Mitarbeiter der »Musical World«, verfaßte die analytischen Programme für die Sacred Harmonic Society und Philharmonie Society. Macfarrens Gattin Natalia ist eine treffliche Sängerin (Alt) und besonders bekannt durch englische Übersetzungen deutscher Dichtungen (z. B. von Schillers »Glocke« [Bruch] ꝛc.), auch Devrients »Mendelssohn«. — 2) Walter Cecil, Bruder des vorigen, geboren 28. Aug. 1826, an der Akademie Schüler von Holmes, C. Potter und seines Bruders (1842—46), 1846 als Lehrer an der Akademie angestellt, 1868 Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, 1873 Dirigent der Konzerte der Akademie, komponierte kirchliche Gesangswerke (2 Services), Ouvertüren (»Beppo«, »Ein Wintermärchen«, »Hero und Leander« und eine Ouverture pastorale), Kammermusikwerke, Klaviersonaten und Stücke, Lieder, Chorlieder ꝛc. Auch machte er sich durch Herausgabe vieler klassischen Klavierwerke verdient (Mozart, Beethoven und eine Auswahl »Popular-classics«).

Machault (Machaut, Machaud, Machau, spr. maschō), Guillaume de (Guillermus de Mascandio), Troubadour, geboren um 1284, wahrscheinlich zu Machau bei Rethel (Champagne), gestorben nicht vor 1369, war in höfischen Diensten bei Johanna von Navarra (Gemahlin Philipps des Schönen), später bei Johann von Luxemburg (König von Böhmen) und zuletzt bei Karl V. von Frankreich. Von M. sind eine große Zahl Dichtungen sowie einige Kompositionen (Rondeaux, Chansons, Balladen, Motetten und eine vierstimmige Messe) auf uns gekommen.

Mackenzie (spr. mäckënnsi), Alexander Campbell, Komponist, geb. 22. Aug. 1847 zu Edinburg, Schüler von Barthel, Ulrich u. Stein in Sondershausen, sodann (1862) mit königlichem Stipendium Schüler der Royal Academy of music in London, 1865 Musiklehrer in Edinburg, 1886 Dr. mus. hon. c. der St. Andreas-Universität, 1888 Nachfolger Macfarrens als Direktor der Royal Academy of music; hat sich durch Orchester- und Kammermusikwerke vorteilhaft bekannt gemacht: Klavierquartett, Op. 11, ein Violinkonzert (op. 32), Scherzo, Streichquartett, Klavierlieder, Lieder ꝛc.; ferner schrieb er zwei schottische Rhapsodien (»Burns«), Ouvertüren »Cervantes«, Lustspielouvertüre und »Twelfth Night«, Orchesterphantasie: »La belle Dame sans merci«, ein Oratorium: »The rose of Sharon« (1884), zwei Opern: »Colomba« (1883) und »The troubadour« (1886), die Kantaten »Jason« (1882), »The bride«, »The story of Sayid« (beide 1886), Jubiläums-Ode (1887) u. s. f.

Mächtig, Karl, geb. 10. Jan. 1836 zu Breslau, gest. 2. Mai 1881 daselbst, Schüler von M. Brosig und P. Lüstner, war Nachfolger Ad. Hesses als Oberorganist zu St. Bernhardin. Von seinen Kompositionen sind Lieder und Klavierstücke erwähnenswert.

Madrigāl hieß zunächst in Italien und nachgehends auch anderweit das Kunstlied des 16. Jahrh., d. h. da jene Zeit das einstimmige begleitete Lied, wie wir es heute haben, nicht kannte, das (meist 3 bis 6stimmige, vorzugsweise 5stimmige) Chorlied, welches sich von der volksmäßigern, in Rhythmik und Kontrapunktierung einfachern Kanzonette, Villanelle, Frottola ꝛc. durch eine kunstvollere Faktur unterschied, aber wie jene weltlichen, meist erotischen Inhalts war. Das M. ist daher der eigentliche Repräsentant der Kammermusik des 16. Jahrh. Der Ursprung des Madrigals als Kunstform reicht jedenfalls über das 16. Jahrh. zurück, man bezieht es auf die provençalischen Troubadoure und leitet das Wort M. von mandra (Herde) und gal (Lied) ab. Wahrschein-

lich hieß jene kurze, fast epigrammartig pointierte poetische Form, die noch heute den Namen M. trägt, schon lange M., ehe Arcadelt (1538) mit dem ersten Buch seiner Madrigale solches Aufsehen machte, daß dasselbe in 30 Jahren 12 Auflagen erlebte und in der Folge Form und Name dieser Gesänge von Hunderten von Tonkünstlern adoptiert wurden. Das M. wurde indirekt zum Ausgangspunkt oder begleiteten Monodie und der Instrumentalmusik, da man beliebte Madrigale derart für Laute (auch für Klavier) bearbeitete, daß eine Stimme (der Tenor oder Sopran) gesungen, die andern dagegen, so gut es ging, auf dem Instrument ausgeführt wurden; auch die nächsten Vorläufer der Oper waren Aneinanderreihungen von Madrigalen, die teils in der angedeuteten Weise von einer Stimme mit Begleitung von Violen, Lauten, Theorben &c., teils vollstimmig gesungen wurden. Die wirkliche Monodie verdrängte das M.; in England hielt sich dasselbe dank der Madrigal Society in London (gegründet 1741) bis heute. Eine umfassende Monographie der Litteratur des Madrigals und verwandter Formen in Italien schrieb Dr. Emil Vogel: »Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens« (1892, 2 Bde.).

Maëstà (ital.), Majestät; maëstoso, majestätisch.

Magadis, 1) ein der Harfe ähnliches Saiteninstrument der alten Griechen mit bis zu 40 Saiten; eine Stelle in Aristoteles' Probl., XIX, deutet an, daß auf der M. in Oktaven gespielt wurde. — 2) Bei den Musiktheoretikern des 16. Jahrh. wird M. (auch Magas) als Name für das Monochord gebraucht.

Magazinbalg heißt in der Orgel und ähnlichen Instrumenten (Harmonium &c.) ein Balg, der nicht selbst durch einen Balgklavis aufgezogen wird, sondern nur zur Aufbewahrung des Windes dient und durch kleinere (Schöpf-) Bälge gefüllt wird. Die Magazinbälge sind Horizontalbälge, d. h. die Oberplatte bleibt stets in horizontaler Lage.

Maggiore (ital., spr. maddschöre), größer, daher s. v. w. Dur-Akkord (harmonia di terza m.), auch Durtonart. Die Überschrift M. über einen Teil (Trio) in Märschen, Tänzen, Scherzi oder Rondos, auch über einer Variation deutet an, daß der betr. Teil in der Parallel-Durtonart oder der Durtonart desselben Grundtons steht, dessen Molltonart die Haupttonart des Stücks ist; auch bezeichnet umgekehrt M. nach einem mit Minore bezeichneten Trio den Wiedereintritt der Haupttontart, wenn diese eine Durtonart ist.

Magini (spr. madschini), Giovanni Paolo, berühmter Geigenbauer zu Brescia 1590—1640, dessen Instrumente sich durch einen milden, der Viola ähnlichen Klang auszeichnen und sehr geschätzt werden.

Magnifikat ist eins der drei Cantica majora, der evangelischen Lobgesänge, das Canticum beatae Mariae virginis, der Lobgesang der Maria im Haus des Zacharias, mit dem sie den Gruß der Elisabeth beantwortet: »Magnificat anima mea dominum« (»Meine Seele erhebet den Herrn«). Das M. wird in der katholischen Kirche in der Vesper gesungen und hat wie die Psalmen Melodien in allen acht Kirchentönen (daher Magnificat octo tonorum) in Rücksicht auf die nachfolgende Antiphon. Die Kirchenkomponisten haben das M. zahllose Male mehrstimmig bearbeitet, da dasselbe stets feierlicher gesungen wird (es werden während desselben die Altäre beräuchert).

Magnus, Désiré (eigentlich Magnus Deutz) Pianist, geb. 13. Juni 1828 zu Brüssel, gest. Anfang Januar 1884 in Paris, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von Vollweiler in Heidelberg, besuchte dann das Brüsseler Konservatorium, wo er 1843 den ersten Preis erhielt, und machte bald erfolgreiche Konzertreisen als Pianist nach England, Rußland, Spanien &c., bis er sich definitiv in Paris niederließ, wo er als Klavierspieler, Lehrer, Komponist und Musikreferent eine sehr geachtete Stellung einnimmt. Auf der Weltausstellung 1867 hatte er die Steinwayschen Flügel zur Geltung zu bringen. Veröffentlicht hat er hauptsächlich Klavierwerke, Sonaten, Etüden, Phantasien &c. Seine 1879 erschienene »Méthode élémentaire de piano« wird sehr gerühmt.

Digitized by Google

Mahillon, Victor, verdienter Akustiker, geb. 10. März 1841 zu Brüssel, seit 1877 Konservator des Instrumentenmuseums des Brüsseler Konservatoriums, gab heraus: »Tableau synoptique des voix et de tous les instruments de musique« etc., »Tableau synoptique de la science de l'harmonie«, »Elements d'acoustique musicale et instrumentale« (1874, preisgekrönt); »Étude sur le doigté de la flûte Boehm« (1885). M. rief auch die Musikzeitung »L'écho musical« ins Leben; er ist Direktor einer von seinem Vater gegründeten großen Fabrik von Blasinstrumenten.

Mahmud Schirasi, pers. Encyklopädist, gest. 1315, dessen Werk »Dürret et tadsch« (»Perle der Krone«) die altarabische Messeltheorie (Intervallenlehre) ausführlich abhandelt. Vgl. Messel.

Mahu, Stephan, einer der bedeutendsten deutschen Kontrapunktisten in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. Kapellsänger Kaiser Ferdinands I.; Kompositionen von ihm finden sich in Joannellis »Novus thesaurus musicae« (1568, Lamentationen), in J. Walthers »Gesangbuch« (1551, Choralmelodien), Montan-Neubers (»Thesaurus musicus« (1564, ein achtstimmiges Da pacem), in des Petrejus »Modulationes« (1538) und »Newen teutschen Liedlein« (1539), in Kriesssteins »Selectissimae etc.« (1540) und Rhaws »Newen geistlichen Gesängen« (1544). Zwei handschriftlich auf der Münchener Bibliothek befindliche vierstimmige Magnifikats hat Fr. Commer herausgegeben (»Musica sacra«, 18. Bd.).

Maier, 1) Joseph Friedrich Bernhard Kaspar, Kantor zu Schwäbisch-Hall, gab heraus: »Hodegus musicus« (1718) und »Museum musicum theoretico-practicum, darinnen gelehrt wird, wie man sowohl die Vokal- als Instrumentalmusik gründlich erlernen kann« (1732; 2. Aufl. als »Neu eröffneter theoretisch-praktischer Musiksaal ꝛc.«, 1741, eine Anweisung für das Spiel einer Anzahl heute veralteter Instrumente, wie Schnabelflöte, Kornett, Baßviola u. a., enthaltend). — 2) Julius Joseph, geboren 29. Dez. 1821 zu Freiburg in Baden, gest. 21. Nov. 1889 in München, besuchte die Schule zu Karlsruhe, studierte zu Freiburg und Heidelberg Jura, wurde 1846 Assessor, 1849 Sekretär im Ministerium des Innern, 1849 aber Schüler Haußmanns in Leipzig, 1850 Lehrer für Kontrapunkt an der Kgl. Musikschule zu München und 1857—87 (wo er in Ruhestand trat) Konservator der enorm reichen musikalischen Abteilung der Münchener Bibliothek. M. gab heraus: »Klassische Kirchenwerke alter Meister« (für Männerchor bearbeitet, 1845), »Auswahl englischer Madrigale« (1863) und hat der Musikforschung einen großen Dienst erwiesen durch Veröffentlichung des Katalogs: »Die musikalischen Handschriften der königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München« (1. Teil: »Die Handschriften bis zum Ende des 17. Jahrhunderts«, 1879).

Maillart, Louis (genannt Aimé, spr. majahr), Komponist, geb. 24. März 1817 zu Montpellier, gest. 26. Mai 1871 in Moulins (Departement Allier), wohin er vor den Deutschen geflüchtet war; 1833 Schüler des Pariser Konservatoriums (Halévy), Sieger des Römerpreises von 1841, komponierte sechs Opern, von denen die erste, »Gastibelza« (1847), gute Aufnahme fand und eine der letzten, »Les dragons de Villars« (1856), als »Das Glöckchen des Eremiten« auch in Deutschland allgemein beliebt wurde, die übrigen vier dagegen (»Le moulin des tilleuls«, »La croix de Marie«, »Les pêcheurs de Catane« und »Lara« [1864]) wenig Beifall fanden.

Mailly, Alphonse Jean Ernest, geb. 27. Nov. 1833 zu Brüssel, Schüler von Chr. Girschner (Orgel) wurde 1861 als Klavierlehrer, 1868 als Orgellehrer am Brüsseler Konservatorium angestellt. Berlioz pries ihn 1858 im Journal des Débats als hervorragenden Orgelvirtuosen. M. komponierte selbst eine Orgelsonate, Orgelstücke, auch Orchesterwerke ꝛc.

Main (franz., spr. mäng), die Hand; m. d. (m. droite), rechte Hand; m. g. (m. gauche), linke Hand.

Mainzer, Joseph, Musikpädagog, geb. 7. Mai 1807 zu Trier, gest. 10. Nov. 1851 in Manchester; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Trier, wurde Priester und später Abbé. Seine erste

Digitized by Google

Stellung war die eines Gesanglehrers am Seminar in Trier. Wegen politischer Umtriebe während des polnischen Aufstands ausgewiesen, ging er nach Brüssel und bald darauf nach Paris, fand dort zwar Beschäftigung als musikalischer Feuilletonist und Verfasser von Lehrbüchern, aber doch keine sorgenfreie Existenz. 1841 wandte er sich daher über den Kanal zunächst nach London und schließlich nach Manchester, wo er durch Einrichtung populärer Musikkurse nach Wilhelms Methode sein Glück machte und eine große Zahl unter seiner Oberleitung stehender Gesangschulen gründete. Seine Schriften sind: »Singschule« (1831), »Méthode de chant pour les enfants« (1835 u. 1838); »Méthode de chant pour voix d'homme« (1836); »Bibliothèque élémentaire du chant« (1836); »Méthode pratique de piano pour les enfants« (1837); »Abécédaire de chant« (1837); »École chorale« (1838); »Cent melodies enfantines« (1840); »Singing for the million« (1842). Außerdem gab er heraus: »Esquisses musicales, ou souvenirs de voyage« (1838—39); »Musical Athenaeum, or nature and art, music and musicians in Germany, France, Italy etc.« (1842); eine Musikzeitung: »Chronique musicale de Paris« (1838), die sogleich wieder einging, während ein erneuter Versuch in England besser glückte (»Mainzer's Musical Times«, der Vorläufer der noch bestehenden »Musical Times«). Als Opernkomponist hat sich M. ohne Erfolg versucht (»Le Triomphe de la Pologne«, »La Jacquerie«)

Maistre, s. Le Maistre.

Maitre Jehan, s. Gallus 2).

Maîtrise (spr. mätrihs') hieß in Frankreich bis zur Revolution die mit jeder größern Kirche verbundene Chorschule; die Schüler einer M. hatten gemeinschaftliche Pension und erhielten außer der musikalischen auch eine gute wissenschaftliche Ausbildung. Die Einrichtung war eine ähnliche wie heute in Leipzig an der Thomaskirche, in Dresden an der Kreuzkirche *rc.* Die Maîtrisen waren daher die eigentlichen Musikschulen des Landes bis zu ihrer Unterdrückung (1791) und der Begründung des Konservatoriums (1794). An der Spitze der M. stand der Maître de chapelle, von dem die M. ihren Namen hatte.

Majo, Francesco di (genannt Ciccio di M., begabter Opern- und Kirchenkomponist, geb. um 1745 zu Neapel, gest. zu Rom 1770, war Organist der Kgl. Kapelle zu Neapel; 1762 debütierte er mit der Oper »Artaserse«, welcher schnell eine Reihe andrer folgte. Außer 15 Opern schrieb er 5 Messen (eine doppelchörige mit zwei Orchestern), mehrere Psalmen, Gradualien, Salve *rc.*

Majorano, s. Caffarelli.

Malagueña s. Fandango.

Malder, Pierre van, bemerkenswerter Komponist, geb. 13. Mai 1724 zu Brüssel, gest. 3. Nov. 1768 daselbst; Kammermusiker des Prinzen Karl von Lothringen und längere Zeit Violinsolist der Brüsseler Hofoper, schrieb mehrere Opern für Brüssel, auch eine für die Pariser Komische Oper (»La bagarre«, 1762), hatte aber mehr Erfolg mit seinen 6 Streichquartetten (1757), 18 Symphonien (für Streichquartett, 2 Oboen und 2 Hörner; die ersten 6 erschienen 1759) und 6 Sonaten für 2 Violinen und Baß. M. gehört zu den ersten, welche das Streichquartett und die Symphonie kultivierten.

Malibran (spr. -bráng), 1) Maria Felicità, geb. 24. März 1808 zu Paris, gest. 23. Sept. 1836 in Manchester; Tochter von Manuel Garcia (s. d. 2), Schwester der Frau Viardot-Garcia, eine der bedeutendsten Sängerinnen unseres Jahrhunderts (Kontraalt von enormem Umfang), wurde durch ihren Vater ausgebildet, trat zuerst 1825 in London auf, war sofort engagiert und bald die gefeierte Primadonna der Londoner Oper. Zu Ende der Saison zog der Vater Garcia mit Weib und Kindern über den Ozean, eine ziemlich komplete Familien-Operntruppe. In New York vermählte sich Maria mit dem Kaufmann M., von welchem sie sich jedoch, da er bald darauf fallierte, wieder trennte. Nach Europa zurückgekehrt, trat Frau M. 1827 in Paris mit immensem Erfolg auf und wurde mit 50000 Frank engagiert, sang nach Schluß der Pariser Saison regelmäßig in Lon-

Digitized by Google

don und rang mit Henriette Sontag um die Palme. Mit immer gesteigertem Erfolg sang sie in Neapel, Mailand und andern italienischen Städten (sie sprach spanisch, französisch, italienisch, englisch und deutsch). Als sie die Scheidung von ihrem ersten Gatten erwirkt hatte, vermählte sie sich mit dem Violinvirtuosen de Bériot (März 1836), zu dem sie schon 1831 in nähere Beziehung getreten war. Doch starb sie schon wenige Monate nachher zu Manchester infolge übermäßiger Anstrengung auf dem dortigen Musikfest (12.—14. Sept.). Die M. war sehr musikalisch und komponierte selbst hübsche Chansonetten, Notturnen und Romanzen, die zum Teil erschienen sind (»Dernières pensées musicales de Marie Félicité Garcia de Bériot«). — 2) Alexandre, Violinvirtuose, geb. 10. Nov. 1823 zu Paris, gest. 13. Mai 1867 daselbst in heruntergekommenen Verhältnissen; Schüler von Spohr in Kassel, wo er sich, bereits verheiratet, niederließ, gab heraus: »Ludwig Spohr, sein Leben und Wirken« (1860), begründete in Paris eine Musikzeitung: »L'Union instrumentale«, die bald wieder einging, redigierte sodann längere Zeit das Feuilleton einer französischen Zeitung zu Frankfurt a. M. und gab. 1864 in Brüssel eine Musikzeitung: »Le Monde musical«, heraus. Sein Versuch, im Gaîté-Theater zu Paris Populärkonzerte im Genre der Pasdeloupschen ins Leben zu rufen, schlug fehl. Als Komponist bethätigte er sich mit Orchester- und Kammermusikwerken, auch mit einer Messe für die Ehrenlegion (für Männerstimmen).

Malinconico (ital.), melancholisch.

Mallinger, Mathilde, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Sopran), geb. 17. Febr. 1847 zu Agram, Schülerin von Gordiniani und Vogl am Prager Konservatorium (1863—65) und von Lewy in Wien, war 1866—69 an der Münchener Hofbühne engagiert, 1869 eine der Hauptzierden der Berliner Hofoper, (seit 1869 mit einem Baron v. Schimmelpfennig verheiratet) seit 1890 Gesangslehrerin am Konservatorium zu Prag.

Malten, Therese, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geb. 21. Juni 1855 zu Insterburg (Ostpreußen), Schülerin von Gustav Engel in Berlin, debütierte 1873 zu Dresden als Pamina und Agathe, wurde sogleich für das erste Rollenfach engagiert und beherrschte bald das ganze Repertoire der größten Opern (Senta, Elisabeth, Eva, Elsa, Isolde, Fidelio, Armide 2c.). 1882 kreierte sie in Baireuth die Kundry im Parsifal mit außerordentlichem Erfolg.

Mälzel, (Mälzl), Johann Nepomuk, geschickter Mechaniker, geb. 15. Aug. 1772 zu Regensburg, gest. 21. Juli 1838 in Amerika; Sohn eines Orgelbauers, ließ sich 1792 zu Wien als Musiklehrer nieder, machte sich aber bald einen Namen durch Konstruktion verschiedener mechanischen Musikwerke (einer Art Orchestrion [Panharmonion], eines Trompeter-Automaten, wie auch eines mechanischen Schachspielers), und wurde 1808 zum Hofmechanikus ernannt. Ein bleibendes Verdienst erwarb er sich durch die Konstruktion (1816) des heute unter seinem Namen allbekannten Taktmessers oder Metronoms (s. d.); die Autorschaft der Idee wurde ihm freilich erfolgreich durch den Mechanikus Winkel in Amsterdam streitig gemacht. (Diesem Metronom ging ein andrer einige Jahre voraus, der eine Verbesserung des Stöckelschen war; vgl. auch Loulié). M. konstruierte auch Gehörrohre, von denen unter andern Beethoven Gebrauch machte. Bekannt ist, daß M., der mit Beethoven anfänglich befreundet war, dessen gerechten Zorn erregte durch Unterschlagung einer Partitur der »Schlacht von Vittoria«. M. machte mit seinen Automaten ausgedehnte Reisen, zuletzt auch nach Amerika, und starb schließlich am Bord der amerikanischen Brigg Otis.

Manager (engl., spr. männedscher), s. v. w. Unternehmer, z. B. einer Oper.

Mancando (ital.), abnehmend, wie calando.

Mancinelli (spr. -tschi-), Luigi, geb. 5. Febr. 1848 zu Orvieto, zuerst Cellist an der Pergola zu Florenz, 1874 Cellist, aber schon 1881 Direktor des Liceo filarmonico und Kapellmeister am Theater und S. Petronio zu Bologna, 1886—88 Kapellmeister an Drury Lane zu London, 1888 Kgl. Kapellmeister in Madrid. M. ist ein

bemerkenswerter Komponist (u. a. wurden bekannt: Intermezzi zu Cossas »Messalina«, und »Kleopatra«, Oper »Isora di Provenza« [»Rolando«] Bologna 1884, Hamburg 1892 deutsch, Oratorium »Isaia« Norwich 1887).

Mancini (spr. -ĭtschi-), 1) Francesco, Komponist, geb. 1674 zu Neapel, gest. 1739 daselbst; Schüler des Conservatorio di San Loreto, später Lehrer desselben Konservatoriums, 1709 zweiter, 1728 erster Hofkapellmeister, schrieb 20 Opern, meist für Neapel (»Idaspe«, London 1710) sowie die Oratorien: »L'amor divino trionfante nella morte di Cristo«, »L'arca del testamento in Gerico«, »Il laccio purpureo die Raab«, »Il genere umano in catena«, und ein achtstimmiges Magnifikat. — 2) Giambattista, ausgezeichneter Gesanglehrer, geg. 1716 zu Ascoli, gest. 4. Jan. 1800 in Wien; Schüler von Bernacchi und Padre Martini, wurde um 1760 als Gesanglehrer der kaiserlichen Prinzessinnen nach Wien berufen. M. gab ein wertvolles Werk über den Koloraturgesang heraus: »Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato« (1774, 2. Aufl. 1777; französisch als »L'art du chant figuré«, 1776, und als »Reflexions pratiques sur le chant figuré«, 1796).

Mandoline (ital. Mandolino, Diminutivform von Mandola [Mandora, Pandura, s. Pandola]), Saiteninstrument aus der Familie der Lauten, mit kürbisartig gewölbtem Schallkasten, tiefer gewölbt als die Laute, aber von erheblich kleinern Dimensionen. Die M. ist in Italien, besonders in Neapel, noch heute als Melodieinstrument im Gebrauch, und wird mit Guitarre begleitet. Der Bezug der neapolitanischen M. sind acht paarweise im Einklang gestimmte Saiten in Quinten gestimmt, wie bei der Violine: g d' a' e''; die Mailänder M. hat fünf oder sechs Seitenpaare und die Stimmung g c' a' d'' e'', resp. g h e' a' d'' e''. Die M. wird mit einem Plektron aus Schildpatt gespielt. Vgl. Bartoluzzi, Anweisung zur Erlernung der Mandoline (Wien, Haslinger und Leipzig, Breitkopf und Härtel). Vgl. Guitarre.

Mangold, 1) Wilhelm, geb. 19. Nov. 1796 in Darmstadt, gest. daselbst 23. Mai 1875, Schüler seines Vaters (Georg M. geb. 7. Febr. 1767 zu Darmstadt, gest. 18. Febr. 1835 als Hofmusikdirektor daselbst), Rincks und Abt Voglers, 1815 bis 1818 am Pariser Konservatorium Schüler Cherubinis, sodann als Kammermusiker in Darmstadt angestellt, seit 1825 Hofkapellmeister, 1858 pensioniert. M. brachte die Darmstädter Musikverhältnisse sehr in die Höhe, schrieb selbst eine Oper »Merope" (1823) sowie zwei kleinere und einige Schauspielmusiken, Ouvertüren, viel Kammermusik, auch Gesangssachen und beliebt gewordene Melodien für Horn (Klarinette) mit Klavier. — 2) Karl Ludwig Amand, Bruder des vorigen, geb. 8. Okt. 1813 zu Darmstadt, gest. 5. Aug. 1889 zu Oberstdorf (Allgäu), erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater und seinem Bruder Wilhelm und 1836—39 in Paris. Schon vorher (1831) war er als Violinist in der Darmstädter Hofkapelle thätig gewesen, trat nach der Rückkehr (1839) wieder ein, wurde 1848 Hofmusikdirektor, übernahm schon 1839 auch die Direktion des Musikvereins und leitete 1869—75 den Mozart-Verein nachdem er als Hofmusikdirektor pensioniert worden. M. ist in Deutschland allbekannt durch seine Männerquartette, die sich durch Schwung und natürliche Erfindung auszeichnen (»Waldlied«, »Mein Lebenslauf« rc.), gab auch gemischte Chöre, Lieder und größere Gesangswerke heraus (»Hermannsschlacht«, Päan für gemischten Chor, Soli und Orchester; Oratorium »Abraham«; »Die Weisheit des Mirza Schaffy« [Kantate für Männerchor, Soli und Orchester, preisgekrönt]). Nichtgedruckt, aber mit Erfolg aufgeführt wurden die Oratorien: »Wittekind« und »Israel in der Wüste«; die Opern: »Das Köhlermädchen«, »Tannhäuser«, »Gudrun« und »Dornröschen«; die Konzertdramen: »Frithjof«, »Hermanns Tod« und »Barbarossas Erwachen«; die dramatische Szene »Des Mädchens Klage«, Symphoniekantate »Elysium«, sowie zwei Symphonien (Es dur, F moll) und verschiedene Kammermusikwerke. — 3) Karl Georg, Pianist, Schüler Hummels, starb 1 Nov. 1887 zu London.

Manieren, s. Verzierungen.

Männergesangverein, s. Liedertafel.

Mann, Johann Gottfr. Hendrik, geb. 15. Juli 1858 in Haag, wo er die Kgl. Musikschule besuchte, Dirigent, jetzt Militärkapellmeister in Leyden, Komponist zahlreicher Orchester- und Vokalwerke.

Manns, August, ausgezeichneter Dirigent, geboren 12. März 1825 zu Stolzenburg bei Stettin von armen Eltern, lernte zuerst bei einem Dorfmusikus verschiedene Instrumente spielen, kam sodann zum Stadtmusikus Urban in Elbing in die Lehre, war Klarinettist in einer Militärkapelle zu Danzig, später in Posen, wurde allmählich besser geschätzt und avancierte zum Soloviolinisten bei Kroll in Berlin, von dort zum Militärkapellmeister in Königsberg und 1854 zum zweiten Kapellmeister des Kristallpalastorchesters in London, das damals nur ein Harmonieorchester war. Nachdem er im Winter 1854—55 als Opernkapellmeister in Leamington und Edinburg fungiert und im Sommer Gartenkonzerte zu Amsterdam geleitet hatte, wurde er im Herbst 1855 als erster Dirigent der Kristallpalastkonzerte engagiert. Das Orchester wurde nun bald vergrößert, und die Konzerte gelangten unter M. zu dem ausgezeichneten Renommee, das sie heute haben.

Mannstädt, 1) Franz, vortrefflicher Pianist und geschätzter Dirigent, geboren 8. Juli 1852 zu Hagen in Westfalen, Schüler des Sternschen Konservatoriums (H. Ehrlich), 1874 Kapellmeister in Mainz, 1876 Dirigent der Berliner Symphoniekapelle, 1879 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium, einige Zeit Kapellmeister in Meiningen (unter Bülow als Intendanten), in der Folge Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Berlin bis 1887, sodann bis 1893 Kapellmeister am Kgl. Theater in Wiesbaden und Lehrer am Konservatorium daselbst; jetzt wieder Dirigent der Berliner Philharmonie, Kgl. Professor. — 2) Sein älterer Bruder, Wilhelm, geboren 20. Mai 1837 zu Bielefeld, schlug anfänglich die kaufmännische Karriere ein, führte dann ein bewegtes Leben als Schauspieler, Kapellmeister kleiner Operntruppen &c. und ließ sich 1865 zu Berlin nieder, wo er Vereine dirigierte und an kleinern Bühnen als Regisseur &c. thätig war. Seine künstlerische Neigung dehnte sich auch auf Dichtkunst und Malerei aus. Er hat eine große Zahl Bühnenwerke untergeordneten Ranges (Possen, Operetten &c.) gedichtet und komponiert und gab auch 1874 eine Zeitschrift: »Der Kunstfreund« heraus.

Mano (ital.), die Hand; d. m. oder m. d. (m. destra), rechte Hand; s. m. oder m. s. (m. sinistra), linke Hand.

Mansfeldt, Edgar, s. Pierson.

Mantius, Eduard, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 18. Jan. 1806 zu Schwerin, gest. 4. Juli 1874 in Bad Ilmenau; studierte zu Rostock und Leipzig die Rechte, nahm in letzterer Stadt Gesangunterricht bei Pohlenz und erlangte schnell Ruf als Konzertsänger. 1830 debütierte er zu Berlin auf der Hofbühne als Tamino und wurde sogleich engagiert; 27 Jahre gehörte er derselben Bühne an, trat aber als Gast vielfach auswärts auf, bis er 1857 als Florestan im »Fidelio« von der Bühne Abschied nahm. Noch manches Jahr vererbte er als Gesanglehrer seine Kunst auf jüngere Kräfte. M. gab auch selbst hübsche Lieder heraus.

Mantovano, Alberto, s. Riva.

Manuale heißen in der Orgel die für das Spiel der Hände (manus) bestimmten Klaviaturen im Gegensatz zu dem durch die Füße (pedes) traktierten Pedal. Die Zahl der M. variiert je nach der Größe der Orgel zwischen 2 und 5. Das Vorhandensein mehrerer M. ermöglicht den schnellen Übergang in eine andre Klangschattierung, die gleichzeitige Verbindung mehrerer Klangfarben für verschiedene Stimmen (vgl. Trio 3) und ist auch besonders dann von hohem Wert, wenn an der zu einem Manual gehörigen Traktur plötzlich etwas in Unordnung gerät (s. Heulen) und die Benutzung des Manuals daher prekär oder unmöglich wird. Die verschiedenen M. erhalten jedes besondere Stimmen, und gleichartige Stimmen für verschiedene M. werden stets verschieden stark intoniert; die Zusammenbenutzung sämtlicher Stimmen für ein Manual (das Hauptmanual) wird aber durch die Koppeln (s. d.) ermöglicht. Die Namen der M. sind bei zweien: Hauptmanual (franz. Grand orgue, engl. Great

Digitized by Google

organ) und **Nebenmanual** oder **Oberwerk** (franz. Positif, engl. Choir-organ, über dem Hauptmanual liegend); bei dreien: Hauptmanual (in der Mitte gelegen) Unterwerk Positif, Choir-organ) und Oberwerk (franz. Clavier des bombardes, engl. Swell organ). Bei vier oder fünf liegen das vierte und fünfte über dem Oberwerk und heißen: Soloklavier (Clavier de récit) und Echo (Echowerk, Fernwerk). Fünf Klaviere finden sich nur noch äußerst selten (in Frankreich); mehrfach sind, wo früher fünf waren, dieselben auf vier reduziert. Der Umfang der M. reicht in der Regel vom C der großen Oktave bis zum dreigestrichenen f, in ältern Orgeln nur bis zum dreigestrichenen c, in ältern italienischen dagegen vom Kontra-G oder -F, ja Kontra-C bis zum viergestrichenen c (6 Oktaven, vgl. die »Übersicht der Noten«, S. 1).

Manualiter (abgekürzt man., m.), nur für Manual, d. h. ohne Benutzung des Pedals (in Orgelkompositionen).

Manualkoppel, s. Koppel.

Manubrien, (»Handhaben«), die aus dem Orgelgehäuse hervorstehenden Knöpfe der Registerstangen (s. Register). **Manubrienkoppel**, s. Koppel.

Manzuoli, Giovanni, berühmter Sopransänger (Kastrat), geboren um 1725 zu Florenz, erlangte sein erstes Renommee auf italienischen Bühnen, wurde 1753 von Farinelli nach Madrid engagiert und erregte 1764—65 in London Enthusiasmus durch seine mächtige und doch weiche Stimme. M. war kein Koloratursänger, aber ein guter Darsteller und bewirkte nach Burneys Zeugnis, daß die seriöse Oper in London sehr in Aufnahme kam. Er sang noch 1771, wie aus Briefen von Leopold und Wolfgang Mozart hervorgeht; damals lebte er zu Florenz als großherzoglicher Hofsänger. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Mapleson (spr. mehpl'ßön), James Henry, Opernunternehmer, Schüler der Londoner königlichen Musikakademie, trat als Sänger auf, spielte Viola im Orchester und begann seine nachmals so erfolgreiche Thätigkeit als Opernunternehmer (manager) 1861 im Lyceumtheater und hat es verstanden, immer hochbedeutende Gesangskräfte an seine Bühne zu ziehen (1862—68 Her Majesty's Theatre, 1869 Drurylane, 1871 in Kompagnie mit Gye, 1871—77 wieder in Drurylane, seitdem wieder in Her Majesty's). Seit 1879 versorgte M. nach Schluß der Londoner Saison auch New York mit Operngenüssen.

Mara, 1) Gertrud Elisabeth (geborne Schmeling), hochberühmte Sängerin, geb. 23. Febr. 1749 zu Kassel, gest. 20. Jan. 1833 in Reval; war die Tochter eines armen Musikers und verlor früh ihre Mutter. Infolge eines unglücklichen Falles, den sie als Kind that, blieb sie zeitlebens etwas verwachsen und schwächlich. Musikalisches Talent zeigte sich früh, der Vater bildete sie aber zuerst zum Violin-Wunderkind aus und besuchte mit ihr Wien und London. In London wurde ihr Gesangstalent entdeckt und Paradisi mit ihrer Ausbildung betraut; der Unterricht dauerte indes nicht lange, und die M. hat keinen Lehrer weiter gehabt, sondern war im wesentlichen Autodidakt. 1765 kehrte der Vater mit ihr nach Kassel zurück in der Hoffnung, für sie eine Anstellung bei der Hofoper zu erlangen, welche Hoffnung sich nicht erfüllte; dagegen wurde sie 1766 zu Leipzig mit 600 Thlr. Gage für das unter J. A. Hillers Direktion stehende Große Konzert neben Corona Schröter engagiert. Nachdem sie mehrmals zu Dresden in der Hofoper mit großem Erfolg aufgetreten, wurde sie 1771 für die Berliner Hofoper mit 3000 Thlr. Gage auf Lebenszeit engagiert. 1773 verheiratete sie sich mit dem Cellisten M.; die Wahl war keine glückliche und fand auch durchaus nicht die Billigung Friedrichs d. Gr. 1780 entzog sie sich mit ihrem Gemahl dem Berliner Engagement durch die Flucht und wandte sich über Wien, wo sie Empfehlungen an Marie Antoinette von Frankreich erhielt, nach Paris. Dort stand die Todi im Zenith ihres Ruhmes, und es gab eine heftige Rivalität zwischen den beiden Primadonnen (Todisten und Maratisten); es schien jedoch unmöglich, einer die Palme zuzuerkennen. Von 1784 bis 1802 lebte sie überwiegend in London, sang 1784 und 1785 auf den großen Händel-Festen (Handel commemoration) und trat 1786 zuerst in einem Pasticcio:

Digitized by Google

»Didone abbandonata«, in der Oper auf, widmete sich jedoch überwiegend dem Konzertgesang. 1788—89 und 1791 besuchte sie Italien und erntete Lorbeern zu Turin und Venedig. 1799 ließ sie sich von ihrem verschwenderischen und liederlichen Gatten scheiden; derselbe verkam später vollständig und starb 1808 zu Schiedam (Holland). Die M. verließ 1802 England, als ihre Stimme anfing Kraft und Schmelz zu verlieren, sang ohne Erfolg in Paris und setzte sich nach einer längern Konzerttour in Moskau fest. Dort hatte sie das Unglück, durch den großen Brand gelegentlich der französischen Invasion (1812) all ihr Hab und Gut zu verlieren, und mußte, 64 Jahre alt, wieder reisen und singen, um ihre Existenz zu fristen. Sie ließ sich dann als Gesanglehrerin in Reval nieder, machte 1819 noch eine verunglückte Expedition nach London und starb, 84 Jahre alt, in dürftigen Verhältnissen zu Reval. Ihre Biographie (bis 1792) schrieben G. G. Grosheim (1823), stark aufgeputzt Rochlitz (»Für Freunde der Tonkunst«, Bd. 1); ihre Selbstbiographie veröffentlichte O. v. Riesemann in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1875, eine lebendige biographische Skizze auf Grund derselben A. Niggli (1881). — 2) La M., Pseudonym von **Marie Lipsius** (s. d.).

Marais (spr. maräh), **Marin**, berühmter Gambenvirtuose, geb. 31. März 1656 zu Paris, gest. 15. Aug. 1728 daselbst; Schüler von Hottemann und Sainte-Colombe, Kompositionsschüler von Lully, trat 1685 in die königliche Kammermusik als Soloviolinist und blieb in dieser Stellung bis zu seiner Pensionierung 1725. Außer den Opern: »Alcide«, »Ariane et Bachus«, »Alcione« und »Sémélé«, die auch im Druck erschienen, schrieb M. besonders Stücke für Gambe (5 Bücher, mit Continuo) sowie ein Heft Trios für Flöten, Violinen oder Diskantviolen. M. gebrauchte auf der Gambe 7 statt 6 Saiten und führte auch zuerst übersponnene Saiten (3) für dieselbe ein. — Von M.' 19 Kindern, die fast alle musikalisch waren, wurde am bedeutendsten **Roland**, der 1725 seines Vaters Nachfolger als Sologambist wurde; derselbe gab ebenfalls zwei Bücher Gambenstücke mit Generalbaß heraus sowie eine »Nouvelle méthode de musique pour servir d'introduction aux acteurs modernes« (1711).

Marbeck, **John**, s. Merbecke.

Marcato (ital.), hervorgehoben.

Marcello (spr. -tschello), **Benedetto**, bedeutender Komponist und begabter Poet, geb. 1. August 1686 zu Venedig aus edler Familie, gest. 24. Juli 1739 in Brescia; Schüler von Gasparini und Lotti, studierte die Rechte und bekleidete verschiedene Ämter, war zuerst Advokat, sodann 14 Jahre lang Mitglied des Rats der Vierzig, 1730 Provveditore zu Pola, wo er durch das schlechte Klima argen Schaden an seiner Gesundheit litt, der durch das vorzügliche von Brescia, wohin er 1738 als Kämmerling geschickt wurde, nicht mehr gutgemacht werden konnte. Das größte Werk Marcellos ist seine Komposition der italienischen Paraphrasen der 50 ersten Psalmen von Girolamo Ascanio Giustiniani: »Estro poetico-armonico« (1724—27, 8 Bde.; 1—4stimmig mit Generalbaß für Orgel oder Klavier, einige derselben mit obligatem Cello bezw. 2 Violen; englisch 1757, neuere italienische Ausgaben von Pompeati [o. J.] und Valle [1803], eine Auswahl deutsch 1865 [12 Psalmen, instrumentiert von Grüneisen und Lindpaintner], eine andre mit französischem und italienischem Text etwa um dieselbe Zeit [Paris, Flaxland], die neueste Gesamtausgabe [Klavierauszug von Mirecki] bei Carli in Paris [o. J.]). Außerdem gab M. heraus: »Concerti a 5 stromenti« (1701), Klaviersonaten, »Sonate a cinque e flauto solo col basso continuo« (1712), »Canzoni madrigalesche ed arie per camera a 2, a 3, a 4 voci« (1717). Von seinem Pastorale »Calisto in Orsa«, der Oper »La fede riconosciuta« (»Dorinda«) und dem „Intreccio" »Arianna« erschien nur der von M. selbst gedichtete Text im Druck. Endlich haben wir von M. die Schrift »Il teatro alla moda, o sia metodo sicuro e facile per ben comporre ed eseguire le opere italiane in musica« (o. J. [1720?]; mehrmals aufgelegt; eine scharfe Satire auf die handwerksmäßige Opernmache). Eine beißende Kritik über ein Buch Madrigalien von Antonio Lotti (»Lettera familiare etc.«), die M. zuge-

Digitized by Google

schrieben wird, ferner eine »Teoria musicale ordinata alla moderna pratica« blieben Manuskript. Auch mehrere Kantaten, ein Oratorium: »Gioas«, mehrere Messen, Lamentationen, Salve, ein 6stimmiges kanonisches »Tantum ergo« und ein allegorisches Oratorium: »Il trionfo della poesia e della musica nel celebrarsi la morte, la esaltazione e la coronazione di Maria« (Personen: Poesie, Musik, Sopran, Klavier, Tenor, Baß), blieben Manuskript. M. veröffentlichte auch Gedichte, Sonette, Opernlibretti ꝛc., die teilweise von andern Komponisten in Musik gesetzt wurden.

Marchand (spr. marschāng), **Louis**, seiner Zeit geschätzter Orgelvirtuose, geb. 2 Febr. 1669 zu Lyon, gest. 17. Febr. 1732 in Paris; war bereits 1684 Organist an der Kathedrale zu Nevers, später in Auxerre, 1697 Organist an der Jesuitenkirche zu Paris und in der Folge zugleich an mehreren Pariser Kirchen, zuletzt auch an der Schloßkapelle zu Versailles. 1717 kompromittierte er sich derart, daß er aus Frankreich ausgewiesen wurde; bekannt ist, daß er in demselben Jahre in Dresden einen musikalischen Wettkampf mit J. S. Bach einging und schmählich unterlag. Später kehrte er nach Paris zurück, wurde als Lehrer sehr gesucht und brillant bezahlt, starb aber doch in den dürftigsten Verhältnissen. Von ihm drei Bücher Klavierstücke und ein Buch Orgelstücke.

Marche (franz., spr. marsch), Marsch (s. d.).

Marchesi (spr. markēsi), 1) **Luigi** (auch **Marchesini** genannt), berühmter Sopransänger (Kastrat), geb. 1755 zu Mailand, gest. 15. Dez. 1829 daselbst; sang bereits 1773 in München, sodann in Rom, Mailand, Treviso, wieder in München, Padua, Florenz, Neapel und galt schon 1780 für den größten Sänger Italiens. Demnächst trat er auch zu Wien auf und wurde 1785 unter Sarti mit der Todi nach Petersburg engagiert, von wo er jedoch des Klimas wegen 1788 nach London ging. Dort sang er eine Reihe von Jahren, zwischendurch in Italien, besonders Mailand, auftretend. 1806 zog er sich ganz von der Bühne zurück und lebte zurückgezogen in Mailand bis zu seinem Tod. — 2) **Salvatore**, Cavaliere de Castrone, Marchese della Rajata, geb. 15. Jan. 1822 zu Palermo aus edler Familie, war Offizier in der neapolitanischen Nobelgarde, trat aber seiner politischen Überzeugung wegen schon 1840 aus, studierte die Rechte zu Palermo und Mailand, daneben aber fleißig Musik, besonders Gesang unter Raimondi (Palermo), Lamperti und Fontana (Mailand), und ging, als er wegen seiner Beteiligung an dem Aufstand 1848 ausgewiesen wurde, nach Amerika. Zu New York debütierte er als Ernani (Bariton), studierte dann noch in London unter Garcia, machte sich als Konzertsänger einen Namen und verheiratete sich 1852 mit Mathilde Graumann (s. unten). Nachdem beide kurze Zeit an verschiedenen Bühnen (Berlin, Brüssel, London, auch in Italien) mit Erfolg aufgetreten, wurden sie 1854 am Wiener Konservatorium als Gesanglehrer angestellt, gingen von dort nach Paris und blieben auch fernerhin vereint, als 1865 Frau M. ans Kölner Konservatorium berufen wurde, und ebenso, als sie 1869 an das Wiener Konservatorium zurückging. Seit Herbst 1881 haben sie ihr Domizil wieder in Paris aufgeschlagen. M. ist nicht nur ein tüchtiger Gesanglehrer, sondern auch ein ansprechender Liederkomponist (deutsche Lieder, italienische Kanzonetten, französische Romanzen ꝛc.), hat Vokalisen und eine Gesangschule herausgegeben, mehrere deutsche und französische Opern ins Italienische übersetzt (den »Fliegenden Holländer«, »Lohengrin«, »Tannhäuser« ꝛc.). Auch verfaßte er als Juror einen italienischen Bericht über die Musikinstrumente auf der Wiener Ausstellung von 1873. — 3) **Mathilde de Castrone-M.** (geborne **Graumann**), Gattin des vorigen, geb. 26. März 1826 zu Frankfurt a. M., Schülerin von Nicolai in Wien (1843) und Garcia zu Paris (1845), war bereits in Paris und London als Konzertsängerin sehr angesehen, als sie sich mit M. verheiratete (s. oben). Dauernden Ruhm hat sie sich aber als Gesanglehrerin erworben und zählt ohne Zweifel zu den besten lebenden Lehrkräften auf diesem Gebiet. Frau M. hat eine Gesangschule und 24 Hefte Vokalisen heraus-

gegeben, die allgemein als vorzüglich anerkannt sind. Sie schrieb: »Erinnerungen aus meinem Leben« (1877).

Marchesini, s. Marchesi.

Marchetti (spr. marketti), Filippo, in Italien hochgeschätzter Opernkomponist, geb. 26. Febr. 1835 (nicht 1831) zu Bolognola (Camerino), Schüler des Conservatorio San Pietro a Majella (Neapel), machte sein Debüt als dramatischer Komponist 1856 zu Turin am Nationaltheater mit der Oper »Gentile da Varano«, der 1857 zu Turin und Rom »La demente« folgte. Trotz des guten Erfolgs dieser Erstlingswerke vermochte er ein neues Werk: »Il Paria«, nicht in Rom zur Aufführung zu bringen und vertauschte deshalb diese Stadt, in der er sich als Gesanglehrer niedergelassen, bald mit Mailand. Dort fand er anfangs die gleichen Schwierigkeiten, brachte aber endlich 1865 »Romeo e Giulietta« am Carcanotheater heraus, womit er völlig durchschlug, obgleich zu gleicher Zeit Gounods gleichnamige Oper an der Scala in Szene ging. Endlich öffneten sich auch die Pforten der Scala seinem »Ruy Blas« (1869), der in Italien Sensation machte, in Dresden freilich 1879 nur eine sehr laue Aufnahme fand. Seine neuesten Werke »L'amore alla prova« (Turin 1873), »Gustav Wasa« (Mailand 1875), und »Don Giovanni d'Austria« (Turin 1880) hatten wenig Erfolg, doch erfreute sich letztere bei ihrer Wiederaufnahme (Rom 1885) eines enthusiastischen Beifall. M. ist seit 1881 Präsident der Cäcilien-Akademie zu Rom.

Marchettus von Padua (spr. markettus, Marchetto ist Diminutivform von Marco), Musikgelehrter um die Wende des 13.—14. Jahrh., welcher zwei hochinteressante theoretische Traktate geschrieben hat: »Lucidarium in arte musicae planae« und »Pomerium artis musicae mensurabilis«, welche beide bei Gerbert, »Scriptores etc.«, III, abgedruckt sind; dieselben gehören einer Zeit an, welche nach Darstellungsmitteln für eine kräftig erblühende Kunst suchte, und enthalten vieles von den Aufstellungen des wenig spätern Johannes de Muris und andrer Abweichende.

Marchisio (spr. -kisio), Name zweier Sängerinnen (Schwestern), Carlotta, (Sopranistin, geb. 6. Dez. 1836 zu Turin) und Barbara (Altistin, geb. 12. Dez. 1834 daselbst); beide debütierten 1851 zu Venedig und sangen danach mit steigendem Erfolg in Florenz, Mailand, Neapel, Rom, Parma, Paris (1859—60 im Théâtre italien), London, Berlin, Petersburg etc. Carlotta, vermählt mit dem Wiener Sänger E. Kuhn, starb 28. Juni 1872 zu Turin. Barbara verheiratete sich ebenfalls und entsagte der Bühne.

Marcia (ital., spr. martscha), Marsch (s. d.); marciale, marschmäßig, nicht zu verwechseln mit marziale (s. d.).

Marenco, Romualdo, ital. Opern- und Ballettkomponist, geb. 1. März 1841 zu Novi Ligure, 1873 Ballettdirigent an der Scala in Mailand, debütierte 1869 zu Genua und Mailand mit Balletten (bis jetzt 20 Ballette), brachte aber auch mehrere Opern »Lorenzino de' Medici«, Lodi 1874, »I Moncada«, Mailand 1880 und »Le diable au corps« [Operette] Paris 1884).

Marenzio, Luca, bedeutender Komponist, geboren c. 1550—60 zu Coccaglio bei Brescia, war um 1584 Kapellmeister des Kardinals Este, sodann mehrere Jahre mit 1000 Scudi Gehalt am Hof Sigismunds III. von Polen und etwa seit 1595 Organist der päpstlichen Kapelle zu Rom, wo er schon 22. Aug. 1599 starb, wie man sagt, an gebrochenem Herzen, weil sich seiner Vereinigung mit einer Verwandten des Kardinals Aldobrandini, die er liebte, unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstellten. M. ist wohl der hervorragendste Vertreter der Madrigalienkomposition, beschränkt sich jedoch nicht auf dieses Genre. Seine Zeitgenossen nennen ihn »il più dolce cigno« (»den allersüßesten Schwan«), »divino compositore« etc. Marenzios Satz nähert sich der modernen Tonalität, d. h. er ist nach der Terminologie seiner Zeitgenossen chromatisch, führt unbedenklich ♯ und ♭ zur Gewinnung einer leichtern und zwingendern Modulation ein. Die gedruckten Werke Marenzios sind: 9 Bücher 5stimmiger Madrigale (Venedig, Gardano, 1580—89; vielfach neu aufgelegt; Gesamtausgabe in einem Quartband von Pierre Phalèse,

Digitized by Google

1593), 6 Bücher 6stimmiger Madrigale bei Gardano (1582—91; Gesamtausgabe von Phalèse, 1610), ein Buch 4—6stimmiger Madrigale (1588), ein Buch 4stimmiger Madrigale (1592, neu aufgelegt 1608), ein Buch 5stimmiger »Madrigali spirituali« (1584), 2 Bücher 4stimmiger Motetten (1588, 1592), ein Buch 12stimmiger Motetten (1614), ein Buch 5- bis 7stimmiger »Sacri concenti« (1616), ein vollständiger Jahrgang Motetten für alle Kirchenfeste (1588), 6stimmige Komplektorien und Antiphonen (1595), 5 Bücher 3stimmiger und ein Buch 4stimmiger »Villanelle ed arie alla Napoletana« (1584—1605). Eine beträchtliche Anzahl Madrigale und Motetten findet sich auch in Sammelwerken von Gardano, P. Phalèse u. a. Stücke in moderner Notation finden sich in Proskes »Musica divina«, Chorons »Principes de composition«, Padre Martinis »Kontrapunktlehre« u. a.

Mares, (Maresch), Johann Anton, Hornvirtuose, geb. 1719 zu Chotebor̆, (Böhmen), gest. 30. Mai 1794 in Petersburg; Schüler von Hampel in Dresden und im Violinspiel von Zika in Berlin, ging 1748 nach Rußland und lebte als kaiserl. Kammermusiker, zunächst als Hornist, in spätern Jahren als Cellist zu Petersburg. M. ist der Erfinder der sogen. »russischen Jagdhornmusik«, bei welcher jeder Mitwirkende stets nur ein und denselben Ton anzugeben hatte. Diese wertlose Spielerei (ein Legato auch nur zweier Töne ist dabei unmöglich) ist längst antiquiert.

Maretzek, Max, geb. 28. Juni 1821 in Brünn, kam 1848 nach New York und hat durch seine Energie in der Unternehmung von Opernvorstellungen viel zur musikalischen Entwickelung dieser Stadt beigetragen. M. ist auch selbst Komponist (Opern »Hamlet« Brünn 1840, »The sleeping hollow« New York 1879).

Mariani, Angelo, ausgezeichneter Orchesterdirigent, geb. 11. Okt. 1822 zu Ravenna, gest. 13. Juni 1873 in Genua; Schüler Rossinis am Liceo filarmonico zu Bologna, war erst Opernkapellmeister zu Messina (1844), Mailand und Vicenza, sodann (1847) Hofkapellmeister zu Kopenhagen, von wo er jedoch 1848 in sein Vaterland eilte, um sich als Freiwilliger in Reih und Glied zu stellen; nach Beendigung des Kriegs weilte er einige Zeit in Konstantinopel und trat 1852 die Stelle als Kapellmeister am Theater Carlo Felice zu Genua an. wo er sich bald das Renommee des besten Dirigenten Italiens erwarb. Einige Jahre später ging er in gleicher Eigenschaft ans Stadttheater zu Bologna und blieb dort, bis er 1873 aufs neue nach Genua berufen wurde, starb aber bereits wenige Wochen nach seiner Ankunft. Als Komponist ist M. nur mit Liedern und einigen Kantaten sowie einem Requiem aufgetreten.

Marin (spr. märäng), Marie Martin Marcel de, berühmter Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 8. Sept. 1769 zu Bayonne, der edlen venezianischen Familie de' Marini entstammend, kurze Zeit Schüler von Hochbruder, doch in der Hauptsache Autodidakt, lebte viel auf Reisen und ließ sich zuletzt in Toulouse nieder (Todesjahr unbekannt). Fétis nennt die Harfenwerke von Marin »wahrhaft klassische« (6 Sonaten, 4 Variationenwerke für Harfe allein, je ein Duo mit Klavier und mit Violine, ein Quintett für Harfe mit Streichquartett, Lieder mit Harfenbegleitung 2c.).

Marini, 1) Biagio, der Komponist des ältesten bekannten Stücks für Violine allein mit Continuo, einer Romanesca (s. Wasielewski »Die Violine und ihre Meister«, 3. Aufl. S. 53), geb. zu Brescia, lebte zu Vicenza, 1621 am kurpfälzischen Hofe (geadelt) und 1623 zu Parma, und starb c. 1660 zu Padua. M. gab eine stattliche Reihe Kammermusikwerke heraus (Gesangs- und Instrumentalwerke für 1 bis 7 Stimmen in begleitetem Stil). — 2) Carlo Antonio, ebenfalls einer der ersten Kammermusikkomponisten in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. zu Bergamo (Kammersonaten für 2—5 Streichinstrumente mit Continuo, 8 Werke zu je zwölf Sonaten). Vgl. Marin.

Mario, Giuseppe, Conte di Candia, hervorragender Opernsänger (Tenor), geb. 1810 zu Cagliari, gest. 11. Dez. 1883 zu Rom, war erst Offizier der piemontesischen Armee, kam 1836 nach Paris

und machte in Privatzirkeln Aufsehen durch seine Stimme, so daß er schließlich dem Zureden nachgab und zur Bühne ging. 1838 debütierte er in »Robert der Teufel« an der Großen Oper, ging aber 1840 zur Italienischen Oper über; fast 30 Jahre sang er zu Paris, London und Petersburg, längere Jahre unzertrennlich von der Grisi, mit der er sich auch schließlich verheiratete, und zog sich 1867 ganz von der Bühne zurück, zunächst nach Paris, später nach Rom.

Marius, . . ., Klavierbauer in Paris zu Anfang des 18. Jahrh., gehört zu denen, welche unabhängig von dem ersten Erfinder (s. Christofori) die Hammermechanik für das Klavier vorschlugen, resp. einführten (Silbermann, Schröter, s. Klavier). Die Hammermechanik von M. war übrigens nach den Modellzeichnungen im 3. Bande der »Machines et inventions approuvées par l'Académie royale des sciences« (1713—19) erheblich mangelhafter als die Cristoforis, die bekanntlich das Prototyp der heutigen englischen war. M. nahm auch ein Patent für ein zusammenlegbares Klavier (clavecin brisé).

Markull, Friedrich Wilhelm, Komponist, geb. 17. Febr. 1816 zu Reichenbach bei Elbing, gest. 30. April 1887 in Danzig, wuchs in Elbing auf, wohin sein Vater bald darauf als Organist kam, erhielt von diesem seine musikalische Ausbildung, später vom Organisten Kloß und 1833—35 von Fr. Schneider in Dessau und wurde 1836 als erster Organist der Marienkirche zu Danzig angestellt. Dort hat er lange Jahre auch als Vereinsdirigent, gesuchter Lehrer und tüchtiger Organist und Klavierspieler gewirkt, zuletzt sich jedoch lediglich auf Privatunterricht und kritische Thätigkeit (f. d. Danziger Zeitung) beschränkt. M. war ein fleißiger Komponist und hat mit einigen größern Werken wenn auch keine durchschlagenden, doch recht achtenswerte Erfolge erzielt, so mit den Opern: »Maja und Alpino« (»Die bezauberte Rose«, Danzig 1843), »Der König von Zion« (1848), »Das Walpurgisfest« (Danzig 1855 und Königsberg 1856), den Oratorien: »Johannes der Täufer«, »Das Gedächtnis der Entschlafenen« (1856 zu Kassel unter Spohr aufgeführt, auch gedruckt), ferner mit dem 86. Psalm, mehreren Symphonien (eine [C moll] in Mannheim preisgekrönt) 2c. Im Druck erschienen viele Klavier- und Orgelwerke, Lieder, ein Choralbuch (1845), Arrangements klassischer Werke u. a.

Markwort, Johann Christian, Musikschriftsteller, geb. 13. Dez. 1778 zu Reisling bei Braunschweig, gest. 13. Jan. 1866 in Bessungen bei Darmstadt; denkender Gesangstheoretiker, studierte ursprünglich Theologie, ging dann als Tenorist zur Bühne und sang nacheinander zu Feldsberg, Triest, München und zuletzt in Darmstadt, wo er 1810 zum Chordirektor ernannt wurde (1830 pensioniert). Seine Werke sind: »Umriß einer Gesamt-Tonwissenschaft überhaupt wie auch einer Sprach- und Tonsatzlehre und einer Gesang-, Ton- und Rede-Vortraglehre« (1826); »Über Klangveredelung der Stimme, über harmonisch begründete Gehörausbildung und singweis deutliche Aussprache« (1847). Außerdem gab er auch eine Elementar-Klavierschule heraus und schrieb zahlreiche Artikel über Gesanglehre, Mimik 2c. für die »Allgem. Musikalische Zeitung« (1820 ff.), Webers »Cäcilia«, die »Wiener Musikalische Zeitung« u. a.

Marmontel (spr. -mong-), Antoine François, geb. 18. Juli 1816 zu Clermont-Ferrand (Puy de Dôme), Schüler von Zimmermann am Pariser Konservatorium, bereits 1832 mit dem ersten Klavierpreis ausgezeichnet, später noch Kompositionsschüler von Halévy und Le Sueur, 1848 Nachfolger Zimmermanns als Professor des Klavierspiels, in welcher Eigenschaft er lange Jahre als einer der renommiertesten Lehrer des Konservatoriums thätig war, hat eine große Anzahl vorzüglicher Schüler ausgebildet (Guiraud, Paladilhe, A. und E. Duvernoy, J. Wieniawski, Bizet, Dubois 2c.). Seine Klavierkompositionen sind zum größten Teil instruktiver Natur: »L'art de déchiffrer« (100 leichte Etüden); »École élémentaire de mécanisme et de style« (24 Etüden, Op. 6); Etüden, Op. 9, 45, 62, 80, 85; »École de mécanisme«, Op. 105—107; 50 Salonetüden, Op. 108; »L'art de déchiffrer à 4 mains«, Op.

Digitized by Google

111; Sonaten, Nokturnen, Serenaden, Charakterstücke, Tänze, Salonstücke. Auch hat M. einige Schriften herausgegeben: »Petite grammaire populaire« (Elementarmusiklehre); »Vademecum du professeur de piano« (Führer durch die Klavierlitteratur); »L'art classique et moderne de piano« (Ratschläge für jüngere Lehrer); »Les pianistes célèbres« (1878, Silhouetten).

Marpurg, 1) Friedrich Wilhelm, berühmter Musiktheoretiker, geb. 1. Okt. 1718 zu Seehausen in der Altmark, gest. 22. Mai 1795 zu Berlin; war 1746 in Paris als Sekretär eines Generals von Rothenburg und lernte dort Rameau und sein System kennen, lebte sodann kurze Zeit zu Berlin, mehrere Jahre in Hamburg und wurde 1763 zum königlichen Lotteriedirektor in Berlin ernannt, erhielt auch den Titel Kriegsrat. Als Komponist ist M. nur mit sechs Klaviersonaten, einigen Heften Orgel- und Klavierstücken, geistlichen und weltlichen Liedern und einer unvollständigen vierstimmigen Messe (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus) mit Violinen, Violen und Orgel (Partitur gestochen) hervorgetreten. Seine theoretischen und historischen Arbeiten sind: »Der kritische Musikus an der Spree« (1749 bis 1750, in wöchentlichen Stücken von einem Bogen); »Die Kunst das Klavier zu spielen« (1750—51; 2 Bde.; mehrmals aufgelegt); »Anleitung zum Klavierspielen, der schönen Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen« (1755, 2. Aufl. 1765; auch französisch [eine franz. Ausgabe von M. selbst] und holländisch); »Abhandlung von der Fuge« (sein bedeutendstes noch heute geschätztes Werk, 1753—54, 2 Teile; 2. Aufl. 1806; französisch von M. selbst, 1756; neu bearbeitet von Simon Sechter, 2 Bde.); »Handbuch beim Generalbaß und der Komposition« (1755 bis 1758, 3 Teile, Anhang 1760, 2. Aufl. 1762; französisch von Choron und Lafage, 1836—38; auch schwedisch 1782); »Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik« (1754—62 und 1778, 5 Bde.; in unregelmäßigen Zeitabständen stückweise); »Systematische Einleitung in die musikalische Setzkunst nach den Lehrsätzen des Herrn Rameau« (1757, Übersetzung von d'Alemberts »Éléments de musique etc.«); »Anfangsgründe der theoretischen Musik« (1757); »Anleitung zur Singkomposition« (1758); »Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik« (1759, handelt nur von der Musik der Alten); »Kritische Briefe über die Tonkunst« (1759 bis 1763); »Herrn G. A. Sorgens Anleitung zum Generalbaß ꝛc.« (1760, polemisch); »Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst insbesondere« (1763); »Versuch über die musikalische Temperatur« (1776); »Neue Methode, allerlei Arten von Temperaturen dem Klaviere aufs bequemste mitzuteilen« (1779 [1790]); »Legenden einiger Musikheiligen« (1786, Musikeranekdoten). Eine »Geschichte der Orgel« blieb unvollendet im Manuskript. — 2) Friedrich, Urenkel des vorigen, geb. 4. April 1825 zu Paderborn, gest. 2. Dez. 1884 zu Wiesbaden; in seiner Jugend bedeutender Klavier- und Violinspieler, in der Komposition Schüler von Mendelssohn und Hauptmann, war Theaterkapellmeister in Königsberg, später in Mainz, wo er 1860 das 4. mittelrheinische Musikfest dirigierte; 1864 Hofkapellmeister in Sondershausen, 1868 Hofmusikdirektor in Darmstadt, an Mangolds Stelle. 1875 siedelte er nach Wiesbaden über, wo er 1883 Dirigent des Cäcilien-Vereins wurde. Er komponierte die Opern: »Musa der letzte Maurenkönig«, (Königsberg 1855); »Agnes von Hohenstaufen« (Freiburg i. B. 1874) und »Lichtenstein« (n. g.).

Marqués, Miguel, jüngerer spanischer Komponist in Madrid, machte sich bisher durch mehrere spanische Operetten (Zarzuelas) (»La monja al ferez« 1875, »La cruz de fuego«, »San Francisco de Sena«, »El toqen de rancho« (1892) sowie durch Orchestervariationen (op. 30) bekannt.

Marsch (ital. Marcia [spr. mártscha], franz. Marche [spr. marsch]), eine Musik, deren Zweck ist, die Bewegung einer größern Menschenmenge zu regeln, in diesem Sinn dem Tanz verwandt, wenn man will, selbst eine Art Tanz, (man denke an unsre Polonäse oder die alte Intrada [Entrée] ꝛc.). Der M. ist ohne

Zweifel sehr alt. Festliche Aufzüge wurden schon im Altertum mit Musik begleitet, und wir haben keinen Grund anzunehmen, daß diese Musik nicht marschartig gewesen wäre; eine höhere künstlerische Gestaltung erhielt der M. in der griechischen Tragödie, wo der Chor in gemessener Bewegung auftrat und ebenso abtrat, freilich nicht mit Instrumentalbegleitung, sondern singend. Den Militärmarsch führt man vielfach auf den Dreißigjährigen Krieg zurück, schwerlich mit Recht. Die Trommeln, Pauken, Trompeten und Schweizerpfeifen waren schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts, wahrscheinlich aber viel früher, in Gebrauch, wenn ein Fürst in eine Stadt einritt oder in das Feld zog (Virdung). Speziell die Heerpauken sind ja geschaffen, den Takt zu markieren. Ohne Zweifel wird der M. als wirkliches Musikstück hervorgegangen sein aus Soldatenliedern, die durch die Instrumente verstärkt wurden. Die Form des Marsches, wie wir ihn als Kunstmusik zuerst in Opern (Lully) und dann als Klavierstück (Couperin) finden, ist die der ältern Tanzformen (zwei 8—16taktige Reprisen). Der heutige M. ist in der Regel weiter ausgeführt und hat ein mehr melodiös gehaltenes Trio. — Die *Militärmärsche* sind entweder Parademärsche (Pas ordinaires) oder Geschwindmärsche (Pas redoublés) oder endlich Sturmmärsche (Pas de charge). Aus der Zahl der für besondere Zwecke und Gelegenheiten bestimmten Märsche (Festmärsche, Huldigungsmärsche, kirchliche Märsche, letztere fast nur auf der Bühne bei Aufzügen rc.) hebt sich als besonders charakteristisch der Trauermarsch (Marcia funebre, Marche funèbre) heraus.

Marschner, *Heinrich* August, der berühmte Opernkomponist, geb. 16. Aug. 1795 zu Zittau in Sachsen, gest. 14. Dez. 1861 zu Hannover; besuchte das Gymnasium in Zittau und bezog 1813 die Universität Leipzig, um die Rechte zu studieren, ging aber bald ganz zur Musik über und genoß den Unterricht Schichts. 1816 begleitete er den Grafen Thaddäus von Amadée nach Wien, wo er Beethoven kennen lernte, und erhielt 1817 durch Vermittelung desselben Magnaten eine Musiklehrerstelle in Preßburg. Er schrieb dort die Opern: »Der Kyffhäuserberg«, »Saidor« und »Heinrich IV. und Aubigné«, welch letztere durch K. M. von Weber 1820 in Dresden zur Aufführung gebracht wurde. M. eilte daher 1822 selbst nach Dresden, wo ihn Weber sehr freundlich aufnahm und ihm 1824 Anstellung als Musikdirektor an der Oper verschaffte. Als Weber 1826 starb und M. keine Aussicht hatte, in seine Stelle einzurücken, verließ er Dresden und ging als Theaterkapellmeister nach Leipzig. Dort schrieb er die Opern: »Der Vampir« (1828) und »Der Templer und die Jüdin« (1829), welche seinen Namen schnell bekannt machten und auf allen größern deutschen Bühnen zur Aufführung gelangten. 1831 erhielt er die Hofkapellmeisterstelle zu Hannover und wirkte dort, beliebt bei Orchester und Bühne wie beim Publikum, 28 Jahre; seine Gunst bei Hof kam leider in den Jahren der Reaktion ins Wanken, da M. liberal dachte und seine Meinung nicht verbarg. 1859 wurde er mit dem Titel »Generalmusikdirektor« pensioniert. M. war dreimal verheiratet, mit *Eugenie Jäggi* (1819 in Preßburg), die früh starb, mit der *Marianne Wohlbrück* (1826 zu Dresden), die in Hamburg als Sängerin engagiert war, und mit *Therese Janda* (eigentlich *Jander*, 1854 in Hannover), die ihn überlebte, (dieselbe war gleichfalls Sängerin, 1838—44 Schülerin des Wiener Konservatoriums, 1862—67 Lehrerin an demselben Institut). Marschners bedeutendstes Werk, das heute die Zierde jeder deutschen Bühne ist, »Hans Heiling« (Dichtung von Eduard Devrient), entstand in Hannover und wurde am 24. Mai 1833 zuerst aufgeführt; der Erfolg war ein außerordentlicher. Die Verwandtschaft von Wagners »Fliegendem Holländer« mit »Hans Heiling« ist zum mindesten ebenso frappant wie die des »Lohengrin« mit »Euryanthe«. M. ist in der deutschen Oper das lebendige Zwischenglied zwischen Weber und Wagner. Von Marschners Opern ist außer den obengenannten: »Vampir«, »Templer und Jüdin« und »Hans Heiling« heute nichts mehr am Leben. Die Namen sind: »Der Holzdieb« (1825, Dresden); »Lucretia« (1826,

Digitized by Google

Danzig); »Des Falkners Braut« (1832, Leipzig); »Das Schloß am Ätna« (1838, Berlin); »Der Bäbu« (1837, Hannover); »Adolf von Nassau« (1843, Hannover); »Austin« (1851, Hannover). Außerdem schrieb er Musiken zu Kleists »Prinz Friedrich von Homburg«, Kinds »Schön Ella«, Halls »Ali Baba« u. a. Seine letzte Arbeit war die Oper: »Hjarne« (Frankfurt 1863). Außerhalb der Bühne hat M. besonders auf dem Gebiet des Liedes und Chorliedes Lorbeeren geerntet; vorzüglich sind einige Männerchöre (darunter das farbenprächtige »Zigeunerleben«) noch sehr beliebt, während seine Kammermusikwerke (Trios Op. 29 A moll, Op. 111 G moll, Klavierquartett Op. 36 B dur, Klaviersonaten, vierhändige Märsche, Divertissements ic.) unverdientermaßen völlig vergessen sind. — 2) Franz, geb. 26. März 1855 zu Leitmeritz (Böhmen) besuchte zugleich die Universität und das Konservatorium zu Prag (Skuhersky, Lugert), war 1883 bis 1885 mit Regierungsstipendien Schüler Bruckners in Wien, und ist jetzt seit 1886 Professor am Lehrerinnen-Seminar zu Wien. M. schrieb einen »Entwurf einer Neugestaltung der Theorie und Praxis des kunstgemäßen Anschlags [im Klavierspiel] (Wien 1888), sowie interessante Aufsätze über harmonietheoretische Fragen.

Marsick, Martin Pierre Joseph, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 9. März 1848 zu Jupille bei Lüttich, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Désiré-Heynberg), 1865 bis 1867 auf Kosten der Fürstin von Chimay am Brüsseler Konservatorium von Léonard und 1868—69 am Pariser Konservatorium von Massart weitergebildet und zuletzt 1870—1871 mit Stipendium der belgischen Regierung noch Privatschüler von Joachim in Berlin, trat 1873 mit großem Erfolg zu Paris auf und bereiste seitdem mit größtem Erfolg Europa. 1892 wurde er Nachfolger Massarts als Violinprofessor am Pariser Konservatorium. M. hat auch eine Anzahl dankbarer Vortragsstücke für Violine (auch drei Violinkonzerte) geschrieben.

Martelláto (ital., »gehämmert«), d. h. mit großer Kraft (Arm-Staktato) angeschlagen (Klavier).

Martellement (franz., spr. -mang), auf der Harfe die wiederholte Angabe desselben Tons, auf neuern Harfen auf zwei Saiten hervorgebracht, von denen die tiefere durch das Pedal in Einklang mit der höhern gebracht ist. In der älteren Klaviermusik ist M. auch s. v. w. Mordent (s. d.).

Martianus Capella, s. Capella.

Martin, 1) Jean Blaise, berühmter Sänger (Bariton) der Pariser Komischen Oper, geboren 24. Febr. 1768 zu Roncière bei Lyon, gestorben 18. Oktober 1837 zu Paris; debütierte 1788 am Théâtre de Monsieur, sang am Théâtre Feydeau bis 1794, sodann am Théâtre Favart bis zu dessen Vereinigung mit dem Théâtre Feydeau zur Opéra-Comique (1801) und an der letztern bis 1823. M. war ein schlechter Schauspieler, hatte aber eine herrliche Stimme und eignete sich mit der Zeit die notwendigste Routine an. — 2) Pierre Alexandre, Pariser Orgelbauer, gestorben im Dezember 1879 zu Paris; einer der ältesten Harmoniumbauer, selbst Erfinder verschiedenartiger Verbesserungen des Instruments, z. B. der »percussion«, d. h. des Hammeranschlages der Zungen behufs prompterer Ansprache.

Martin y Soler, Vicente (von den Italienern Martini »lo Spagnuolo« genannt), geb. 1754 zu Valencia, gest. 19. Febr. 1806 zu Petersburg; war zuerst Organist in Alicante, ging dann auf den Rat eines italienischen Sängers, für den er einige Arien geschrieben, nach Italien, wo er schnell als Opernkomponist berühmt wurde. Sein erstes Werk war: »Ifigenia in Aulide« (1781 für Florenz); bis 1784 folgten drei andere für Lucca, Turin und Rom und mehrere Ballette. 1785 ging M. nach Wien, wo er besonders durch »La cosa rara« Triumphe feierte und am Hof Josephs II. ausgezeichnete Aufnahme fand. Seine Werke behaupteten sich hier gegenüber denen Mozarts wie in Italien gegenüber denen Paisiellos, Cimarosas und Guglielmis in der Gunst des Publikums; heute sind sie vergessen. 1788 folgte er einem Rufe an die Italienische Oper zu Petersburg, wurde 1798 von Paul I. zum Staatsrat ernannt, verlor aber 1801 das Feld seiner Thätig-

keit, als statt der italienischen die französische Oper in Petersburg einzog, und gab dann Lektionen.

Martinez, Marianne di, geb. 4. Mai 1744 zu Wien, gest. 13. Dez. 1812 daselbst, erzogen durch Metastasio, Klavierschülerin Haydns, Sängerin, Klavierspielerin und Komponistin (Oratorien, Psalmen, Motetten, Symphonien, Klavierkonzerte ꝛc. im Manuskript besitzt die Gesellschaft der Musikfreunde).

Martini, 1) Giambattista (gewöhnlich Padre M. genannt), hochberühmter Musikhistoriker und Meister des Kontrapunkts, geb. 24. April 1706 zu Bologna, gest. 4. Okt. 1784 daselbst; war der Sohn eines Musikers (Violinisten) und erhielt eine sorgfältige musikalische Ausbildung, zunächst im Violinspiel vom Vater und im Klavierspiel und Gesang von Padre Angelo Predieri und im Kontrapunkt von dem Kastraten Ricieri; für seine wissenschaftliche Bildung sorgten die Mönche des Oratorio San Filippo Neri. 1721 trat er in den Franziskanerorden, absolvierte das Noviziat zu Lugo (Romagna), kehrte sodann in das Franziskanerkloster zu Bologna zurück und wurde schon 1725 Kapellmeister an der Franziskanerkirche, 1729 mit Altersdispens zum Priester geweiht. Seinem Wissensdurst genügte er durch angestrengte mathematische Studien unter Zanotti und erhielt im Umgang mit Giacomo Perti, dem Kapellmeister der Petroniuskirche, fruchtbare Anregung für seine kompositorische Thätigkeit. M. wurde in der Folge die höchste Autorität Italiens in musikhistorischen und -theoretischen Streitfragen, und Schüler strömten aus allen Gegenden zu ihm; neben seiner Gelehrsamkeit war seine Herzensgüte in aller Mund. Sein Leben war arm an äußern Ereignissen, aber reich an Thaten für die Kunst. Von seiner großartigen Bibliothek ging ein Teil nach seinem Tode an die Wiener Hofbibliothek, der größere Teil aber an das Liceo filarmonico zu Bologna über. M. war Mitglied der Akademien dei Filarmonici zu Bologna und dei Arcadj in Rom; sein Schäfername in der letztern war »Aristoxenos Amphion«. Die gedruckten Kompositionen Martinis sind: vierstimmige Litaneien und Marien-Antiphonen mit Orgel und Instrumenten ad lib. (1734), zwei Bücher Orgel- (Klavier-) Sonaten (1742 und 1747) und ein Buch Kammerduette (1763); mehrere Oratorien und Intermezzi liegen in Manuskript im Liceo filarmonico, Messen sollen sich im Franziskanerkloster befinden. Von den Schriften Martinis sind in erster Reihe die beiden großen Werke zu nennen: »Storia della musica« (1757, 1770, 1781, drei Bände) und »Exemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto« (1774—1775, 2 Bde.). Das erstere handelt nur von der Musik des Altertums; ein vierter, die Musik im frühern Mittelalter behandelnder Teil blieb im Manuskript unvollendet. Das Werk über den Kontrapunkt ist eine Sammlung von Musterbeispielen. Außerdem schrieb M.: »Onomasticum seu synopsis musicarum graecarum atque obscuriorum vocum cum earum interpretatione ex operibus J. B. Doni« (in Donis Werken Band II, abgedruckt); »Dissertatio de usu progressionis geometricae in musica« (1766); »Compendio della teoria de' numeri per uso del musico« (1769); »Regole per gli organisti per accompagnare il canto fermo« (um 1756); »Serie chronologica de' principj dell' Accademia dei Filarmonici etc.« (1777) und einige Gelegenheitsschriften (Kritiken, Urteile in Streitfragen ꝛc.). Vgl. Leonida Busi »Il padre G. B. M.«, 1. Bd., Bologna 1891 und Valle, Memoire storiche del P. Giov. Battista M. (1785). — 2) Jean Paul Egide (M. il Tedesco), geb. 1. Sept. 1741 zu Freistadt i. d. Pfalz, gest. 10. Febr. 1816 zu Paris; hieß eigentlich Schwarzendorf, italienisierte aber seinen Namen, als er 1760 sich in Nancy als Musiklehrer niederließ; 1764 wandte er sich nach Paris und hatte das Glück, bei einer gerade ausgeschriebenen Konkurrenz für einen Militärmarsch zu siegen, wodurch er hohe Protektionen gewann und zum Offizier à la suite eines Husarenregiments ernannt wurde; die dadurch gewonnene Muße zum Komponieren benutzte er zunächst zu Arbeiten für Militärmusik, schrieb aber 1771 eine Oper: »L'amoureux de quinze ans«, die in der

Italienischen Oper durchschlug. Er wurde Kapellmeister des Prinzen Condé, dann des Grafen von Artois und erkaufte sich die Anwartschaft auf die Stelle des königlichen Obermusikintendanten. Die Revolution vernichtete diese Aussichten, dagegen wurde M. 1794 in die Studienkommission des Konservatoriums und für eine der Inspektorstellen gewählt. 1802 verlor er bei der Reduktion der Lehrerzahl seine Stelle. Die Restauration (1814) brachte ihm endlich die Intendantenstelle ein. Martinis Kompositionen sind: 11 Opern, von denen 9 aufgeführt wurden (davon »L'amoureux etc«, »La bataille d'Ivry«, »Droit du seigneur«, »Sappho« und »Ziméo« gedruckt), 2 Festmessen, 2 Requiems, 6 zweistimmige Psalmen mit Orgel und andre Kirchenstücke, 6 Quartette für Flöte mit Streichtrio, 12 Trios für zwei Violinen und Cello, 6 Streichquartette, Divertissements und Notturnen für Klavier, zwei Violinen und Cello rc. Auch seine Militärmusikstücke erschienen im Druck. — 3) M. lo Spagnuolo, s. Martin y Soler.

Martucci, Giuseppe, bemerkenswerter italienischer Komponist, geboren 6. Januar 1856 zu Capua, Schüler des Konservatoriums zu Neapel, ist z. Z. Direktor des Konservatoriums zu Bologna, hochangesehener Dirigent (1888 leitete er die Tristan-Aufführungen in Bologna) und Pianist. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben ein Klavierkonzert (B moll Op. 66), ein Klavierquintett, ein Trio (Es dur Op. 62), eine Cellosonate (Fis moll), eine Phantasie für zwei Klaviere u. s. w. M. gehört durchaus der neuen von Deutschland beinflußten Richtung an.

Marx, Adolf Bernhard, berühmter Musiktheoretiker und Ästhetiker, geb. 15. Mai 1799 zu Halle, gest. 17. Mai 1866 in Berlin; war der Sohn eines Arztes, studierte Jurisprudenz, wurde auch als Referendar am Oberlandesgericht zu Naumburg angestellt, ging aber bald nach Berlin und widmete sich ganz der Musik, für welche er früh Talent gezeigt hatte. Bereits in Halle hatte er tüchtige theoretische Studien unter Türk (s. d.) gemacht und in Naumburg sogar zwei Opern gedichtet und komponiert. In Berlin studierte er unter Zelter weiter, bestritt durch Privatunterricht seinen Unterhalt und begründete 1824 die »Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung« (Schlesinger), die er bis zu ihrem Eingehen (Ende 1830) mit Umsicht und eintretend für die großen deutschen Meister redigierte. 1827 promovierte er zum Dr. phil. an der Universität Marburg, hielt sodann Vorlesungen über Musik an der Berliner Universität und wurde 1830 zum Professor und 1832 auch zum Universitätsmusikdirektor ernannt. 1850 begründete er mit Kullak und Stern das noch heute bestehende (Sternsche) Konservatorium der Musik, erteilte Kompositionsunterricht an dieser Anstalt, zog sich aber 1856 zurück (Kullak war schon 1855 ausgetreten und hatte die »Neue Akademie der Tonkunst« gegründet) und beschränkte sich seitdem auf seine Thätigkeit an der Universität und als Privatlehrer der Komposition. M.'s Kompositionen haben sich nicht als lebensfähig erwiesen (Oper »Jery und Bätely«, 1827 im Berliner Opernhaus; Melodram »Die Rache wartet«, Text von W. Alexis, im Königsstädtischen Theater 1829; Oratorien: »Johannes der Täufer« und »Moses«, Liedercyklus »Nahid u. Omar«, eine Symphonie, eine Klaviersonate, Lieder rc.). Auch sein Choral- und Orgelbuch, seine »Kunst des Gesangs« (1826) und seine Chorgesangschule sind schon vergessen. Seine Bedeutung liegt in seinen Schriften zur Theorie und Ästhetik der Musik; dieselben verraten Logiers Einfluß, verarbeiten übrigens dessen Ideen in selbständiger Weise (Marx übersetzte Logiers Generalbaßschule ins Deutsche): »Die Lehre von der musikalischen Komposition« (1837—47, 4 Bde. Eine Neubearbeitung besorgte H. Riemann: 1. Bd. 9. Aufl. 1887, 4. Bd. 5. Aufl. 1888, 2. Bd. 7. Aufl. 1890; der 3. Bd. steht noch aus); »Allgemeine Musiklehre« (1839, 9. Aufl. 1875); »Über Malerei in der Tonkunst« (1828); »Über die Geltung Händelscher Sologesänge für unsre Zeit« (1829); »Die alte Musiklehre im Streit mit unsrer Zeit« (1842); »Die Musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege« (1855); »Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen« (1858, 3. Aufl. 1875); »Gluck

und die Oper« (1863, 2 Bde.); »Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke« (1863); »Erinnerungen aus meinem Leben« (1865, 2 Bde.).

Marxsen, Eduard, geb. 23. Juli 1806 zu Nienstädten bei Altona, gest. 18. Nov. 1887 in Altona, wo sein Vater Organist war, studierte unter diesem und unter Clasing in Hamburg, später (1830) unter Seyfried und Bocklet in Wien und ließ sich dann als Musiklehrer in Hamburg nieder. 1875 erhielt er den Titel Königlicher Musikdirektor. M. war der Lehrer von Johannes Brahms.

Marziale (ital.), kriegerisch.

Mascagni, Pietro, geb. 7. Dez. 1863 zu Livorno, Schüler von Ponchielli und Saladino am Mailänder Konservatorium, wirkte an verschiedenen kleinen italienischen Bühnen als Kapellmeister, zuletzt als Dirigent des Musikvereins zu Cerignola. M. wurde der Held des Tages, als seine Oper »Cavalleria rusticana« bei der vom Verleger Sonzogno ausgeschriebenen Konkurrenz für eine einaktige Oper siegte (erste Aufführung Rom 17. Mai 1890). Das Mascagni-Fieber, welches die musikalische Welt ergriff, kommt zum Teil auf Rechnung der geschickten Reklame des Verlegers, zum Teil erklärt es sich durch das gewandt gearbeitete Libretto. Die Musik steht auf niedriger Stufe und hat nur den Vorzug, daß sie die Handlung nicht aufhält. Der Begeisterungstaumel, der auch renommierte Kritiker erfaßte, wich aber allmählich einer großen Bestürzung über die erfahrene Dupe, als in den nachfolgenden Werken »L'amico Fritz« (Rom u. Berlin 1891) und »Die Rantzau« (1892), die Schwächen der Komposition nicht mehr durch die Vorzüge der Dichtung verdeckt wurden. Die neueste Oper M.'s führt den Titel »Ratcliff«. Eine erste Oper M.s »Il filanda« war bereits 1881 in Livorno ohne Erfolg gegeben worden. Geradezu ungenießbar sind M.s Lieder. Die »Cavalleria« ist nichts andres als ein kräftiger Schritt weiter vorwärts auf dem von Bizet mit Carmen betretenen Wege der Verquickung der Oper und Operette, eine »tragische Operette«, steht aber musikalisch tief unter Carmen.

Maschek (spr. maschek), Vincent, ausgezeichneter Pianist und Virtuose auf der Harmonika, geb. 5. April 1755 zu Zwikowetz in Böhmen, gest. 15. Nov. 1831 zu Prag; Schüler von Seegert und Dussek, machte Kunstreisen, war dann Organist an St. Nikolaus zu Prag und zuletzt Musikalienhändler. M. komponierte mehrere böhmische Opern, ferner Messen, Symphonien, Klavierkonzerte, Kammerensembles, Lieder, Klaviersonaten, Stücke für Harmonika, auf der seine Frau Virtuosin war; M. erfand auch eine neue Klaviatur für die Harmonika &c. — Sein Bruder Paul, geb. 1761, war gleichfalls ein tüchtiger Pianist und starb 22. Nov. 1826 als Privatmusiklehrer zu Wien. Auch er hat sich auf allen Gebieten der Komposition versucht.

Maschinen, s. Ventile; Maschinenpauken, s. Pauken.

Maskenspiele (franz. und engl. Masques, ital. Ludi) waren Vorläufer der Oper, allerlei allegorische oder mythische Szenen mit Gesang und üppiger dekorativer Ausstattung, welche besonders im 16.—17. Jahrh. an den Fürstenhöfen bei Vermählungsfeierlichkeiten &c. zur Aufführung gelangten. Von dem Musikdrama, wie es das 17. Jahrh. brachte, unterschieden sich die M. sehr scharf durch die noch mangelnde Monodie. In England waren die M. in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. sehr im Schwange (W. Lawes, Laniere, Campion, Lock u. a., s. d.).

Mason (spr. mēhß'n), 1) William, Musikschriftsteller, geb. 1724 zu Hull, gest. 7. April 1794 in Aston; Bakkalaureus, später Magister artium (Cambridge), nahm 1755 geistliche Weihen und wurde Kanonikus und Precentor an der Kathedrale zu York. M. gab heraus: eine Zusammenstellung der Bibeltexte, welche als Anthems komponiert worden (»A copious collection etc.«, 1782), nebst einem vorausgeschickten »Essay on cathedral music«, ferner Essays: »On instrumental church music«, »On parochial psalmody«, »On the causes of the present imperfect alliance between music and poetry«; auch war er Dichter (Tragödien, lyrische Gedichte), schrieb eine Biographie Grays und komponierte auch selbst einige Anthems. — 2) Lowell, verdienter nord-

Digitized by Google

amerikan. Musiker, geb. 8. Jan. 1792 zu Medfield in Massachusetts, gest. 11. Aug. 1872 zu Orange in New Jersey; war längere Zeit Präsident der Handel and Haydn Society zu Boston, begründete 1832 die Bostoner Musikakademie, rief regelmäßige Versammlungen von Musiklehrern ins Leben, wurde von der New Yorker Universität 1835 zum Doktor der Musik promoviert, machte eine Studienreise nach Deutschland (1837) und veröffentlichte die Resultate seiner Beobachtungen (»Musical letters abroad«, 1853). — Zwei seiner Söhne, Lowell und Henry, sind Mitbegründer der Firma »M. and Hamlin« zu Boston (Orgel- und Harmoniumfabrik); ein dritter — 3) William, geb. 24. Jan. 1829 zu Boston, geschätzter Pianist, studierte 1849—54 in Deutschland unter Moscheles, Dreyschock und Liszt (Klavier) und M. Hauptmann und E. F. Richter (Theorie). Nach erfolgreichem Auftreten als Konzertspieler in Leipzig, Prag, Weimar, London, kehrte er nach Amerika zurück, machte zunächst ein Konzerttournee durch die Vereinigten Staaten und ließ sich dann in New York nieder, wo er mit Bergmann und Thomas klassische Musikabende einrichtete. Seit einigen Jahren spielt er nicht mehr öffentlich, sondern ist nur noch als Lehrer thätig. Er veröffentlichte viele gefällige Klaviersachen, auch eine Klavierschule.

Massaini, Tiburcio, Kontrapunktist des 16. Jahrh., geboren zu Cremona, war zuerst Kapellmeister an Santa Maria del Popolo zu Rom, erhielt sodann Anstellung am Hofe Kaiser Rudolfs II. in Prag (1580) und lebte später wieder zu Rom (noch 1605). Seine erhaltenen Werke sind: 2 Bücher 4stimmiger Madrigale (1569, 1573), 4 Bücher 5stimmiger Madrigale (1571—94), 6—12stimmige »Sacri modulorum concentus« (2—3 chörige Motetten, 1567), 5stimmige Vesperpsalmen und Magnifikats (davon eins 9stimmig, 1576), 4 Bücher 5stimmiger Motetten (1576—94), ein Buch 4stimmiger Motetten (1580, Philipp de Monte gewidmet), 7stimmige Motetten (1607), 6stimmige Psalmen (1578), 5—6stimmige Messen (1578), 8stimmige Messen (1600), 5stimmige Lamentationen (1599) sowie einiges in Sammelwerken Verstreute und Manuskripte in Rom.

Massart, (spr. -ahr), Lambert Joseph, ausgezeichneter Violinlehrer, geb. 19. Juli 1811 zu Lüttich, gest. 13. Febr. 1892 in Paris, entstammte einer Musikerfamilie, erhielt seine Ausbildung von R. Kreutzer in Paris, wurde jedoch als Ausländer von Cherubini nicht ins Konservatorium aufgenommen; nachdem er sich bereits als Violinlehrer in Paris Renommee erworben, wurde er 1843 als Violinprofessor am Konservatorium angestellt. H. Wieniawski, Marsick u. a. waren seine Schüler. — Massarts Gattin Louise Aglaë, geborne Masson, geb. 10. Juni 1827 zu Paris, gestorben 26. Juli 1887 in Paris, war eine vorzügliche Pianistin und seit 1875 als Nachfolgerin von Madame Farrenc als Lehrerin des Klavierspiels am Konservatorium angestellt. Ein anderer Tonkünstler, vermutlich ein Verwandter Victor M. geb. 1799, gest. 6. Aug. 1883 zu Lüttich war Kontrabassist und Lehrer am Konservatorium zu Lüttich.

Massé, Victor (eigentlich Félix Marie), franz. Opernkomponist, geb. 7. März 1822 zu Lorient (Morbihan) gest. 5. Juli 1884 zu Paris, 1834 bis 1844 Schüler von Zimmermann (Klavier) und Halévy (Komposition) am Pariser Konservatorium, erhielt 1844 den großen Staatspreis für Komposition (prix de Rome) für die Kantate »Le rénégat de Tanger«, sandte von Rom während des vorgeschriebenen dreijährigen Studienaufenthalts unter anderm eine italienische Oper: »La favorita e la schiava«, ein, machte sich nach seiner Rückkehr zuerst durch Romanzen bekannt und debütierte als Opernkomponist mit gutem Erfolg 1849 an der Komischen Oper mit »La chambre gothique«. Seitdem folgten: »La chanteuse voilée« (1850), »Galatée« (1852), »Les noces de Jeannette« (1853), »La fiancée du diable« (1854), »Miss Fauvette« (1855), »Les saisons« (1855), »La reine Topaze« (1856), »Le cousin de Marivaux« (1857), »Les chaises à porteurs« (1858), »La fée Carabosse« (1859), »Mariette la promise« (1862), »Le mule de Pedro« (1863), »Fior d'Aliza« (1866), »Le fils du brigadier«

(1867), »Paul et Virginie« (1876), »Une loi somptuaire« (Operette, nicht gegeben aber gedruckt 1879) und »La nuit de Cléopâtre« (nachgelassen 1885). 1860 wurde M. Chordirektor der Großen Oper, 1866 Kompositionsprofessor am Konservatorium; 1880 trat er mit dem Titel eines Ehrenprofessors in den Ruhestand. 1871 wurde er an Stelle Aubers in die Akademie gewählt.

Massenet (spr. maſſ'nä) Jules Emile Frédéric, einer der bedeutendsten jüngern französischen Komponisten, geb. 12. Mai 1842 zu Montaud bei St. Etienne (Loire), erhielt seine Ausbildung auf dem Pariser Konservatorium, wo Laurent (Klavier), Reber (Harmonie) und Ambroise Thomas (Komposition) seine speziellen Lehrer waren. 1863 erhielt er den Römerpreis für die Kantate »David Rizzio« und hat sich seither durch eine Reihe bemerkenswerter Werke vorteilhaft bekannt gemacht. Besonders seien hervorgehoben: »Maria Magdalena« (biblisches Drama in 4 Akten, 1873 im Odéontheater), »Eva« (Mysterium in 3 Abteilungen, 1875), »Die Jungfrau« (biblische Legende in 4 Szenen), die großen Opern: »Der König von Lahore« (1877), »Herodias« (1881), »Cid« (1885) und »Der Magier« (1891); die komischen Opern: »Don César de Bazan« (1872), »Manon« (1884), »Esclarmonde« (1889), die bereits 1886 beendet aber erst 1892 in Wien gegebene »Werther«, das Ballett »Le carillon« (»Das Glockenspiel«, Wien 1892), die Kantate »Paix et liberté« (1867), das Idyll »Narcisse« (1878), die Einakter »Ma grand' tante« (1867) und »Berangère et Anatole« (1876), Musik zu de Lisles »Erinnyen« (1873), Sardous »Theodora« (1884), 5 Orchestersuiten (darunter »Ungarische Suite« und »Scènes pittoresques«), Ouvertüren, Orchesterphantasien, Klavierstücke ꝛc. M. ist Mitglied des Institut de France (Akademie) und seit 1878 Kompositionsprofessor am Konservatorium (Nachfolger Bazins).

Masurisch, **Masurek**, s. Mazurka.

Masutto, 1) Giovanni, ital. Musikschriftsteller und Referent musikalischer Zeitschriften in Venedig, Verfasser von »J maestri di musica italiani del secolo XIX.« (Venedig, 3. Aufl. 1884). — 2) Renzo, Sohn des vorigen, geb. 25. April 1858 zu Treviso, Schüler von Cozzi, Del Maino und Ferrarini (Violine), Sartori und Ficcarelli (Klavier), Giov. Rossi in Parma und Tonassi in Venedig (Komposition), jetzt Kapellmeister des 27. ital. Infanterie-Regiments, trat als Pianist und Violinist auf und verspricht als Komponist (Ouverturen, zwei Opern, Klaviersachen, Gesänge) gutes.

Maszkowski, Raphael, geb. 1838 in Lemberg, Schüler des Wiener und Leipziger Konservatoriums, 1885 Dirigent des »Imthurneums« zu Schaffhausen, 1869 Musikdirektor zu Koblenz, seit 1890 Dirigent des Breslauer Orchestervereins, geschätzter Dirigent, war ursprünglich ein zu Hoffnungen berechtigender Geiger, mußte aber zufolge einer Nervenaffektion der linken Hand dem Violinspiel entsagen.

Materna, Amalie, ausgezeichnete dramatische Sängerin, geb. 10. Juli 1847 zu St. Georgen (Steiermark), Tochter eines Schullehrers, kam nach dessen Tode mit Verwandten nach Graz, wo sie zunächst in der Kirche und im Konzert sang und 1865 als Soubrette an der Oper debütierte. Sie verheiratete sich dort mit dem Schauspieler Karl Friedrich, beide wurden am Wiener Carl-Theater engagiert (Frau M. als Operettensängerin), und erst 1869 ging sie als Primadonna an die Hofoper über. Eine besonders hervorragende Leistung der Frau M. war die Brünnhilde 1876 in Baireuth (Wagners Bühnenfestspiel). Ihre Stimme hat außerordentliche dramatische Kraft und üppigen Wohllaut.

Mathews, William S. B. geb. 8. Mai 1837 zu London in Nordamerika (New. Hamshire), angesehener Musiklehrer in Chicago, eifriger Vorkämpfer moderner musikpädagogischer Ideen (Phrasierung, Musikdiktat), Verfasser eines historisch-ästhetischen Werkes »How to anderstand music«, (2 Bde. Philadelphia 1888), einer »Popular history of music«, eines Pronouncing dictionary of music«, der »Outlines of musical form« sowie der instruktiven Werke »How to teach the pianoforte«, »Twenty lessons to a beginner in the pianoforte« und

»First lessons on phrasing and musical interpretation«. Eine größere Klavierschule »Course of Piano Study in ten grades« ist im Erscheinen begriffen. M. ist fleißiger Mitarbeiter der Musikzeitung »The Etude« (Philadelphia), welche regelmäßig Musikbeilegen mit Phrasierungsbezeichnung von ihm bringt. Auch übersetzte M. Riemanns »Klavierschule« und »Die Natur der Harmonik« ins Englische.

Matthäi, Heinrich August, geb. 30. Okt. 1781 zu Dresden, gest. 4. Nov. 1835 zu Leipzig, seit 1803 zweiter, 1817 erster Konzertmeister (Nachfolger Campagnolis) am Gewandhausorchester, geschätzter Violinvirtuos und Lehrer.

Mathias, Georges Amédée Saint-Clair, vortrefflicher Pianist und geschätzter Komponist, geb. 14. Okt. 1826 zu Paris (sein Vater war Deutscher, aus Dessau gebürtig), Schüler von Kalkbrenner und Chopin, in der Komposition Schüler von Halévy und Barbereau, wurde 1862 Professor des Klavierspiels am Konservatorium, gab aber diese Stellung neuerdings auf und lebt nur noch der Komposition. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 6 Klaviertrios, die Ouvertüren: »Hamlet« und »Mazeppa«, Symphonien, Klavierkonzerte, Sonaten, Etüden (Op. 28 »E. de style et de mécanisme«, Op. 10 »E. de genre«) und andre zwei- und vierhändige gediegene Klavierwerke (in Auswahl gesammelt als »Oeuvres choisies pour le piano« bei Brandus).

Mathieu, (spr. matjöh), 1) Adolphe Charles Ghislain, Konservator der Manuskripte der Brüsseler Bibliothek, geb. 22. Juni 1804 zu Mons, gab eine Monographie über Orlando Lasso heraus: »Roland de Lattre« (1838, 2. Aufl. 1840). — 2) Emile, belg. Komponist, geb. 16. Okt. 1844 zu Lille, gest. im August 1883 in Paris. Schüler des Brüsseler Konservatoriums und mehrfach preisgekrönt, war einige Zeit Musikdirektor und akademischer Lehrer zu Löwen, ließ sich aber 1872 zu Brüssel nieder, wo er die Opern: »Georges Dandin« (1876), »La Bernoise« (1880) und das Ballett »Les fumeurs de Kiff« (1876) zur Aufführung brachte; schon als Schüler hatte er eine kleine Oper: »L'échange« (1863) vorgeführt. Guten Eindruck machten auch seine Kantate »Torquato Tasso's dood« (vlämisch) sowie eine Anzahl Lieder.

Mattei, Stanislao (Abbate M.), geb. 10. Febr. 1750 zu Bologna, gest. 12. Mai 1825 daselbst; Schüler des Padre Martini und sein Nachfolger als Kapellmeister an San Francesco, später Kapellmeister der Petroniuskirche, Professor des Kontrapunkts am Liceo filarmonico seit dessen Gründung (1804), Lehrer von Rossini, Donizetti u. a., gab heraus: »Pratica d'accompagnamento sopra bassi numerati« (Generalbaßschule, 1829—30, 3 Bde.).

Matteis, Nicola, ausgezeichneter Violinvirtuose, der sich seit 1672 in London niederließ und Aufsehen erregte, gab heraus: 4 Bücher Solostücke für Violine (»Arie, preludj, alemande etc.« [1. und 2. Buch]) und »Ayres for the violin, to wit: preludes, fuges, alemands etc.« [3. und 4. Buch]), ferner eine Anleitung zum Generalbaßspielen auf der Guitarre (»The false consonances of musick«). — Sein Sohn Nicola (gest. 1749) war ebenfalls ein guter Violinist, lebte längere Zeit zu Wien, zuletzt aber in Shrewsbury als Violin- und Sprachlehrer und hatte unter andern Burney zum Schüler.

Mattheson, Johann, hochverdienter Musikschriftsteller, geb. 28. Sept. 1681 zu Hamburg von wohlhabenden Eltern, gest. 17. April 1764 daselbst; erhielt eine vortreffliche Erziehung, welche seine vielseitigen Talente entwickelte, so daß er nicht nur singen und fast alle Orchesterinstrumente spielen lernte, sondern nach Absolvierung der Schule Jurisprudenz studierte, und englisch, italienisch und französisch sprach. 1697 trat er als Sänger (Tenor) an der Hamburger Oper auf, 1699 als Opernkomponist, Sänger und Dirigent in einer Person in seinen »Plejaden«. Als Händel nach Hamburg kam (1703), nahm ihn M. unter seine Fittiche, überwarf sich aber später mit ihm (s. Händel; er sang zum letztenmale in Händels »Nero« (1705). In demselben Jahre wurde er Erzieher im Hause des englischen Gesandten, mit dem er verschiedene Reisen machte, erhielt 1706 die Ernennung zum Legationssekretär und avancierte in der

Digitized by Google

Folge zum intermistischen Residenten. 1715 wurde er Musikdirektor und Kanonikus am Hamburger Dom, mußte aber wegen einer sich zu völliger Taubheit steigernden Schwerhörigkeit die Musikdirektorstelle 1728 aufgeben, während er im Genuß des Kanonikats belassen wurde. Es ist erstaunlich, welche Arbeitskraft dieser vielseitig beschäftigte Mann entwickelte. Er komponierte 8 Opern, 24 Oratorien und Kantaten, eine Passion (nach Brockes), eine Messe, Klaviersuiten, 12 Flötensonaten (1720) rc., im ganzen 88 gedruckte Werke. Seine Schriften, in denen er vieles alte Gerümpel einer ausgelebten Theorie (Solmisation, Kirchentöne) wegfegen und die endliche Abklärung unseres heutigen Systems beschleunigen half, sind: »Das neueröffnete Orchester, oder gründliche Anleitung, wie ein galant homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Musik erlangen möge rc.« (1713); »Das beschützte Orchester oder desselben zweite Eröffnung« (1717, gegen Buttstets »Ut re mi fa sol la, tota musica« gerichtet); das forschende Orchester oder desselben dritte Eröffnung« (1721); »Veritophili Beweisgründe von der Musik« (1717); »Exemplarische Organistenprobe im Artikel vom Generalbaß« (1719; zweite vermehrte Auflage als »Große Generalbaßschule rc.«, 1731); »Kleine Generalbaßschule« (1735); »Réflexions sur l'éclaircissement d'un problème de musique pratique (1720, nur die Anmerkungen sind von M.); »Critica musica, das ist: grundrichtige Untersuch- und Beurteilung vieler teils vorgefaßten, teils einfältigen Meinungen rc. »(1722, 2 Bde.); »Der neue göttingische aber viel schlechter als die alten lacedämonischen urteilende Ephorus, wegen der Kirchenmusik eines andern belehret« (1727, gegen Professor Joachim Meyer in Göttingen): »Der musikalische Patriot« (1728); »De eruditione musica« (1732); »Kern melodischer Wissenschaft, bestehend in den auserlesensten Haupt- und Grund-Lehren der musikalischen Setzkunst« (1737); »Gültige Zeugnisse über die jüngste matthesonisch-musikalische Kernschrift« (1738); »Der vollkommene Kapellmeister, das ist Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können und vollkommen inne haben muß, der einer Kapelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will« (1739); »Grundlagen einer Ehrenpforte, worin der tüchtigsten Kapellmeister, Komponisten, Musikgelehrten, Tonkünstler rc. Leben, Werke, Verdienste rc. erscheinen sollen« (1740); »Etwas neues unter der Sonnen! oder das unterirdische Klippen-Concert in Norwegen« (1740); »Die neueste Untersuchung der Singspiele« (1744); »Das erläuterte Selah« (1745); »Behauptung der himmlischen Musik aus den Gründen der Vernunft« (1747); »Aristoxeni junioris phthongologia systematica, Versuch einer systematischen Klanglehre« (1748); »Mithridat wider den Gift einer welschen Satire genannt ‚La musica'« (1749); »Bewährte Panacea« (1750); »Wahrer Begriff des harmonischen Lebens; der Panacea zwote Dosis« (1750); »Sieben Gespräche der Weisheit und Musik samt zwo Beylagen; als die dritte Dosis der Panacea« (1751); »Die neu angelegte Freudenakademie« (1751); »Philologisches Tresespiel« (1752); »Plus ultra, ein Stückwerk von neuer und mancherlei Art« (1754); »Georg Friedrich Händels Lebensbeschreibung« (1761 a. d. englischen übersetzt). Außerdem schrieb M. eine große Zahl theologischer, historischer und politischer Schriften und gab Niedts »Handleitung« neu heraus, unter Beigabe von 60 Orgeldispositionen. Mehrere fertig ausgearbeitete musikalische Schriften (»Der bescheidene musikalische Diktator« rc.) blieben im Manuskript. Matthesons Schriften sind von allerhöchstem Wert für die Erforschung der Musikgeschichte seiner Zeit. Vgl. L. Meinardus, »M. und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst« (1878, Nr. 9 der Walderseeschen Vorträge).

Matthias Hermann, s. Hermann 1).

Matthias (Mattheus) **Le Maître**, s. Le Maître.

Matthieux, Johanna, s. Kinkel.

Matthison-Hansen, 1) Hans, ausgezeichneter dän. Organist und bemerkenswerter Komponist, geb. 6. Febr. 1807 zu Flensburg, gest. 7. Jan. 1890 zu Roeskilde, Schifferssohn, zeigte früh Talent zum Zeichnen und für Musik, bildete aber zunächst in Kopenhagen das erstere aus bis etwa in sein 20. Jahr, wo ihm C.

F. E. Weyse (s. d.) riet, mit der Musik Ernst zu machen. Bereits 1832 wurde er zum Organisten am Roeskilder Dom, d. h. in eine der begehrtesten Stellungen in Dänemark gewählt, die er eine lange Reihe von Jahren rühmlichst versehen hat. 1877 wurde ihm sein Sohn Gotfred (s. d.) an die Seite gegeben. M. schrieb ausschließlich für Kirche und Orgel, ein Oratorium: »Johannes«, mehrere Psalmen (mit Orchester), Kirchenkantaten, Orgelpräludien und Postludien, variierte Choräle, Orgelsymphonien (Sonaten), Phantasien ꝛc. — 2) Gotfred, Sohn des vorigen, geb. 1. Nov. 1832 zu Roeskilde, ist gleichfalls ein vorzüglicher Orgelvirtuose und begabter Komponist; derselbe studierte anfänglich die Rechte zu Kopenhagen, ging aber bald zur Musik über und wurde 1859 Organist der deutschen Friedrichskirche in Kopenhagen, verlebte den Winter 1862—63 mit Hilfe eines Stipendiums (Anckers Stiftung) in Leipzig und begründete 1865 mit E. Grieg, R. Nordraak und E. Horneman zu Kopenhagen ein Konzertinstitut, »Euterpe«, das jedoch nur drei Jahre bestand, wurde 1867 Orgellehrer am Kopenhagener Konservatorium, vertauschte seine Organistenstelle mit der an der Johanniskirche und wurde 1877 Substitut seines Vaters. Jetzt ist er Organist der Trinitatiskirche zu Kopenhagen. M. konzertierte mehrfach mit großem Erfolg in Deutschland (Tonkünstlerversammlung 1877 zu Hannover). Von seinen meist in Deutschland erschienenen Kompositionen seien hervorgehoben: Klaviertrio, Op. 5; Violinsonate, Op. 11; Cellosonate, Op. 16; Klavierballade, Op. 14 (»Frode Fredegod«); Orgelphantasie, Op. 15; Konzert-Tonstücke für Orgel, Op. 19.

Maultrommel (Brummeisen, **Crembalum**), altes primitives Instrument, bestehend aus einer durch die Finger in Bewegung gesetzten Stahlfederzunge, die in ein hufeisenförmiges kleines Stück Eisen eingeklemmt ist, das mit den Zähnen gehalten wird. Die so mit fast geschlossenem Mund auf das Instrument gebrummten Gesangstöne haben ein eigentümliches melancholisches Kolorit. Man trifft die M. noch hier und da bei Bärenführern ꝛc.

Maurin, Jean Pierre, geb. 14. Febr. 1822 zu Avignon, Schüler von Baillot und Habeneck am Pariser Konservatorium, seit 1875 Violinlehrer an derselben Anstalt als Nachfolger Alards, trefflicher Quartett- und Solospieler und Lehrer.

Maurer, Ludwig Wilhelm, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 8. Febr. 1789 zu Potsdam, gest. 25. Okt. 1878 in Petersburg; war Schüler von Haak und wurde bereits mit 13 Jahren im Berliner Hoforchester angestellt; als 1806 die Kapelle aufgelöst wurde, machte er eine Konzerttour nach Rußland und erhielt durch Vermittelung Baillots die Kapellmeisterstelle beim Kanzler Wsowologski. 1817 begab er sich wieder auf Reisen und kehrte erst 1832 wieder nach Petersburg zurück. Von 1845 ab lebte er längere Zeit in Dresden. Von seinen Kompositionen ist das Quadrupelkonzert (Konzertante) für vier Violinen mit Orchester noch allgemein bekannt und geschätzt; auch seine übrigen Violinkonzerte, Duette für Violinen ꝛc. sind noch nicht ganz vergessen, wohl aber seine 6 Opern (»Aloise« 1828), Quartette, Symphonien ꝛc.

Maxima (**Duplex longa** ▭), die größte Notengattung der Mensuralmusik, soviel wie zwei oder drei Longae geltend, je nach der vorgeschriebenen Mensur. S. Mensuralnote.

May (spr. meh), Edward Collet, sehr verdienter Volksgesanglehrer, geb. 29. Okt. 1806 zu Greenwich, gest. 2. Jan. 1887 zu London, war Schüler von Thomas Adams, Ciprian Potter und Crivelli, 1837—69 Organist am Greenwichhospital. Angeregt durch Vorlesungen Hullahs über populären Musikunterricht, widmete er sich seit 1841 dieser Spezies des Unterrichts und wirkte an vielen Londoner Schulen wie auch in privaten Kursen und hat Tausende von Lehrerr ausgebildet (vgl. Wilhem). In späteren Jahren wurde er zum Gesanglehrer am Queen's College ernannt.

Mayer 1) Charles, vortrefflicher Pianist, geb. 21. März 1799 zu Königsberg, gest. 2. Juli 1862 in Dresden; kam jung mit seinem Vater, einem Klarinettisten, nach Petersburg, wo er Schüler Fields wurde; 1814 begleitete er als fertiger Virtuose seinen Vater auf einer größern Konzerttour nach Paris, lebte sodann 1819 bis

1850 als Lehrer zu Petersburg, reiste 1845 in Schweden, Deutschland und Österreich und siedelte 1850 nach Dresden über. Mayers Klavierkompositionen sind brillant und sehr dankbar (Konzerte, Konzertstücke, Phantasien, Variationen, Etüden ꝛc., über 200 Werke). — 2) Wilhelm, bekannt unter dem Pseudonym W. A. Rémy, geb. 10. Juni 1831 zu Prag als Sohn eines Advokaten, Schüler von C. F. Pietsch, bezog nachdem bereits eine Ouvertüre von ihm öffentlich aufgeführt war, die Universität als Stud. jur. und promovierte 1865 zum Dr. jur., wirkte sogar 1856 bis 1861 als Staatsbeamter, nebenher weiter Musik studierend und komponierend, und sprang erst 1862 ganz zur Musik über, indem er die Direktion des Steiermärkischen Musikvereins zu Graz übernahm; 1870 trat er von dieser Stellung zurück und lebte seither ganz der Komposition und dem Lehrberuf. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben drei Symphonien, Ouvertüre »Sardanapal«, symphonische Dichtung »Helena«, Orchesterphantasie, »Slavisches Liederspiel« (mit 2 Klavieren), »Östliche Rosen« (dgl.), ein Konzertstück »Waldfräulein« (1876), Lieder, Chorlieder ꝛc. Zu seinen Schülern zählen: Busoni, Kienzl, Heuberger und Weingartner.

Mayerhoff, Franz, geb. 17. Jan. 1864 zu Chemnitz, Schüler des Konservatoriums zu Leipzig, 1883 Theaterkapellmeister zu Lübeck, später in gleicher Stellung in Memel, Tilsit, 1884—85 nochmals am Leipziger Konservatorium, seitdem Musiklehrer in Chemnitz, 1888 Kantor an der St. Petrikirche daselbst, Dirigent des Musikvereins. Als Komponist trat M. besonders mit Liedern und geistlichen Chören hervor.

Mayerl (Maierl), Anton, von, geboren zu Bozen, gest. 1839 als Privatier zu Innsbruck, Schüler von Laburner, und Ett, Kirchenkomponist (ein Stabat Mater gedruckt).

Mayr, Johann Simon, einst gefeierter Opernkomponist, geb. 14. Juni 1763 zu Mendorf (Bayern), gest. 2. Dez. 1845 in Bergamo; erhielt seine Ausbildung am Jesuitenseminar zu Ingolstadt, ging sodann mit einem schweizerischen Adligen, de Bessus, als dessen Erzieher zu Lenzi nach Bergamo und zu Bertoni nach Venedig, wo er sich festsetzte und zunächst zahlreiche kirchliche Kompositionen (Messen, Requiem, Psalmen, eine Passion ꝛc.) und Oratorien (»Jacob a Labano fugiens«, »Sisara«, »Tobiae matrimonium«, »Davide«, »Il sacrificio di Jefte«) schrieb und zur Aufführung brachte, 1794 aber mit der Oper »Saffo« im Theater della Fenice so günstigen Erfolg hatte, daß er sich nun mit ganzer Kraft der Bühne zuwandte und über 70 Opern in 20 Jahren schrieb. 1802 wurde er zum Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Bergamo ernannt und 1805 zum Kompositionslehrer an dem neubegründeten dortigen Musikinstitut ernannt. Zu seinen Schülern zählt unter andern Donizetti. M. hat sich auch als musikalischer Schriftsteller bethätigt mit »Brevi notizie istoriche della vita e delle opere de Giuseppe Haydn« (1809). Mehrere theoretische Arbeiten blieben Manuskript.

Mayrberger, Karl, Theoretiker und Komponist, geb. 9. Juni 1828 zu Wien, gestorben 23. Sept. 1881 zu Preßburg; Schüler von Preyer (der wieder S. Sechters Schüler war), Professor der Musik an der Staatspräparandie zu Preßburg, gab Männerchöre, Lieder ꝛc. heraus, schrieb eine Oper »Melusina« (1876), eine Opernburleske »Die Entführung der Prinzessin Europa« (1868), Musik zu Öhlschlägers »Yrsa«, ein »Lehrbuch der musikalischen Harmonik« (1. Teil: »Die diatonische Harmonik in Dur«, 1878) und »Die Harmonik R. Wagners« (Chemnitz 1883).

Mayseder, Joseph, bedeutender Violinvirtuose, Lehrer und Komponist, geb. 26. Okt. 1789 zu Wien, gest. 21. Nov. 1863 daselbst, erhielt seine Ausbildung von Suche und Wranitzky; Schuppanzigh zog den Knaben früh als zweiten Violinisten in sein Quartett und übte großen Einfluß auf seine fernere Entwickelung. 1816 trat M. ins Hoforchester, wurde 1820 Soloviolinist an der Hofoper und 1835 Kammervirtuose. M. hat nie Konzertreisen gemacht und gab auch in Wien nur selten eigne Konzerte (das erste schon 1800), war aber ein hervorragender Meister seines Instruments, dem selbst

Paganini unbedingte Anerkennung spendete. Seine Violinwerke (Konzerte, Variationen mit Orchester, dergleichen mit Streichquartett, Rondos, Streichquartette, Klaviertrios, Violinsonaten, Etüden ꝛc., im ganzen 63 Werke) nehmen in der Violinlitteratur eine respektable Stellung ein.

Mazas (spr. masá), Jacques Féréol, Violinvirtuose, geb. 23. Sept. 1782 zu Béziers, gest. 1849; Schüler von Baillot am Pariser Konservatorium, erhielt 1805 den ersten Preis für Violinspiel. 1808 schrieb Auber für ihn ein Violinkonzert. M. reiste lange durch ganz Europa und fand großen Beifall wegen seines großen und doch weichen Tons. Schließlich setzte er sich als Musiklehrer zu Orleans fest, nachdem er 1831 kurze Zeit am Theater des Palais Royal in Paris als Soloviolinist fungiert, übernahm 1837 die Direktion der städtischen Musikschule zu Cambrai (bis 1841) und ist seitdem den Augen der Musikwelt gänzlich entschwunden (eine einaktige komische Oper von M. »Le Kiosque« wurde 1842 in Paris aufgeführt). Seine zahlreichen Violinkompositionen sind brillant und effektvoll (Konzerte, Variationen, Phantasien, Romanzen, Streichquartette, Trios, Violinduette [als Unterrichtsmaterial geschätzt], Etüden ꝛc.). Auch schrieb er eine Violinschule, mit einer Abhandlung über das Flageolettspiel, und eine Bratschenschule.

Mazurka, (Masurek, Masurisch), poln. Nationaltanz von chevalereskem Charakter, im Tripeltakt, mit häufiger Motivbegrenzung auf den 2. Taktteil nach untergeteiltem oder abgestoßenem ersten:

3/4 … u. Schluß: …

Ältere Mazurken lieben liegende Bässe. Die Bewegung der M. ist erheblich langsamer als die des Walzers.

Mazzinghi, Joseph, geb. im Dez. 1765 zu London von italienischen Eltern, gest. zu Bath 15. Jan. 1844, Schüler von Joh. Christian Bach, Bertolini, Sacchini und Ansossi, schrieb mit Erfolg für London meist in Kompagnie mit Reeve 10 Opern und einige Ballette und Melodramen, auch viele Klaviersachen (70 Sonaten), eine Messe, Hymnen und andere Gesangswerke.

Mazzochi (spr. maddsocki), Domenico, gebürtig aus Cività Castellana, Doktor beider Rechte zu Rom, Komponist mehrerer Bücher Madrigale u. Motetten ꝛc. (1625 bis 1640), war der erste, der sich der Crescendo- und Diminuendozeichen (< >) bediente; er giebt eine Erklärung der Bedeutung derselben in der Vorrede seiner »Madrigali a 5 voci in partitura« (1640).

Mazzucato, Alberto, Direktor des Konservatoriums in Mailand, Komponist und Kritiker, geboren 28. Juli 1813 zu Udine in Friaul, gest. 31. Dez. 1877 zu Mailand; studierte ursprünglich Mathematik in Padua, ging aber bald zur Musik über, arbeitete kurze Zeit unter Bresciani und debütierte schon 1834 zu Padua als Opernkomponist mit »La fidanzata di Lammermoor«, vermochte aber trotz wiederholter neuen Versuche (»Don Chisciotte«, »Esmeralda«, »I corsari«, »I due sergenti«, »Luigi V di Francia«, »Ernani«; eine achte »Fede« blieb unbeendet) keinen dauernden Erfolg zu erringen; auch seine anderweiten Kompositionen (Lieder, eine Messe, Vesper ꝛc.) sind nicht von Bedeutung. Dagegen entwickelte er sich zu einem hochgeschätzten Lehrer, wurde 1839 Gesanglehrer der Mädchenklasse am Konservatorium zu Mailand, avancierte 1851 zum Kompositionslehrer, übernahm 1852 die ästhetischen und historischen Vorlesungen und erhielt endlich 1872 die Ernennung zum Direktor der Anstalt als Nachfolger von Lauro Rossi, der die Direktion der königlichen Musikschule zu Neapel übernahm. Daneben war er 1859—69 Konzertmeister am Scalatheater (1854—55 war er sogar Direktor desselben gewesen), redigierte mehrere Jahre die 1845 begründete »Gazetta musicale di Milano«, übersetzte Garcias Gesangschule, Fétis' Harmonielehre, Panoskas »Abécédaire vocal« u. a. ins Italienische, gab Asiolis »Principj elementari di musica« neu heraus und verfaßte einen »Atlas der Musik des Altertums«. Einen Traktat über die musikalische Ästhetik hinterließ er im Manuskript.

Mécanisme (franz., spr. -ism'), s. v. w. Technik des Instrumentenspiels, die Aus-

Digitized by Google

bildung der Geläufigkeit und Kraft der Finger, die Einübung der Applikatur 2c. S. Technik.

Mechanische Musikwerke, s. Automatische Musikwerke.

Mechanik (franz. Mécanique, engl. Action), nennt man die mehr oder minder komplizierte innere Einrichtung musikalischer Instrumente, besonders der Klaviere, Orgeln, Orchestrions 2c. Über die M. der ältern Arten der Klaviere (Klavichord, Klavicimbal) sowie über die Unterschiede der englischen (Silbermannschen, Cristoforischen) und deutschen (Wiener, Steinschen) M., über Erards Repetitionsmechanik 2c. vgl. Klavier.

Mederitsch, Johann, genannt Gallus, geb. c. 1760 in Böhmen, gest. nach 1830, 1794—96 Musikdirektor in Ofen, vorher und nachher in Wien lebend, fleißiger Komponist (Singspiele »Der Schlosser« 1783, »Rose«, »Die Seefahrer«, »Die Rekruten«, »Der letzte Rausch«, »Die Pyramiden von Babylon« [mit P. von Winter] Musik zu »Macbeth«, Kammermusikwerke, Klavierkonzerte, Messen 2c.).

Medesimo (ital.) derselbe; tempo m., dasselbe Tempo.

Mediante (Mittelton) nennt die ältere Harmonielehre die Terz der Tonika, d. h. in Cdur: e; vgl. Dominante.

Meerens, Charles, musikalischer Akustiker, geb. 26. Dez. 1831 zu Brügge, bildete sich zuerst zum Violoncellvirtuosen aus (unter Bessems [Antwerpen], Dumon [Gent] und Servais [Brüssel]), trat aber dann als Stimmer in das Pianofortemagazin seines Vaters und vertiefte sich allmählich immer mehr in akustische Untersuchungen. M. vertritt in der spekulativen Musiktheorie einen Standpunkt, der sich gegen die neuerdings so allgemein zur Anerkennung gelangte physiologische Begründung des Musiksystems durchaus ablehnend verhält. Seine Schriften sind: »Le métromètre, ou moyen simple de connaître le degré de vitesse d'un mouvement indiqué« (1859); »Instruction élémentaire do calcul musical« (1864); »Phénomènes musico-physiologiques« (1868); Hommage à la mémoire de M. Delezenne«, (1869); »Examen analytique des expériences d'acoustique musicale de M. A. Cornu et E. Mercadier« (1869); »Le diapason et la notation musicale simplifiés« (1873); »Mémoire sur le diapason« (1877); »Petite méthode pour apprendre la musique et le piano« (1878); »La gamme majeure et mineure« (1890, 2. Aufl. 1892).

Meerts, Lambert Joseph, Violinlehrer am Brüsseler Konservatorium, geb. 6. Jan. 1800 zu Brüssel, gest. 12. Mai 1863 daselbst; trieb anfänglich Musik nur aus Liebhaberei, sah sich aber bereits mit 16 Jahren gezwungen, eine Stelle als Violinist und Repetitor am Theater zu Antwerpen anzunehmen. Später profitierte er während eines längern Aufenthalts in Paris noch von Lafont, Habeneck und Baillot. 1828 trat er in das städtische Orchester in Brüssel, wurde 1832 Soloviolinist und 1835 Violinprofessor am Brüsseler Konservatorium. M.s Methodik ist eine ausgezeichnete; seine Schulwerke werden hoch geschätzt (»Études pour violon avec accompagnement d'un second violon«, »Mécanisme du violon«, 12 Etüden im doppelgriffigen Spiel, drei Hefte Etüden in der 2., 4. und 6. Position, 12 rhythmische Etüden über Motive von Beethoven, 3 Etüden im Fugenspiel und Staktato, 6 zweistimmige Fugen für Violine allein 2c.).

Mees, Arthur, geb. 13. Febr. 1850 zu Columbus (N.-A.), Schüler von Weitzmann, Kullak und Dorn in Berlin, lebt als geschätzter Gesanglehrer und Dirigent in New-York.

Mehlig, Anna (vermählte Falk), vortreffliche Pianistin, geb. 11. Juli 1846 zu Stuttgart, Schülerin Leberts daselbst und Liszts in Weimar, hat sich in Deutschland und auch im Ausland, besonders England und Amerika (1869—70), einen guten Namen gemacht. Seit ihrer Verheiratung lebt sie zu Antwerpen.

Mehrkens, Fr. Adolf, Pianist und Dirigent, geb. 22. April 1840 zu Neuenkirchen bei Otterndorf a. d. Elbe, war erst mehrere Jahre Schullehrer, ging dann zur Musik über und war 1861—1862 Schüler des Leipziger Konservatoriums. Seitdem lebt er als Musiklehrer und Dirigent verschiedener Vereine zu Ham-
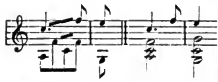
Digitized by Google

burg, seit 1871 die Bach-Gesellschaft leitend. M. schrieb verschiedene Vokal- und Instrumentalwerke (Symphonie Esdur, Tedeum) im Druck erschienen kleinere Sachen.

Mehrstimmigkeit durch Brechung, diejenige Art der Stimmbewegung, welche hin- und herspringend mehrere Stimmen zugleich vorstellt z. B.:



Die M. d. B. unterliegt nach unserm heutigen kritischen Empfinden denselben Gesetzen wie die wirkliche Mehrstimmigkeit, wenn auch nicht so streng, d. h. soweit wir die arpeggiert nacheinander auftretenden Töne in ihren melodischen Beziehungen aufzufassen vermögen, erscheinen uns Parallelfortschreitungen mit andern Stimmen in ähnlicher Weise kunstwidrig wie in der gebundenen Mehrstimmigkeit; umgekehrt aber sind effektive Parallelen, die zufällig zwischen einer Hauptstimme (Melodie oder Baß) und einer solchen Akkordbrechung durchführenden Stimme entstehen (sehr häufig bei Mozart), nicht fehlerhaft, wenn das betreffende Intervall bei Zurückführung der Brechung auf gebundene Führung verschwinden würde z. B.:



Méhul (spr. me-üll), Etienne Nicolas, berühmter Opernkomponist, geb. 22. Juni 1763 zu Givet (Ardennen), gest. 18. Okt. 1817 in Paris; entwickelte sich früh und versah mit 10 Jahren Organistendienste in der Franziskanerkirche seiner Vaterstadt. Seine erste Ausbildung verdankte er einem blinden Organisten; sehr gefördert wurde er sodann durch den Organisten Wilhelm Hauser im Kloster Lavaldieu, den der Abt Lissoir aus Schleußenried in Schwaben mitgebracht hatte. M. wurde ins Kloster aufgenommen und 1778 stellvertretender Organist, ging aber noch in demselben Jahre nach Paris, wo er mit Hilfe guter Empfehlungen Praxis als Musiklehrer fand; er wurde Gluck vorgestellt, der seine Begabung für die dramatische Komposition erkannte und ihn ermunterte, für die Bühne zu schreiben. Nach einigen Übungsarbeiten (»Psyché«, »Anacréon«, »Lausus et Lydie«) brachte er »Alonzo et Cora« an der Großen Oper zur Annahme; die Aufführung folgte freilich erst nach 6 Jahren (1791), nachdem die Komische Oper mit »Euphrosine et Corradin« (1790) vorangegangen war. Schon 1792 folgte aber in der Opéra »Stratonice« und nach einigen wenn auch nicht gerade sensationellen weitern Erfolgen (Ballett »Le jugement de Paris« 1793; Opern: »Le jeune sage et le vieux fou« 1793, »Horatius Coclès«, »Phrosine et Mélidore« 1795, »La caverne« 1795 und »Doria« 1797) ein Werk, das ausgezischt wurde und nicht zu Ende gespielt werden durfte, weil es im fünften Jahr der Republik einen König auf die Bühne brachte, den Frankreich verehrte: »Le jeune Henri« (Heinrich IV.); die Ouvertüre mußte aber dreimal gespielt werden und blieb lange eine begehrte Zwischenaktsmusik. Unterdessen war M. bei Gründung des Konservatoriums (1794) mit einer der vier Inspektorstellen betraut worden. 1795 wurde er in die Akademie gewählt. Seine theoretische Ausbildung war nur eine mangelhafte, von den von ihm für das Konservatorium geschriebenen Unterrichtswerken (Solfeggien) ist daher nicht viel Aufhebens zu machen. Dem »Jeune Henri« folgten nun die Opern: »Le pont de Lodi« (1797, Gelegenheitsstück), »La toupie et le papillon« (1797), »Adrien« (1799), »Ariodant« (1799), »Epicure« (1800, in Gemeinschaft mit Cherubini), »Bion« (1800), »L'irato« (1801), »Une folie« (1802), »Le trésor supposé« (1802), »Joanna« (1802), »L'heureux malgré lui« (1802), »Héléna« (1803), »Le baiser et la quittance« (1803, unter Mitwirkung von Kreutzer, Boieldieu und Isouard), »Les Hussites« (1804), »Les deux aveugles de Tolède« (1806), »Uthal« (1806,

ohne Violinen), »Gabrielle d'Estrées« (1806) und endlich 1807 das Werk, welches jetzt seinen Namen an allen Bühnen lebendig erhält: »Joseph« (»Joseph in Ägypten«), das aber bei seiner ersten Aufführung nur einen Achtungserfolg errang. Nach dem »Joseph« schrieb M. nicht mehr viel. Die Erfolge Spontinis verdunkelten ihn zu sehr, und er verfiel in Mißmut, den eine allmählich schlimmer werdende Brustkrankheit steigerte. Vergebens suchte er 1817 in der Provence Heilung; er starb bald nach der Rückkehr nach Paris. Außer den schon genannten Werken brachte M. noch die Ballette: »Le retour d'Ulysse« (1807) und »Persée et Andromède« (1810) und die Opern: »Les Amazones« (1812), »Le prince troubador« (1813), »L'oriflamme« (1814, mit Berton, Paer und Kreutzer) und »La journée aux aventures« (1816) zur Aufführung. Sein letztes Werk: »Valentine de Milan«, wurde, beendet durch seinen Neffen Daussoigne-Méhul (s. d.), erst 1822 gegeben. Gar nicht aufgeführt wurden: »Hypsipile« (der Großen Oper eingereicht 1787), »Arminius« (1794), »Scipion« (1795), »Tancrède et Clorinde« (1796), »Sésostris«, »Agar dans le désert« und die Musik zu »König Ödipus«. Seine Klaviersonaten (Jugendwerke) sind unbedeutend, seine Symphonien, die in den Übungskonzerten des Konservatoriums aufgeführt wurden, machten keinen andern Eindruck als den fleißiger Arbeit. Dagegen fanden mehrere Kantaten, Hymnen und patriotische Gesänge (»Chant du départ«, »Chant de victoire«, »Chant de retour« ꝛc.) gute Aufnahme. Als Akademiker las M. über »L'état futur de la musique en France« und »Les travaux des élèves du conservatoire à Rome« (abgedruckt im »Magasin encyclopédique« 1808). Das übliche Eloge auf M. las in der Akademie Quatremère de Quincy (1818); ein etwas ausführliches Lebensbild entwarf Méhuls Freund Vieillard (1859), eine umfangreiche Biographie (400 S.) schrieb A. Pougin (1889).

Meibom (Meibomius), Marcus, gelehrter Philolog und Musikhistoriker, geb. 1626 zu Tönning in Schleswig, gest. 1711 zu Utrecht; lebte zuerst in Holland, dann nacheinander am schwedischen und dänischen Hof, war eine Zeitlang Professor und Bibliothekar an der Universität Upsala, ging hierauf nach Holland und Frankreich, um eine Entdeckung für die Verbesserung der Kriegsschiffe, die er bei der Lektüre der Alten gemacht zu haben meinte, zu verkaufen, fand aber keinen Käufer, versuchte dann in England ebenso vergeblich den von ihm revidierten hebräischen Text des Alten Testaments zum Druck zu bringen und starb schließlich in sehr beschränkten Verhältnissen. Meiboms berühmtes Werk ist: »Antiquae musicae auctores septem« (1652; griechischer und lateinischer Text von Aristoxenos [Harmonik], Euklid [Indroductio harmonica und Sectio canonis], Nikomachos, Alypios, Gaudentios Philosophos, Bacchius Senior und Aristides Quintilianus, dazu das 9. Buch des Satyrikon des Martianus Capella). Außerdem haben wir von ihm: »Anmerkungen zu Laets Ausgabe des Vitruv« (1649) und einen Dialog: »De proportionibus musicis« (1655) nebst einigen Streitschriften (der Dialog wurde von Professor W. Lange in Kopenhagen, Pater Aynscon in Antwerpen und J. Wallis in Oxford heftig angegriffen und M. zahlreiche Irrtümer nachgewiesen).

Meifred, Joseph Jean Pierre Emile, Hornvirtuose, geb. 22. Nov. 1791 zu Colmars (Basses-Alpes), gest. 29. Aug. 1867 in Paris; 1833—65 Professor des Horns am Pariser Konservatorium (Schüler von Dauprat), hat persönliche Verdienste um die Vervollkommnung des Ventilhorns, schrieb Hornduette und: »De l'étendue, de l'emploi et des ressources du cor en général et de ses corps de rechange en particulier, avec quelques considérations sur le cor à pistons« (1829); »Méthode pour le cor à deux pistons«; »Méthode pour le cor chromatique« (mit 3 Pistons); »Notice sur la fabrication des instruments de cuivre en général et sur celle du cor chromatique en particulier« (1851).

Meiland, Jakob, geb. 1542 zu Senftenberg in der Oberlausitz, Hofkapellmeister zu Ansbach, später zu Celle, wo er 1577 starb, gehört zu den besten deutschen Kon=

trapunktisten seiner Zeit. Von ihm 3 Bücher 5—6 stimmiger Cantiones sacrae (1564, 1572, 1573); »34 Motetten mit deutschem, auch lateinischem Text« (1575, Note gegen Note gesetzt; auch mit dem Titel: »Neue auserlesene teutsche Gesänge mit 4 und 5 Stimmen ꝛc.«); »Sacrae aliquot cantiones latinae et germanicae 5 et 4 voc.« (1575); »Cantiones aliquot novae . . . 5 voc. (1576, 2. Aufl. 1588) und »Cygneae cantiones latinae et germanicae« (1577, 5- und 4 stimmig, sein »Schwanengesang«, herausgegeben von E. Schell).

Meinardus, Ludwig Siegfried, namhafter Komponist und Musikschriftsteller, geb. 17. Sept. 1827 zu Hooksiel an der oldenburgischen Küste, wo sein Vater Beamter war, erhielt zu Jever, wo er das Gymnasium besuchte, nur mangelhaften Unterricht im Cellospiel bis 1846, wo er auf Grund eines zustimmenden Urteils Robert Schumanns, dem er seine ohne vorausgegangene theoretische Unterweisung entstandenen Kompositionsversuche eingesandt, das Konservatorium zu Leipzig bezog. 1847 verließ er die Anstalt und wurde Privatschüler von A. F. Riccius (bis 1849). Nachdem er kurze Zeit Hauslehrer zu Kaputh bei Potsdam gewesen, ging er zur Fortsetzung seiner Studien nach Berlin, wurde aber ausgewiesen (1850), verweilte zunächst mehrere Monate in Weimar bei Liszt, fungierte als Theaterkapellmeister zu Erfurt und Nordhausen und ging dann nach Berlin zurück, wo er unter A. B. Marx fleißig arbeitete. 1853—65 dirigierte er sodann die Singakademie zu Glogau, wurde 1865 von Rietz als Lehrer an das Konservatorium zu Dresden berufen. 1874 siedelte er nach Hamburg über, fleißig komponierend und als Musikreferent des »Hamburger Korrespondenten« (1874 bis 1885) thätig. 1887 verlegte er seinen Wohnsitz nach Bielefeld. 1862 erhielt M. den Titel eines großh. oldenb. Musikdirektors. Aus der stattlichen Zahl der Kompositionen M.'s sind hervorzuheben die Oratorien: »Simon Petrus«, »Gideon«, »König Salomo«, »Luther in Worms«, »Odrun«; die Chorballaden: »Rolands Schwanenlied«, »Frau Hitt«, »Die Nonne«, »Jung Baldurs Sieg«; ein »Passionslied« und »Meßgesänge« (für 4 stimmigen Chor und Orgel). mehrere Violinsonaten, eine Cellosonate, 3 Klaviertrios, ein Klavierquintett, mehrere Streichquartette, ein Oktett für Blasinstrumente, viele Lieder (2 Hefte »Biblische Gesänge« und 3 Hefte »In der Stille«), 2 Symphonien, Klavierstücke, darunter 3 Novellen und 3 Suiten ꝛc. Als Schriftsteller machte sich M. noch bekannt durch: »Kulturgeschichtliche Briefe über deutsche Tonkunst« (2. Aufl. 1872); »Ein Jugendleben« (1874, 2 Bde.); »Rückblick auf die Anfänge der deutschen Oper« (1878); »Mattheson und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst« (1879), »Mozart, ein Künstlerleben« (1882) und »Die deutsche Tonkunst im 18.—19. Jahrhundert« (1887). Zwei Opern: »Bahnesa« und »Doktor Sassafras« gelangten bisher nicht zur Aufführung.

Meister, Karl Severin, geb. 23. Okt. 1818 zu Königstein (im Taunus), gest. 30. Sept. 1881 in Montabaur (Westerwald), wirkte nach Besuch des Lehrerseminars zu Idstein von 1835—1837, bis 1842 als Lehrgehilfe und Organist in Montabaur, bis 1849 als Lehrer in Wiesbaden, bis 1851 in Eibingen und seit November 1851 als erster Seminar-Musiklehrer und Musikdirektor in Montabaur. Er veröffentlichte: Kadenzen und Präludien für die Orgel, Hymnen für Männerchor, eine Modulationsschule und eine Orgelbegleitung zu den Melodien des Limburger Diöcesan-Gesangbuches. Von großer Bedeutung ist sein Werk »Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts« (1862; fortgesetzt von Bäumker: 2. Band 1883; 1. Band neubearbeitet 1886).

Meistersänger heißen die mit ihren Traditionen an die Minnesänger anschließenden bürgerlichen (dem Handwerkerstand angehörigen) Dichter und Sänger des 14.—16. Jahrh., die in verschiedenen deutschen Städten zu Gesellschaften mit strengen Satzungen (Tabulatur) zusammengetreten waren und zunftmäßig Grade unterschieden, welche durch Leistungen erworben werden mußten (Schüler, Schulfreund, Sänger, Dichter, Meister). Die Stoffe der Dichtungen der M. waren überwiegend biblische, die Behandlung eine

Digitized by Google

ziemlich hausbackene. Berühmte M. waren z. B. Michael Behaim, Hans Rosenblüt, Hans Folz und vor allen Hans Sachs. Dichtungen der M. sind uns in großer Zahl erhalten, leider ohne die Weisen (Melodien). Hauptpflegestätten des Meistergesangs waren im 14. Jahrh. Mainz, Straßburg, Frankfurt, Würzburg, Zwickau, Prag, im 15.—16. Jahrh. Augsburg und Nürnberg (unter Hans Sachs mit über 250 Meistersängern), Kolmar, Regensburg, Ulm, München ꝛc. Die Wiege des Meistergesangs war der Sage nach Mainz (Frauenlob, Regenbogen). Ein lebensvolles und dabei auf gründliche historische Studien basiertes Bild des Meistergesangs hat R. Wagner in den »Meistersingern von Nürnberg« entworfen. Vgl. J. Grimm, Über den altdeutschen Meistergesang (1811); Schnorr von Carolsfeld, Zur Geschichte des deutschen Meistergesangs (1872); von ältern besonders Adam Puschmann, Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs zusamt der Tabulatur (1571), und Wagenseil, Buch von der Meistersinger holdseliger Kunst (1697).

Melchior, Edward A., geb. 6. Nov. 1860 zu Rotterdam, wo er als Musiklehrer lebt, gab heraus »Wetenschappelyk en biografisch wordenboek der Toonkunst« (1889), das besonders viele Biographien von holländischen zeitgenössischen Musikern enthält.

Melgunow, Julius von, Pianist und Theoretiker, geb. 1846 im russischen Gouvernement Kostroma, besuchte das Alexander-Lyceum zu Petersburg und widmete sich der Musik, zunächst unter Henselt und den beiden Rubinstein sich zum Pianisten ausbildend, zeitweilig Schüler des Moskauer Konservatoriums, sodann unter R. Westphal (s. d.) in Moskau Rhythmik studierend. Das Resultat dieser Studien war die Herausgabe einer Sammlung Bachscher Fugen und Präludien mit Bezeichnung der rythmischen Gliederung nach dem System Westphals. Auch trug M. einige dieser Werke mit der dadurch gegebenen Phrasierung in Leipzig, Berlin und anderswo vor. Auf dem Gebiet der Harmonielehre ist M. ein Anhänger des harmonischen Dualismus (vgl. A. von Öttingen) und hat eine Sammlung russischer Volkslieder in nationaler Harmonisierung (mit Bevorzugung des reinen Moll) nebst einer umfänglichen Vorrede herausgegeben (1879).

Melisma (griech.), s. v. w. melodische Verzierung, Koloratur.

Melodie ist die Folge gegeneinander verständlicher Töne, wie Harmonie der Zusammenklang solcher Töne ist. Das letzte Prinzip des Melodischen ist die Veränderung der Tonhöhe nach oben oder unten (Steigen und Fallen), und zwar zunächst nicht die sprungweise, sondern die stetige, allmählich geschehende; erst im Bann der Harmonik wird die Tonhöhenveränderung zu einer stufenweisen. Eine mehr naturalistische Melodiebildung bevorzugt daher chromatische Stimmschritte, welche der stetigen Tonhöhenveränderung am nächsten kommen, und es haben diejenigen Stimmschritte, welche innerhalb eines guten harmonischen Satzes die kleinsten sind (die Halb- und Ganztonschritte), als die eigentlich melodischen zu gelten, während man die größern (Terzen, Quarten, Quinten ꝛc.) gewöhnlich als harmonische bezeichnet. Das Steigen der Tonhöhe ist als gesteigerte Lebendigkeit eine Steigerung, das Fallen als verminderte Lebendigkeit eine Abspannung; die Bewegung einer M. gleicht daher den Bewegungen der Seele in Affekten: die positive Bewegung (Steigung) entspricht dem Sehnen, Begehren, Streben, Wollen, Anstürmen ꝛc., die negative (Fall) dem Entsagen, Verzagen, der Einkehr in sich selbst, Beruhigung. Diese elementaren Wirkungen haften aber, wie gesagt, an der nackten Tonhöhenveränderung, wie man sich an der Wirkung des Sturmgeheuls (oder z. B. den wenig davon verschiedenen chromatischen Gängen im »Fliegenden Holländer«) klar machen kann; die M. als wohlgeordnete Reihe harmonisch gegeneinander verständlicher (abgestufter) Töne hat einen Teil jener elementaren Wirkung eingebüßt gegen die ästhetisch freilich viel höher anzuschlagenden Verstrickungen der harmonischen Beziehungen (das Melodische ist stilisiert). — Eine für die Praxis berechnete Lehre der Melodiebildung hätte sich zu befassen: 1) mit der Begründung der

Digitized by Google

diatonischen Tonleitern als der leichtest verständlichen Schemata der an Stelle der stetigen Tonhöhenveränderung tretenden abgestuften; 2) mit der Untersuchung der verschiedenartigen melodischen Ausprägung eines Akkords je nach seiner Stellung in der Tonart; 3) mit den einfachsten Elementen der musikalischen Formenlehre (Imitation). Zur Zeit existiert ein Kursus »Melodielehre«, der die Materie vom Prinzip aus systematisch entwickelte, an den Musikschulen und in Lehrbüchern nicht, sondern die Elemente der Melodielehre werden in der Harmonielehre abgehandelt und die höhern Stufen in der Kompositionslehre. Als Versuche der Anbahnung einer eigentlichen Melodielehre sind zu nennen: J. Riepel »Tonordnung« u. s. w. (3 Teile 1755, 57, 65), Nichelmann »Die Melodie« etc. (1755), Reicha »Traité de melodie« 1814 [1832], L. Bußler »Elementarmelodik« (1879), H. Riemann »Neue Schule der Melodik« (1883).

Melodik (griech.), die Lehre von der Melodie.

Melodisch (gutmelodisch, sangbar) nennt man eine Stimmführung, welche schwer intonierbare (übermäßige, enharmonische) Fortschreitungen vermeidet.

Melodium-Orgel, dasselbe wie Alexandre-Orgel, s. Amerikanische Orgeln.

Melodrama (griech.), früher ein Drama mit Musik, d. h. Oper; die jetzt gewöhnliche, ja einzig gebrauchte Bedeutung ist jedoch die von Deklamation mit Instrumentalbegleitung (vgl. Rousseau), sei es innerhalb eines Bühnenstücks, wie im »Egmont« (Traum), sei es als selbständiges Kunstwerk, wie Störs Musik zum »Lied von der Glocke« oder wie die zahlreichen Balladen für Deklamation mit Klavier- oder Orchesterbegleitung. Das M. ist im allgemeinen eine ästhetisch verwerfliche Zwittergattung, da nicht einzusehen ist, warum nicht die Rede bis zum Recitativ und weiter gesteigert wird (s. Dramatische Musik). Da auch die Sprache sich des Stimmorgans bedient und die Sprechtöne eine definierbare Tonhöhe haben, so muß entweder der Vortragende sich möglichst der Tonart, den Harmonien der Begleitung akkomodieren, d. h. des Komponisten Unterlassungssünde wenigstens teilweise gutmachen, oder es ist ein Widerspruch zwischen den Sprechtönen und der Musik unvermeidlich. In einzelnen Fällen ist indes das M. doch zu rechtfertigen, wie im »Fidelio« (in der Kerkerszene), wo es als Steigerung gegenüber dem Gesang erscheint (wie Leonore nachher sagt: »Was in mir vorgeht, ist unaussprechlich:«, d. h. in der Oper »nicht zu singen«).

Melograph (Pianograph, Eidomusikon, Phantasiermaschine [?!], eine Vorrichtung an Pianofortes, welche alles, was auf denselben gespielt wird, in einer mehr oder minder exakt dechiffrierbaren Notierung zu Papier bringt, so daß die Improvisationen, die man so oft festzuhalten wünscht, damit thatsächlich fixiert werden. Versuche, gute Melographen herzustellen, sind in großer Zahl gemacht worden (Adorno, Careyre, Clifton, Creed, Engramelle, Freke, Guérin, Hohlfeld, Keller, Pape, Unger, Witzels, v. Elewyck etc.); doch hat keiner besondern Erfolg gehabt.

Melone, Annibale, anagrammatisch: Alemanno Benelli (Bonelli); s. Bottrigari.

Melophon, s. Harmonium u. Ziehharmonika.

Meloplast nannte Pierre Galin (s. d.) seine vereinfachte Methode für das Erlernen der Anfangsgründe der Musik. Um nicht den Schüler gleich mit den vielen Notenformen, Schlüsseln etc. zu quälen, wählte er als Unterrichtsvehikel eine Tafel mit Notenlinien, sang dem Schüler bekannte Melodien vor, indem er den Text durch die Notennamen (do, re, mi etc.) ersetzte und gleichzeitig mit einem Stab die Stelle der betreffenden Töne auf dem Liniensystem andeutete. Die rhythmischen Verhältnisse machte er anschaulich mittels eines Doppelmetronomen, der zugleich die ganzen und geteilten Taktzeiten markierte (Taktteiler, Chronoméristo).

Membrée (spr. mangbreh), Edmond, franz. Opernkomponist, geb. 14. Nov. 1820 zu Valenciennes, gest. 10. Sept. 1882 auf Schloß Damont bei Paris, erhielt seine Ausbildung am Pariser Konservatorium, im Klavierspiel als Schüler von Alkan und Zimmermann, in der Komposition von Carafa. 1857 gelangte seine erste Oper: »François Villon«, in der Pariser Großen Oper zur Aufführung so-

Digitized by Google

wie im Théâtre français die Chöre zu »Oedipus Rex«, 1861 die Kantate »Fingal«, 1875 in der Großen Oper »Die Sklavin«, 1876 in der Opéra populaire »Die Parias«, 1879 in der Komischen Oper »La courte-échelle«. Auch Lieder, Balladen ꝛc. hat M. veröffentlicht und hinterließ zwei nicht aufgeführte Opern »Colomba« und »Freyghor«.

Mendel, Hermann, Musikschriftsteller, geb. 6. Aug. 1834 zu Halle a. S., gest. 26. Okt. 1876 in Berlin; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Halle und Leipzig, trat 1853 als Lehrling in die Schlesingersche Musikalienhandlung in Berlin, war später bei Bote u. Bock angestellt und begründete 1862 eine eigne Musikalienhandlung, die 1868 wieder einging. M. war fleißiger Mitarbeiter der Musikzeitungen: »Echo«, »Tonhalle«, besonders aber der »Deutschen Musikerzeitung«, die er von ihrer Gründung an (1870) bis zu seinem Tod redigierte, und in der er unter anderm eine ausführliche biographische Notiz über O. Nicolai brachte. Außerdem gab er heraus: »G. Meyerbeer, eine Biographie« (1868) und »G. Meyerbeer, sein Leben und seine Werke (1869; ital. von Lazaneo, 1870). In weitesten Kreisen aber machte er seinen Namen bekannt durch die Herausgabe des großen »Musikalischen Konversationslexikons«, die er 1870 begann und bis zum Buchstaben M. (im 7. Band) führte; nach seinem Tode übernahm A. Reißmann die Redaktion.

Mendelssohn-Bartholdy, Jakob Ludwig Felix (gewöhnlich nur Mendelssohn genannt; den Namen Bartholdy hing der Vater seinem Familiennamen an zur Erinnerung an seinen Schwager und zur Unterscheidung von andern Zweigen der Familie), geb. 3. Febr. 1809 zu Hamburg, gest. 4. Nov. 1847 in Leipzig, Enkel des Philosophen und jüdischen Reformators Moses Mendelssohn (gest. 1786), Sohn des Bankiers Abraham Mendelssohn (seit 1812 in Berlin); zeigte erstaunlich früh musikalische Begabung, welche durch die wohlsituierten und kunstsinnigen Eltern die liebevollste Pflege erhielt. Seine Mutter Lea (Tochter des Bankiers Salomon in Berlin) erteilte selbst den Kindern den ersten Klavierunterricht; zuerst war es die drei Jahre ältere Fanny (s. Hensel), welche großes Talent zeigte, und ihr eiferte bald Felix nach; die beiden gemahnen so an Mozart und das Nanerl wie vielleicht kein zweites musikalisches Geschwisterpaar; auch die beiden jüngern Geschwister Rebekka (geb. 1811, nachmals Gattin des Professors Dirichlet) und Paul (geb. 1813), waren musikalisch beanlagt; Rebekka sang, Paul spielte Cello. An Stelle des Unterrichts der Mutter trat bald der Ludwig Bergers für das Klavierspiel, Hennings für Violinspiel und Zelters für Theorie; Heyse (nachmals Professor), der Vater des Dichters Paul Heyse, war Hauslehrer für Sprachen ꝛc. und Rösel für Zeichnen und Malen (M. wurde auch ein geschickter Zeichner). 1818 spielte Felix zum erstenmal in einem öffentlichen Konzert; er spielte den Klavierpart eines Wölflschen Trios mit großem Beifall. 1819 trat er als Altist in die Singakademie. Im Vaterhaus wurden jeden Sonntag musikalische Unterhaltungen veranstaltet, bei denen ein kleines Orchester mitwirkte; das früh sich entwickelnde Kompositionstalent des Knaben fand durch diese Gelegenheit, das Geschriebene immer gleich zu Gehör zu bringen, schnelle Förderung. Von 1820 an datiert die regelmäßige Kompositionsthätigkeit Mendelssohns; er schrieb in diesem Jahr eine Violinsonate, zwei Klaviersonaten, eine kleine Kantate (»In rührend feierlichen Tönen«), eine kleine Operette mit Klavier, Lieder, ein paar Männerquartette ꝛc. Die ihm mit den größten Meistern gemeinsame Leichtigkeit der Arbeit zeigte sich schon damals; mühsames Abquälen kannte er nicht. Eine in jener Zeit geschriebene Klaviersonate kam nach seinem Tode als Op. 105 heraus. 1821 wurde M. mit Weber bekannt, für den er eine schwärmerische Verehrung faßte, und durch den er ins romantische Fahrwasser kam, und gegen Ende desselben Jahrs brachte ihn Zelter zu Goethe, der lebhaftes Interesse an dem Knaben nahm. 1824, an seinem Geburtstag, wurde seine vierte kleine Oper: »Die beiden Neffen« vollständig im Vaterhaus aufgeführt, und Zelter beförderte feierlich den Knaben im Namen Bachs, Haydns

Digitized by Google

und Mozarts vom Lehrling zum Gesellen. Schon 1816 hatte M. seinen Vater auf einer Geschäftsreise nach Paris begleitet und dort den Unterricht der Frau Bigot genossen; 1825 besuchten beide Paris zum zweitenmal, und der nun schon 16jährige Jüngling machte die Bekanntschaft aller damaligen Pariser Musiknotabilitäten und musizierte mit Baillot und andern Meistern; eine Prüfung durch Cherubini fiel sehr günstig aus, doch nahm der Vater dessen Anerbieten, Felix weiter auszubilden, nicht an und kehrte mit diesem nach Berlin zurück. M. war 17 Jahre alt, als er die Ouvertüre zum »Sommernachtstraum« schrieb (1826), ein Werk, das vollendete Meisterschaft und geniale Originalität bekundete und in nichts hinter den Leistungen des gereiftern Mannes zurücksteht (die übrigen Nummern der Sommernachtstraummusik sind 15 Jahre später geschrieben). 1827 brachte er seine erste und letzte Oper: »Die Hochzeit des Camacho«, im Berliner Schauspielhaus zur Aufführung: trotz der sehr günstigen Aufnahme wurde sie zurückgelegt (Spontini war M. nicht gewogen). M. hörte auch einige Jahre lang Vorlesungen an der Berliner Universität. Eine große künstlerische That Mendelssohns fällt in das Jahr 1829; seit Bachs Tode die erste Aufführung der Mathäuspassion (in der Singakademie unter seiner Leitung). In demselben Jahr besuchte M. England hauptsächlich auf Veranlassung Moscheles', der 1824 sechs Wochen in Berlin verweilte und täglich im Haus der Familie Mendelssohns verkehrte, auch M. Klavierunterricht erteilt. Erst von London aus verbreitete sich sein Ruf als Komponist; er brachte dort seine C moll-Symphonie (im Konzert der Philharmonischen Gesellschaft, der er sie daher widmete) und die Sommernachtstraum-Ouvertüre zur erstmaligen Aufführung; die Aufnahme war eine glänzende. Nach einer längern Reise durch Schottland (nicht zu Konzertzwecken) kehrte er voller Anregungen nach London zurück, wurde aber durch eine Verletzung am Knie längere Zeit ans Bett gefesselt, so daß er nicht rechtzeitig zur Hochzeit seiner Schwester Fanny nach Berlin zurückkehren konnte und noch einige Zeit am Stocke gehen mußte. 1830 unternahm er eine längere Reise nach Italien, wandte sich von dort nach Paris (1832), wo er an der Cholera erkrankte, und nach London, wo er die unterdes beendete Hebriden-Ouvertüre dirigierte und das G moll-Konzert und H moll-Capriccio spielte. Auch gab er hier das erste Heft »Lieder ohne Worte« heraus. Während dieser Zeit starben ihm sein liebster Jugendfreund Eduard Rietz, sein Lehrer Zelter und Goethe, den er noch auf der Reise nach Italien mehrere Wochen lang besucht hatte. Nach Berlin zurückgekehrt, arrangierte er Konzerte zum Besten des Orchesterpensionsfonds und führte die Sommernachtstraum-Ouvertüre, Hebriden-Ouvertüre, »Meeresstille u. glückliche Fahrt«, die Reformations-Symphonie, das G moll Konzert und H moll-Capriccio vor. Seine Bewerbung um die Nachfolge Zelters als Dirigent der Singakademie blieb erfolglos (s. Rungenhagen). 1833 wurde ihm die Direktion des niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf übertragen; von dort aus besuchte er London wieder, um bei Moscheles' Sohne Felix Pate zu stehen, und dirigierte seine »italienische« Symphonie, kehrte nach Düsseldorf zurück, wo er als städtischer Musikdirektor engagiert worden war und zwei Jahre blieb, und dirigierte 1835 noch das Musikfest in Köln. Unterdessen aber hatte er das Engagement als Kapellmeister der Gewandhauskonzerte in Leipzig angenommen, das er im August 1835 antrat. Seine seltene Direktionsbegabung, seine umfassende musikalische Bildung und seine Bedeutung als schaffender Künstler machten ihn schnell zum Zentrum des Leipziger musikalischen Lebens und wiederum Leipzig zum Zentrum des Musiklebens in ganz Deutschland, ja Europa. Das Institut der Gewandhauskonzerte stieg zu einer Höhe des Ruhms, die es vordem nie erreicht hatte und nach seinem Tod nur mit Mühe behaupten konnte. Kräftige Unterstützung fand er vor allem in Ferdinand David (s. d.), den er 1836 als Konzertmeister nach Leipzig zog. 1836 ernannte ihn die Universität zum Dr. phil. honoris causa. In diese Zeit fällt auch die erste Aufführung seines »Paulus« (Düsseldorf 22. Mai 1836).

Digitized by Google

Das Jahr 1837 bezeichnete einen Markstein in seinem Leben, da er sich am 28. März mit Cäcilie Charlotte Sophie Jeanrenaud, der Tochter eines hugenottischen Geistlichen, vermählte, die mit ihrer Mutter in Frankfurt lebte. Die Ehe war eine glückliche, und ihr entsproßten fünf Kinder: Karl, Marie, Paul, Felix und Lili. 1843 begründete M. mit dem Kreisdirektor v. Falkenstein, Hofrat Keil, Musikalienhändler Kistner, Advokat Schleinitz und Stadtrat Seeburg als Direktoren und Moritz Hauptmann, Robert Schumann, F. David und Chr. A. Pohlenz als ersten Lehrkräften unter dem Protektorat des Königs von Sachsen das Konservatorium der Musik zu Leipzig, das bald zu einer Pflanzstätte ersten Ranges wurde. Die pekuniäre Grundlage des Unternehmens bildete ein Legat (Blümner) von 60,000 Mark, über das der König zu Kunstzwecken zu verfügen hatte. Wiederholt versuchte König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, M. nach Berlin zu ziehen. 1841 nahm M. auf ein Jahr Engagement an und siedelte vorübergehend nach Berlin über, brachte die auf Wunsch des Königs komponierte Musik zu »Antigone« zur Aufführung, kehrte aber bald in seinen Leipziger Wirkungskreis zurück. Auch 1842, wo er zum königlichen Generalmusikdirektor ernannt wurde, und ebenso 1845 verweilte er nur kurze Zeit in Berlin und dirigierte Aufführungen der Musiken zu »Ödipus« und »Athalia«. Er verblieb, kurze Abwesenheiten zu Konzertzwecken abgerechnet (Winter 1844—45 in Frankfurt a. M., August 1846 1. Aufführung des »Elias« in Birmingham), in Leipzig; durch den unerwarteten Tod seiner geliebten Schwester Fanny erschüttert, starb er nur wenige Monate nach dieser. Die Verdienste Mendelssohns sind durch die Angriffe, welche nicht ohne eine gewisse Berechtigung auf eine Seite seines Schaffens gemacht wurden, nämlich auf die zum Sentimentalen hinneigende Melodiosität, welche seine Epigonen einseitig nachahmten, über Gebühr in Schatten gestellt worden; M. war nicht nur ein gottbegnadeter schöpferischer Genius, dessen Werke noch heute den Zuhörer gerade so entzücken wie vor 45 Jahren, er war vor allem ein Mann von eminentem Verständnis der Werke unserer Klassiker und hat das große Verdienst, besonders Bach wieder neu lebendig gemacht zu haben.

In der Reihe der Werke Mendelssohns (Op. 1—72 bei Lebzeiten, 73 bis 121 nach seinem Tod gedruckt, außerdem eine Anzahl ohne Opusnummern) stehen obenan seine Oratorien: »Paulus« (1836) und »Elias« (1847), das bedeutendste, was nach Händel und Haydn auf diesem Gebiet geschaffen worden, sodann seine Konzertouvertüren (»Sommernachtstraum«), Op. 51; »Hebriden«, Op. 26 [Fingalshöhle]; »Meeresstille und glückliche Fahrt«, Op. 27; »Das Märchen von der schönen Melusine«, Op. 32; »Ruy Blas« Op. 95; »Trompetenouvertüre«, Op. 101; dazu eine für Harmoniemusik, Op. 24); die Musiken (Chöre 2c.) zu »Antigone«, Op. 55; »Die erste Walpurgisnacht«, Op. 60, »Ein Sommernachtstraum«, Op. 61; »Athalie«, Op. 74, und »Ödipus auf Kolonos«, Op. 93; fünf Symphonien (No. I, C moll, Op. 11; Symphoniekantate: »Lobgesang«, Op. 52; No. III, A moll [schottische], Op. 56; No. IV, A dur [italienische], Op. 90; No. V, D dur [Reformationssymphonie], Op. 107); sein Violinkonzert (Op. 64) ist eins der schönsten überhaupt, seine beiden Klavierkonzerte (G moll, Op. 25, und D moll, Op. 40) erfreuen sich wenigstens großer Beliebtheit, ebenso das H moll-Capriccio, Op. 22, Rondo brillant, Op. 29, und die Serenade, Op. 43 (sämtlich für Pianoforte und Orchester); einen hohen Rang nehmen seine Kammermusikwerke ein: ein Oktett für Streichinstrumente, Op. 20; zwei dergleichen Quintette, Op. 18 und 87; 7 Quartette (Op. 12, 13, 44 [3—5], 80, 81); ein Klaviersextett, Op. 110; die Klavierquartette, Op. 1, 2, 3; die Klaviertrios, Op. 49, 66; die Violinsonate, Op. 4; zwei Cellosonaten, Op. 45, 58, und ein Heft »Variations concertantes« für Cello und Klavier, Op. 17; am verbreitetsten sind aber ohne Zweifel die Kompositionen für Klavier allein, voran die »Lieder ohne Worte« (8 Hefte, Op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85, 102); Capriccio Op. 5; Charakterstücke Op. 7; Rondo capriccioso, Op. 14; Phantasie, Op. 15; Fantaisies, Op. 16;

Caprices Op. 33; »Kinderstücke« Op. 72; Präludien und Studien, Op. 104; Albumblatt, Op. 117; Capriccio, Op. 118; Perpetuum mobile, Op. 119; dazu 4 Sonaten (Op. 6, 28 [Phantasie, »schottische Sonate«], 105, 106); 3 Hefte Variationen, Op. 54 (Variations sérieuses), 82 (Es dur) 83 (B dur, auch 4händig); Allegro brillant, Op. 92 (4händig); 6 Präludien und Fugen, Op. 35; ein desgleichen (E moll) ohne Opuszahl; 3 dergleichen für Orgel, Op. 37; 6 Orgelsonaten, Op. 65; weiter schrieb er: 83 Lieder für eine Stimme mit Pianoforte, 13 Duette (Op. 63, 77, 3 ohne Opuszahl und Nr. 12 in Op. 8); 28 gemischte Quartette (Op. 41, 48, 59, 88, 100); 21 Männerquartette (Op. 50, 75, 76, 120, »Nachtgesang«, »Stiftungsfeier«, »Ersatz für Unbestand«); 2 Konzertarien (»Infelice«! Op. 94 und eine ohne Opuszahl) 2 Festkantaten (»An die Künstler«, für Männerchor und Harmoniemusik und »Zur Säcularfeier der Buchdruckerkunst« [Gutenberg-Kantate] für Männerchor und Orchester); 6 »Sprüche« für 8stimmigen Chor, Op. 79; 5 Psalmen (der 42., 95, 98., 114., 115.) für Soli, Chor und Orchester, 3 weitere (der 2., 22. und 43.) 8stimmig a cappella; Motetten (Op. 23, für Solo, Chor und Orgel); 3 Motetten für Frauenchor und Orgel (Op. 39); 3 Motetten a cappella (Op. 69); »Trauergesang« für gemischten Chor (Op. 116); Kyrie eleison für Doppelchor; Lauda Sion mit Orchester, Op. 73; Hymne, Op. 96, für Solo, Chor und Orchester, (Orgel); »Tu es Petrus«, 5stimmig mit Orchester, Op. 111; 2 geistliche Lieder Op. 112; 2 geistliche Männerchöre Op. 115; Fragmente eines Oratoriums: »Christus«; Fragmente der Oper »Lorelei« (Finale des ersten Aktes, Ave Maria und Winzerchor); ein Singspiel: »Heimkehr aus der Fremde«, Op. 89; 2 Konzertstücke für Klarinette, Bassetthorn und Klavier, Op. 113, 114; ein Lied ohne Worte für Cello und Klavier, Op. 109; ein Duo concertant für zwei Klaviere (mit Moscheles); Bearbeitung von Bachs Chaconne (D moll) mit Klavier, Händels »Dettinger Tedeum« und »Acis und Galathea« mit ausgeführtem Akkompagnement, und eine große Zahl Jugendwerke (unter andern 11 Symphonien für Streichorchester und eine für großes Orchester, 5 kleine Opern ꝛc.), die noch nicht gedruckt sind.

Briefe Mendelssohns gab heraus sein Bruder Paul M.: »Reisebriefe« [1830 bis 1832] (1861), und »Briefe« [1833 bis 1847] (1863, engl. von Lady Wallace); ferner erschienen acht Briefe an Frau Voigt 1871, andre in Ludwig Nohls »Musikerbriefen« und den verschiedenen Biographien des Meisters, deren wichtigste sind: Lampadius, »Felix M., ein Denkmal« (1848, engl. von Gage) und dieselbe erweiterte als F. M. »B. ein Gesamtbild seines Lebens und Schaffens« (1886)«; Benedict, »A sketch of the life and works of the late F. M.« (2. Aufl. 1853); J. Schubring, »Reminiscences of F. M.« (1866); Ed. Devrient, »Meine Erinnerungen an F. M.« (1869, engl. von Mrs. Macfarren); Karl M. (ältester Sohn Mendelssohns), »Goethe und F. M.« (1871); F. Hiller, »F. M.« (1874); vgl. auch S. Hensel, Die Familie M. (1879, 3 Bde.) ferner J. Eckardt, »Ferdinand David und die Familie M.« (1888) und F. Moscheles »Briefe von F. M. B. an Ignaz und Charlotte Moscheles« (1888). Sehr groß ist die Zahl der Biographien aus zweiter Hand, wie die von A. Reißmann, E. Polko, La Mara (»Studienköpfe«), F. Gleich (»Charakterbilder« ꝛc.) Eine vortreffliche Studie über M. enthält Groves »Dictionary of music«.

Mendelssohn-Stiftung 1) zu London (Mendelssohn Scholarship), ein 1848 aus dem Erträgnis einer Aufführung von Mendelssohns »Elias« unter Leitung von J. Benedict begründeter Fonds, dessen Zinsen, ähnlich wie bei der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M., als Stipendium an talentvolle junge englische Komponisten vergeben werden. Der erste Mendelssohn scholar war Arthur Sullivan (1856—60), der zweite C. Swinnerton Heap (1865—67); weiterhin folgten (zum Teil gleichzeitig): W. Shakespeare (1871), Miß Crawford (1871), Eaton Faning (1873), F. Corder (1875), Miß Maude White (1879), E. d. Albert (1881), Marie Wurm (1884). — 2) zu Berlin, je ein Stipendium von 1500 Mk. für

Digitized by Google

Komponisten und ausübende Tonkünstler, wird nur an Angehörige des Deutschen Reichs verliehen, die mindestens ein halbes Jahr an einem staatlich subventionierten Musikinstitut studiert haben. Ausnahmsweise kann jedoch bei preußischen Staatsangehörigen das Kuratorium von der letzteren Bedingung absehen.

Menestrels (Ménétriers, in England Minstrels »Diener«) hießen speziell die musikalischen Diener der Troubadoure (Trouvères); dieselben führten die von den Troubadouren erdachten Gesänge aus (mit Begleitung der Viola, auch wohl der Drehleier). Doch hießen auch diejenigen Dichter und Sänger, welche nicht adlig geboren waren, M. (Troveors bastarts); der Name Troubadour kam nur den Rittern zu. Endlich gewann die Bezeichnung M. die allgemeine Bedeutung von Musikant, besonders Fiedler (Violaspieler).

Mengal, Martin Joseph, Hornvirtuose und Komponist, geb. 37. Jan. 1784 zu Gent, gest. 3. Juli 1851 daselbst als Direktor des Konservatoriums; war am Pariser Konservatorium Schüler von Catel und Reicha sowie für sein Hauptinstrument (Horn) von Duvernoy, machte die Feldzüge nach Deutschland 1805 bis 1806 mit, wirkte sodann als Hornist an Pariser Theatern und von 1825 ab als Theaterdirektor zu Gent, Antwerpen und im Haag. 1835 übernahm er die Direktion des Genter Konservatoriums. M. schrieb mehrere Opern, zahlreiche Kammermusikwerke, Hornkonzerte, =Duos &c.

Mengewein, Karl, geb. 9. Sept. 1852 zu Zaunroda in Thüringen, 1874—86 Lehrer an W. Freudenbergs Konservatorium in Wiesbaden, 1881—86 auch Dirigent des Vereins für geistliche Musik, seit 1886 mit W. Freudenberg Leiter eines Musikinstituts in Berlin, schrieb ein Singspiel »Schulmeisters Brautfahrt« (Wiesbaden 1884), eine Ouvertüre »Dornröschen«, Festkantate »Martin Luther«, ein Requiem, Frauenchöre &c.

Mengozzi, Bernardo, Sänger und Opernkomponist, geb. 1758 zu Florenz, gestorben im März 1800 in Paris; Schüler von Pasquale Potenza zu Venedig, machte sich zuerst an italienischen Bühnen bekannt, trat sodann in Konzerten zu London und Paris auf, war eine der Hauptzierden des aus der Vereinigung der italienischen Opera buffa und des Opéra-Comique français entstandenen Théâtre de Monsieur, das durch die Revolution wieder aufgelöst wurde. M. schrieb selbst 13 Opern und ein Ballett für die Théâtres de Monsieur (Théâtre Feydeau), Montansier, Favart und Théâtre National. 1794 wurde er Gesangsprofessor am neubegründeten Konservatorium; die nach seinem Tod von Langlé herausgegebene »Méthode de chant du conservatoire« ist im wesentlichen sein Werk.

Meno (ital.), weniger; m. allegro, m. forte &c.

Mensur, 1) das Verhältnis der Weite einer Orgelpfeife zu ihrer Länge, wobei man eine weite (z. B. Hohlflöte), mittlere (Prinzipal-) und enge (Gamben-) M. unterscheidet. Die M. differiert etwa zwischen 1 : 10 und 1 : 24. Weite M. giebt einen weichen, enge einen scharfen, streichenden Ton. Vgl. Register, Labialpfeifen und Zungenpfeifen. — 2) Bei andern Instrumenten allerlei Maßverhältnisse, z. B. bei Flöten die Bestimmung der Stellen für die Tonlöcher, bei Saiteninstrumenten die Länge der Saiten &c. — 3) Ein heute veralteter, aber historisch sehr wichtiger Begriff, die Bestimmung der verschiedenen Geltung der Notenwerte je nach den Taktvorzeichen in der sogen. Mensuralmusik (s. d.). In der Hauptsache unterschied man dreiteilige und zweiteilige M., nannte jene die vollkommene (Mensura perfecta, im Hinblick auf die göttliche Trinität), diese die unvollkommene (Mensura imperfecta). Bei perfekter M. galt eine Note drei der nächst kleinern Wertgattung, z. B. eine Longa drei Breves, bei imperfekter nur zwei; es gab aber eine Anzahl Kombinationen von dreiteiliger und zweiteiliger M., z. B. wenn die Longa drei Breves galt (Modus perfectus), die Brevis aber nur zwei Semibreves (Tempus imperfectum). Die dreiteilige Geltung der Brevis wurde durch einen Kreis ○, die zweiteilige durch einen Halbkreis C angedeutet, welch letzterer sich bis heute als Zeichen des $^4/_4$-Takts erhalten hat.

Mensuralmusik ist eigentlich alle mit

bestimmten Zeichen für die Dauer der Töne aufgezeichnete Musik; im besonderen versteht man aber darunter die Notierungen aus der Zeit der Erfindung der Mensuralnote (s. d.) bis zur Einführung des Taktstrichs und zum Verschwinden der Ligaturen (s. d.), weil bei diesen dieselben Noten je nach der durch das Taktvorzeichen bestimmten Mensur ganz verschiedene relative Werte haben konnten. Die Glanzzeit der M. ist die Zeit der Niederländer (s. d.) sowie ihrer deutschen und italienischen Zeitgenossen Alex. Agricola, P. Hofhaimer, Ludwig Senfl, Palestrina, A. u. Joh. Gabrieli ꝛc. Besondere Verdienste um die Geschichtschreibung der M. haben Fétis (»Biographie Universelle«) und A. W. Ambros (im 2. und 3. Bde. seiner »Musikgeschichte«). Das Studium ihrer Theorie und ältern Praxis ist wesentlich erleichtert worden durch die Arbeiten und Sammelwerke Coussemakers.

Mensuralnote, die ungefähr zu Anfang des 12. Jahrh. erfundene Note von bestimmbarer Zeitdauer (mensurabilis = meßbar) im Gegensatz zu den Noten der Musica plana (s. Choralnote). Die M. wurde nötig, als man anfing, dem Cantus firmus (Tenor) des Gregorianischen Gesangs eine figurierte zweite Stimme gegenüberzustellen (Discantus). Die bis zu Ende des 13. Jahrh. allein zur Anwendung kommenden Notenwerte der M. waren:

Longa
Brevis
Semibrevis
Duplex longa oder Maxima

Erst gegen 1300 kamen die kleinern Werte auf:

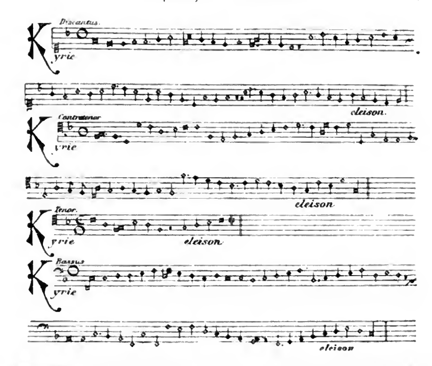
Minima
Semiminima

Um die Mitte des 15. Jahrh. führte man statt dieser schwarzen die weißen Noten ein und behielt die Schwärzung nur für die kleinsten Notenwerte, für die größern aber behufs Anzeige besonderer Mensuralverhältnisse (s. Color). Die Zeichen erhielten daher nun die Gestalt:

Maxima
Longa
Brevis
Semibrevis (unsere ganze Taktnote)
Minima (die Halbe)
Semiminima (das Viertel) oder
Fusa (das Achtel) oder
Semifusa (das Sechzehntel) oder ;

wie die Notenzeichen von der Semiminima an, waren auch die Pausezeichen von der Fusa abwärts eine Zeitlang schwankend nämlich oder (Achtel), oder (Sechzehntel), bis endlich hier wie dort die in zweiter Linie gegebenen Zeichen alleinherrschend wurden.

Über die Bedeutung der verbundenen Figuren der M. vgl. Ligaturen. Die heute übliche Rundung der Notenzeichen war in der gewöhnlichen Schrift schon im 16. Jahrh. üblich (doch nicht bei den Kalligraphen), wurde aber, abgesehen von dem vereinzelten Versuch des Carpentras (1532) im Druck erst gegen 1700 eingeführt. Über die besonderen Bestimmungen der Geltung der einzelnen Notenzeichen (Mensur) je nach der Taktvorzeichnung (Modus, Tempus, Prolatio) sowie nach der Stellung zwischen Noten längerer oder kürzerer Geltung (Perfektion, Imperfektion, Alteration), desgleichen über die Proportionen, besonders die Hemiolia und Sesquialtera, auch über Augmentation und Diminution vgl. die Spezialartikel. Eine große Anzahl älterer Musiktheoretiker hat umständlich die M. behandelt, z. B. Franko von Köln, Walter Odington, Hieronymus de Moravia, Marchettus von Padua, Philipp von Vitry, Johannes de Muris, Johannes Hothby, Johannes Tinctoris, Franchino Gafori, Sebald Heyden und Heinrich Glarean (vgl. die Sammelwerke mittelalterlicher Musikschriftsteller von Gerbert und Coussemaker). Von neuern Musikschriftstellern haben besonders Ambros, H. Bellermann, G. Jacobsthal und H. Riemann über die M. geschrieben. Zur Veranschaulichung der M. diene das erste Kyrie aus Hobrechts Messe »Ave Regina Coelorum«:



Mensuraltheorie, s. Mensuralnote.

Menter, 1) Joseph, berühmter Cellist, geb. 19. Jan. 1808 zu Deutenkofen bei Landshut, gest. 18. April 1856 in München, war zuerst Mitglied der Hofkapelle zu Hechingen und seit 1833 im Hoforchester in München. M. machte sich auf Konzerttouren in Deutschland, Belgien, England, Österreich ꝛc. als ausgezeichneter Virtuose bekannt. — 2) Sophie, Tochter des vorigen, geb. 29. Juli 1846 zu München, ist eine ausgezeichnete Pianistin, Schülerin von Fr. Niest (München), Bülow und Liszt, 1872 mit dem Cellisten Popper verheiratet (1886 geschieden), war einige Jahre (bis 1887) Professorin am Konservatorium zu Petersburg und lebt jetzt während der Pausen ihrer Konzerttouren auf ihrem Landsitz Itter in Tirol.

Menuett (Minuetto), ältere franz. Tanzform, die indes in der Kunstmusik nicht über Lully zurückreicht. Das M. bewegt sich im Tripeltakt, ursprünglich in sehr mäßigem Tempo mit verbindlichem Anstand und ist ohne Verzierungen vorzutragen (mit denen besonders die Sarabande überladen war); ein Musterstück des ältern Menuetts ist das bekannte im »Don Juan«. Bach und Händel führten das M. gelegentlich in die Suite ein; dann ist seine Stelle in der Regel die allgemeine der Einschiebsel zwischen Sarabande und Gigue; Haydn nahm es auch in die Symphonie auf, gab ihm jedoch eine etwas schnellere Bewegung, einen lustigern, launigern Charakter, während Mozart mehr Anmut und Zartheit hineinlegte; Beethoven steigerte das Haydnsche M. weiter zum Scherzo (s. d.) und versteht unter tempo di minuetto wieder eine etwas gemäßigtere Bewegung.

Merbecke (so ist nach Groves »Dictionary« der Name zu schreiben und nicht Marbeck, wie Fétis, Mendel ꝛc. geschrieben haben), John, Organist der St. Georgskapelle zu Windsor, Calvinist, 1544 wegen Ketzerei zum Tode verurteilt, aber begnadigt, 1550 Dr. mus. zu Oxford, gest. 1585; ist Verfasser des »Booke of common prayer noted« (1550), des ersten

anglikanischen Gesangbuchs (neu gedruckt in Faksimile 1844, auch 1845 von Rimbault und 1857 von Jebb im 2. Bde. der »Choral responses and litanies«). Eine Messe von M. ist in Burneys »Musical extracts« (Manuskript) erhalten, eine dreistimmige Hymne in Hawkins' Geschichte der Musik abgedruckt.

Mercadante, Giuseppe Saverio Raffaele, gefeierter ital. Opernkomponist, geb. 26. Juni 1797 zu Neapel, gest. 17. Dez. 1870 daselbst; Schüler von Zingarelli am Real collegio di musica zu Neapel (in welchem die frühern Konservatorien aufgegangen waren), debütierte 1818 am Teatro del fondo mit einer Kantate und 1819 am San Carlo-Theater mit L'apoteosi d'Ercole; 1820 folgte die Opera buffa »Violenza e costanza«. Mit steigendem Erfolg schrieb er nun Opern über Opern (im ganzen gegen 60) für Rom, Bologna, Mailand, Venedig, Wien (1824), Madrid (1827), Lissabon (1829), Paris (1836) etc., wie es bei den italienischen Opernkomponisten üblich war, stets seinen Aufenthalt in der Stadt nehmend, für welche er schrieb. 1833 wurde er Domkapellmeister zu Novara, 1839 in gleicher Eigenschaft zu Lanciano, 1840 Direktor der königlichen Musikschule zu Neapel. In Novara verlor er ein Auge, auch das andre litt; trotzdem fuhr er fort zu komponieren und diktierte. 1862 erblindete er gänzlich. Von Mercadantes Opern erschienen im Klavierauszug »Elisa e Claudio« (1821), »La donna Caritea« (1826), »I Normanni a Parigi« (1831), »Ismailia« (1832) und »Il giuramento« (1837), ferner zahlreiche einzelne Arien, Duette etc. aus einer Reihe anderer. Außerhalb der Bühne schrieb M. gegen 20 Messen, eine Kantate: »Le sette parole« (»Die sieben Worte am Kreuz«) für vier Solostimmen, Chor und Streichquartett; Psalmen, Motetten, 2 Tantum ergo 5stimmig mit Orchester, und andre Kirchenstücke, mehrere Huldigungskantaten, Hymnen (eine an Garibaldi, 1861), Orchesterphantasien und Charakterstücke für Orchester (»Il lamento dell' Arabo«, »Il lamento del bardo«, »L'aurora«, »La rimembranza« etc.), mehrere Omaggi (»Huldigungen«) d. h. Trauersymphonien: a Donizetti, a Bellini, a Rossini, a Pacini, Violinromanzen und andre Instrumentalstücke, zahllose Lieder und viele Solfeggien für das Konservatorium in Neapel.

Mercadier (spr. -djeh), Jean Baptiste (M. de Belesta, so genannt nach seinem Geburtsort), geb. 18. April 1750 zu Belesta (Departement Ariége), gest. 14. Jan. 1815 in Foix; Ingenieur und in seinen Mußestunden Musiktheoretiker, schrieb: »Nouveau système de musique théorique et pratique« (1776, d'Alembert gewidmet), ein Werk, das zwar die Systeme Tartinis und Rameaus scharf kritisiert, aber sich stark an das des letztern anlehnt.

Méreaux, 1) Jean Nicolas Amédée Lefroid de, geb. 1745 in Paris, gest. daselbst 1797, Organist und Opernkomponist, schrieb für Paris 1772—93 neun Opern und Singspiele (7 aufgeführt) sowie mehrere Oratorien, Kantaten etc. — 2) Joseph Nicolas Lefroid de, Sohn des vorigen, geb. 1767 zu Paris, Organist und Pianist, schrieb Sonaten für Klavier allein und mit andern Instrumenten. — 3) Jean Amédée Lefroid de, Sohn des vorigen, geb. 1803 zu Paris, gest. 25. April 1874 zu Rouen; verdienstvoller Pianist und Musikschriftsteller, Schüler von Reicha, gab 1867 eine wertvolle Sammlung alter Klaviermusik heraus »Les clavecinistes de 1637 à 1790«; außer diesen veröffentlichte er eine Anzahl eigner Klavierwerke und Vokal- und Kirchensachen.

Merk, Joseph, ausgezeichneter Cellovirtuose, geb. 18. Jan. 1795 zu Wien, gest. 16. Juni 1852 daselbst; Schüler von Schindlöcker, seit 1818 erster Cellist der Wiener Hofoper, 1823 Lehrer seines Instruments am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, 1834 kaiserlicher Kammervirtuose, machte sich auf mehrfachen Konzerttouren auch im Auslande einen Namen und gab ein Konzert, ein Concertino, mehrere Konzertstücke, Variationen, sowie zwei Etüdenwerke (Op. 11, Op. 20) für sein Instrument heraus, welche geschätzt werden.

Merkel, 1) Gustav Adolf, ausgezeichneter Organist, geb. 12. Nov. 1827 zu Oberoderwitz bei Zittau, wo sein Vater

Digitized by Google

Lehrer und Organist war, gest. 30. Okt. 1885 zu Dresden; Schüler von J. Otto (Kontrapunkt) und Joh. Schneider (Orgel) in Dresden, verdankte K. Reissiger und R. Schumann weitere Förderung und Anregung. Nachdem er einige Jahre Lehrer an einer Dresdener Schule gewesen, wurde er Organist an der Waisenhauskirche, Kreuzkirche und 1864 Hoforganist an der katholischen Hofkirche, war 1867—1873 Dirigent der Dreyßigschen Singakademie und seit 1861 Lehrer am Dresdener Konservatorium. M. war ein vorzüglicher Orgelspieler und bedeutend als Komponist fur die Orgel. Er hat 9 Orgelsonaten (Op. 30 [vierhändig mit Doppelpedal], 42, 80, 115, 118, 137, 140, 178, 183), eine Orgelschule (Op. 177), 30 Etüden für Pedaltechnik (Op. 182), 3 Orgelphantasien und viele Choralvorspiele, Fugen rc. veröffentlicht; die Sonate Op. 30 wurde 1858 von der Mannheimer Tonhalle preisgekrönt. Auch Klavierstücke, Lieder, Motetten rc. und eine Orgelschule hat er herausgegeben. Vgl. Janssen, G. M. (1887). — 2) **Karl Ludwig**, Dr. med., Professor an der Universität Leipzig, beschäftigte sich eingehend mit den Funktionen der Gesangsorgane und gab heraus: »Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprachorgans« (»Anthropophonik« [1856, 2. Aufl. 1863]), »Die Funktionen des menschlichen Schlund- und Kehlkopfes« (1862).

Merklin, **Joseph**, berühmter Orgelbauer, geb. 17. Jan. 1819 zu Oberhausen in Baden, Schüler seines Vaters, der Orgelbauer in Freiburg war, arbeitete bei Walker zu Ludwigsburg und ließ sich 1843 in Brüssel nieder, wo er bereits 1847 eine Medaille auf der nationalen Ausstellung erhielt. In demselben Jahre berief er seinen Schwager F. Schütze in sein Etablissement, assoziierte sich mit ihm und erweiterte 1853 seine Firma zu »M., Schütze u. Komp.«; 1855 kauften sie die Fabrik von Ducrocquet (s. Daublaine) in Paris und unterhielten nun zwei große Werkstätten zu Brüssel und Paris. Seit 1858 firmieren sie »Etablissement anonyme pour la fabrication des orgues, établissement M.-Schütze«. Zur Zeit ist das Haus M.-Schütze eins der renommiertesten der Welt. Aus der großen Zahl hochbedeutender Werke, die sie gebaut, seien nur genannt: die Orgel in der Kathedrale zu Murcia und die zu St. Eustache in Paris.

Mersenne (spr. -ssän), **Marie**, Franziskanermönch in Paris, geb. 8. Sept. 1588 zu Oizé (Departement Maine), gestorben 1. Sept. 1648 in Paris; führte, abgesehen von drei Reisen nach Italien (1640—45), ein stilles Leben, korrespondierte aber mit den namhaftesten Gelehrten seiner Zeit, wie Doni, Huygens, Descartes rc., und beschäftigte sich besonders mit Philosophie, Physik und Musik. Die Schriften Mersennes sind trotz des Mangels an kritischer Schärfe und eigentlicher Wissenschaftlichkeit unschätzbare Fundgruben für die Musikgeschichte des 17. Jahrh., besonders sein großes Hauptwerk: »Harmonie universelle« (1636 bis 1837, zwei Folianten von über 1500 Seiten mit zahllosen Illustrationen und Notenbeispielen; das Werk enthält unter anderm in einem Traité des instruments die umständlichen Beschreibungen und Abbildungen aller Instrumente des 17. Jahrh.). Nicht zu verwechseln mit diesem Werk ist der 1627 erschienene »Traité de l'harmonie universelle« (487 Seiten), der nur als Vorläufer des Hauptwerks anzusehen ist, wie die weitern: »Questions harmoniques« (1634); »Les préludes de l'harmonie universelle« (1634) und »Harmonicorum libri XII« (1635 [1636], vermehrte Ausgabe 1648). Sein frühestes Werk: Quaestiones celeberrimae in Genesim« (1623), handelt hauptsächlich von der Musik der Hebräer. Auch seine »Questions théologiques, physiques morales et mathématiques« (1634), »Les mécaniques de Galiléi« (1634) und »Cogitata physico-mathematica« (1644, 3 Bde.) enthalten einiges auf Musik Bezügliche.

Mertens, **Joseph**, belg. Komponist, geb. 17. Febr. 1834 zu Antwerpen, erster Violinist der dortigen Oper und Violinlehrer am Konservatorium, hat in Antwerpen, Brüssel (wo er 1878—79 die vlämische Oper dirigierte) und in Holland seit 1866 eine Reihe meist einaktiger vlä-

mischer Opern zur Aufführung gebracht, die bei seinen Landsleuten großen Beifall fanden. Nur eine »Der schwarze Kapitän« (1877) fand auch den Weg nach Deutschland, freilich mit geringem Erfolg. Außerdem wurde von ihm bekannt ein Oratorium: »Angelus« (1876), viele Lieder und Instrumentalwerke verschiedener Gattung.

Mertke, Eduard, Pianist und Komponist, geb. 7. Juni 1833 in Riga, lebte als Musiklehrer zu Wesserling im Elsaß, Luzern und zuletzt zu Mannheim, bis er 1869 als Klavierlehrer an das Konservatorium zu Köln berufen wurde. Von seinen Kompositionen wurden bekannt: eine Oper: »Lisa oder die Sprache des Herzens« (aufgeführt zu Mannheim 1872), eine Kantate: »Des Liedes Verklärung« (gedruckt), eine Sammlung russischer Volkslieder, Klavierstücke, »Technische Übungen« für Klavier, auch eine Chopin-Ausgabe.

Merula, Tarquinio, einer der ersten Komponisten für Violine und Förderer der Technik dieses Instruments, um 1628 Kirchenkonzertmeister zu Cremona, später in seiner Vaterstadt Bergamo, gab 1623 bis 1640 außer mehreren Bänden Messen, Motetten und Madrigalen mit Instrumenten heraus: »Canzoni ovvero sonate per chiesa e camera a 2 e 3« (4 Bücher 1637); auch seine Concerti spirituali von 1628 sowie der »Pegaso musicale« von 1640 enthalten einige Sonaten.

Merulo, Claudio, berühmter Organist und Komponist, geboren Anfang April, (getauft 8. April) 1533 zu Correggio (daher auch da Correggio genannt), gest. 4. Mai 1604 in Parma, hieß eigentlich Merlotti, nannte sich aber M. Seine musikalische Ausbildung erhielt er zuerst von einem französischen Musiker, Menon, sodann von Girolamo Donati, war zuerst Organist zu Brescia und wurde 1557 Organist an der zweiten und 1566 an der ersten Orgel der Markuskirche zu Venedig (Nachfolger von Annibale Padovano). In dieser hochangesehenen Stellung blieb er, bis ihn 1586 der Herzog von Parma, Ranuccio Farnese, als Hoforganisten gewann. Seine uns erhaltenen Kompositionen für Gesang sind: 2 Bücher 5stimmiger Madrigale (1566 [1579, 1586], 1604), je ein Buch 4- und 3stimmiger Madrigale (1579, 1580), 2 Bücher 5stimmiger Motetten (Sacrae cantiones, (1578), 3 Bücher 6stimmiger Motetten (1583 [1595], 1593, 1606), »Ricercari da cantare a 4 voci« (2. und 3. Buch 1606, 1608; das letzte herausgegeben von Merulos Enkel Hiacinto M.); ein Buch »Canzoni alla francese« (1592, ein Ex. auf der Univ. Bibl. zu Upsala). Die musikgeschichtliche Bedeutung Merulos liegt jedoch in seinen Orgelkompositionen, welche zu den ältesten Denkmälern eines selbständigen Instrumentalstils gehören: »Toccate d'intavolatura d'organo« (1604, 2 Bücher) und »Ricercari d'intavolatura d'organo« (1605). Vgl. Catelani, Memoire &c. (1859).

Merz, Karl, geb. 10. Sept. 1836 zu Bensheim bei Frankfurt a. M., gest. 1890 in Wooster (Ohio), ging 1853 nach Philadelphia und lebte seitdem in verschiedenen amerikanischen Städten als geschätzter Musiklehrer. Vorträge über Musik von M. erschienen als »Music and Culture«.

Mése, s. Griechische Musik S. 393.

Messa di voce (spr. -ische; nicht zu verwechseln mit mezza voce) nennt die italienische Gesangschule das leise Ansetzen des Tons, Anschwellen bis zum fortissimo und Wiederabnehmenlassen bis zum pianissimo, bezeichnet mit <> über längern Noten. Das m. d. v. ist eine der wichtigsten technischen Studien für die Sänger. Vgl. Stimmbildung.

Messanza (ital.), s. v. w. Quodlibet.

Messe, (lat. Missa, ital. Messa, franz. Messe, engl. Mass), ist die höchste Kulturhandlung der katholischen Kirche, da während derselben die Konsekration der Eucharistie stattfindet; der Name rührt daher, daß in den ältesten Zeiten vor Beginn dieser heiligen Handlung die Katechumenen und Büßenden, welche an dem eigentlichen Opferakte nicht teilnehmen durften, mit den Worten: »Ite, missa est [ecclesia]« (Geht, [die Versammlung] ist entlassen!) zum Weggehen ermahnt wurden. Der Teil der M. welcher bis zur Opferung reicht, hieß daher auch »Katechumenenmesse«, der übrige bis zum Schluß der Messe »Missa fidelium« (Gläubigenmesse). Weiter

unterscheidet man stille (Privat-) Messen und Ämter (Missae cantatae, wo nur der celebrierende Priester und die Ministranten, und Missae solemnes, wo auch Diakon und Subdiakon außer dem Chor singen), bei welch letztern Gesang und Musik zur Anwendung kommt, wie man sie heute unter der Bezeichnung M. (in musikalischer Hinsicht) versteht. Gesangsstücke von Seiten des Priesters sind: die Anfangsworte des Gloria und Credo, die Orationen (Kollekten und Postkommunionen) Epistel-evangelium, Präfation, Paternoster, Ite missa est oder Benedicamus domino und die Begrüßungschöre Dominus vobiscum; von seiten des Chores: Introitus, Kyrie, Gloria, Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus dei Communio und die verschiedenen Responsorien. Die Messe als mehrstimmig gesetztes musikalisches Kunstwerk hat nur die Teile: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus (mit Benedictus) und Agnus dei. Über die Missa pro defunctis (Totenmesse) s. Requiem. — Ursprünglich wurden diese Gesänge, auch die des Chors ebenso nach den Gregorianischen Melodien unisono gesungen wie das Graduale, Halleluja ꝛc. Mit dem Emporblühen der mehrstimmigen Musik und der mehr und mehr sich entwickelnden Pracht des katholischen Kultus fand aber die M. eine kunstvollere musikalische Gestaltung; in der Blütezeit des imitierenden Stils (15.—16. Jahrh.) ist es daher speziell die M., an der die Meister des Kontrapunkts ihre ganze Kunst zeigen (s. Kontrapunkt). Nachdem die Reaktion gegen die übermäßige Verkünstelung des Satzes erfolgt war (Palestrina), suchte man in anderer Richtung Ersatz für die Kunst und zwar durch Vermehrung der Stimmenzahl: das 17.—18. Jahrh. brachte daher doppelchörige 8—12-, ja 16-, 24- und noch mehrstimmige Messen. Andererseits bot die Entwickelung der Instrumentalmusik Gelegenheit zu neuen Kombinationen. Die protestantische Kirche hat die M. nicht in den Gottesdienst aufgenommen; nur das Kyrie und Gloria kommen als sogen. kurze Messe (Missa brevis) zur Anwendung.

Messel (arab., s. v. w. Maß) nannten die arabisch-persischen Theoretiker (Mahmud Schirasi u. a.) ihre eigenartige Bestimmungsweise der musikalischen Intervalle; sie drücken nämlich den tiefern Ton eines Intervalls aus als ein Vielfaches des höhern (der Saitenlänge nach); z. B. ist für die Oktave, deren tieferer Ton eine doppelt so lange Saite erfordert als der höhere, das M. = 2 (2 M.), für die Quinte = $^3/_2$ (M + $^1/_2$) u. s. f. Die Messeltheorie ist darum im höchsten Grade interessant, weil sie zu einer Zeit, wo das Abendland noch an der griechischen Intervalltheorie festhielt, bereits die Konsonanz der Terz, kleinen Terz, ja der großen und kleinen Sexte aufstellte (im 14. Jahrh., wo nicht schon viel früher). Vgl. Kiesewetter, »Die Musik der Araber und Perser«, sowie die dazu nötigen Korrekturen bei Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, S. 77—85.

Mestdagh, Karel, geb. 22. Okt. 1850 in Brügge, Schüler von Waelput, Gheluwe und Gevaert, Komponist (Ouvertüre »Les noces d'Attila«, Festouvertüre, Chor mit Orchester: »Lenzfeier« und »Vrijheidshymne«).

Mesto (ital.), traurig.

Mestrino, Niccolò, Violinvirtuose und Dirigent, geb. 1748 zu Mailand, gestorben im September 1790 in Paris; war zuerst Soloviolinist der Kapelle des Fürsten Esterhazy, sodann beim Grafen Erdödy, machte sich auf Konzertreisen in Italien und Deutschland einen Namen, kam 1786 nach Paris, wo er im Concert spirituel mit großem Erfolg auftrat; er blieb sodann als Lehrer seines Instruments in Paris und übernahm 1789 die Kapellmeisterstelle am Théâtre de Monsieur. M. gab heraus zwölf Violinkonzerte, eine Anzahl Violinduette (Op. 2, 3, 4, 7), Etüden und Kapricen für Violine allein und Sonaten für Violine und Generalbaß.

Metastasio, Pietro Antonio Dom. Bonaventura, der berühmteste und fruchtbarste Librettodichter, geb. 13. Jan. 1698 zu Assisi, gest. 12. April 1782 zu Wien, hieß eigentlich Trapassi, übersetzte aber seinen Familiennamen auf Veranlassung seines Gönners Gravina ins Griechische. Von seinen Dichtungen

sind hier aufzuführen die musikalischen Dramen: Didone abbandonata, Siface, Siroe, Catone in Utica, Ezio, Semiramide riconosciuta, Alessandro nell' Indie, Artaserse, Demetrio, Adriano in Siria, Issipile, Olimpiade, Demofoonte, La clemenza di Tito, Achille in Sciro, Ciro riconosciuto, Temistocle, Zenobia, Attilio Regolo, Ipermnestra, Antigone, Il rè pastore, L'eroe Cinese, Nitteti, Il trionfo di Clelia, Romolo ed Ersilia, Ruggiero; weiter die »feste teatrali«, »azioni teatrali«, »drammatici componimenti« etc.: La contesa de' Numi, Enea negl' Elisei, L'asilo d'amore, Le Cinesi, ein »Componimento drammatico« ohne Titel (1735 von Caldara komponiert), Le Grazie vendicate, Il palladio conservato, Il sogno di Scipione, Il Parnasso accusato e diffeso, La pace fra la virtù e la bellezza, Astrea placata (Serenata), Il natale di Giove, L'Amor prigioniero, Il vero ommaggio, La rispettosa tenerezza, L'isola disabitata, Tributo di rispetto e d'amore, La gara, L'innocenza giustificata (Pastorale, 1755 für Gluck), Il sogno, Alcide al bivio, Tetide (Serenata), L'inverno (Pastorella), Atenaide, Egeria Il Parnasso confuso, Il trionfo d'amore, La corona, Partenope; die Kantaten: La festività del santo natale, La danza, Augurio di felicità, Il quadro animato, L'armonica und die Oratorien (»azioni sacre«): La passione di Gesù Christo, S. Elena al calvario, La morte d'Abele, Giuseppe riconosciuto, La Betulia liberata, Gioa, Isacco. Fast alle diese Werke sind mehrfach, zum Teil sehr oft komponiert und mit den Namen der berühmtesten italienischen Opernkomponisten verknüpft.

Meter-Maßbestimmungen für die Schallwellenlänge, s. Fuß**ton**.

Metamorphosen (griech.) Verwandlungen, gelegentlich als Titel für Variationen gebraucht.

Methfessel, 1) Albert Gottlieb, beliebter Liederkomponist, geb. 6. Okt. 1785 zu Stadtilm (Thüringen), gest. 23. März 1869 in Heckenbeck bei Gandersheim; 1810 Kammermusikus zu Rudolstadt, 1822 Musikdirektor in Hamburg, 1832 bis 1842 Hofkapellmeister zu Braunschweig, gab außer vielen Liedern und Chorliedern besonders für Männerstimmen (Liederbuch, Liederkranz) von denen manche noch heute in den Liedertafeln gesungen werden, auch Klavierstücke, Sonaten (eine vierhändige) und Sonatinen heraus. Auch schrieb er eine Oper: »Der Prinz von Basra« und ein Oratorium »Das befreite Jerusalem«. — Sein Bruder 2) Friedrich, geb. 27. Aug. 1771 zu Stadtilm, gestorben im Mai 1807 als Kandidat der Theologie daselbst, hat Gesänge mit Guitarre und solche mit Klavier herausgegeben; ein jüngerer Verwandter — 3) Ernst M., geb. 1802 zu Mühlhausen, gest. 19. Nov. 1878 als Musikdirektor in Bern, nachdem er vorher zu Winterthur [1837] und Zürich in gleicher Stellung funktioniert, gab Kompositionen für Oboe, Lieder 2c. heraus. Ein anderer gleichen Namens — 4) Ernst M. geb. 20. Mai 1811 zu Mühlhausen, starb 20. Jan. 1886 als Musikdirektor zu Winterthur.

Métra, Jules Louis Olivier, beliebter franz. Tanzkomponist, geb. 2. Juni 1830 zu Reims, gest. 22. Okt. 1889 zu Paris, Sohn eines Schauspielers, trat anfänglich in die Fußtapfen seines Vaters, ging aber zur Musik über und wirkte an verschiedenen kleinen Pariser Bühnen als Violinist, Cellist und Kontrabassist, je nach Bedarf. Erst 1849 trat er ins Konservatorium als Harmonieschüler Elwarts, erhielt 1854 den ersten Preis der Klasse und avancierte in die Kompositionsklasse von A. Thomas, gab aber die Fortsetzung seriöser Studien bald auf und wurde Kapellmeister am Théâtre Beaumarchais. Als solcher gab er 1856 seinen ersten Walzer: »Le tour du monde«, heraus, dem bald eine große Anzahl andrer sowie Mazurkas, Polkas, Quadrillen 2c. folgten, die ihn ungemein populär machten. Er wirkte nun nacheinander als Orchesterdirigent verschiedener Balllokale (Robert, Mabille, Château des Fleurs, Athénée musical, Elysée-Montmartre, Casino-Cadet und Frascati), und als 1871 die Komische Oper Maskenbälle veranstaltete, wurde ihm die Leitung übertragen. 1872—77 fungierte er als Kapellmeister der Folies-Bergère, leitete 1874—76 die Bälle im

Théâtre de la Monnaie zu Brüssel und ist heute Dirigent der Bälle in der Großen Oper in Paris. Für die Folies-Bergère schrieb er 1872—77: 18 Operetten und Ballett-Divertissements und brachte 1879 in der großen Oper ein großes dreiaktiges Ballett: »Yedda«, zur Aufführung, doch nur mit mäßigem Erfolg.

Metrik, heißt in der Poetik die Lehre vom Vermaß (Metrum), welche bereits von den Theoretikern des griechischen Altertums auf den musikalischen Rhythmus übertragen wurde (Aristoxenos). Neuerdings führte die Einsicht, daß der musikalische Rhythmus nicht etwas von der Poesie abgeleitetes, sondern etwas von Hause aus musikalisches ist, das nur in der Verbindung mit der Sprache im Vers zuerst Ausgestaltung und theoretische Darstellung erfuhr, zu dem Versuch, die Prinzipien der M. resp. Rhythmik in ihrer reinen Urgestalt nachzuweisen. Schon längst hat sich in der praktischen Kunstlehre der letzten Jahrhunderte eine schlichte Lehre von den musikalischen Maßen (das ist ja der Wortsinn von M.), die Taktlehre ausgebildet, welche gegen die von den Alten überkommene von den poetischen Formen abgeleitete M., wie sie in neuester Zeit noch wieder Rudolf Westphal zu beleben und als für uns verbindlich nachzuweisen bemüht war, stark divergiert, sofern sie von viel einfacheren Bildungen ausgeht als die sprachliche Metrik, die von der lebendigen Sprache mit ihren verschiedenwertigen Silben abstrahiert wird.

Die Notwendigkeit einer fortgehenden Maßbestimmung für die Zeitdauer der Töne ist durch die Natur der musikalischen Kunst selbst direkt gegeben. Während die Werke der bildenden Kunst (Architektur, Skulptur, Malerei) sich räumlich im Mit- und Nebeneinander dem Auge des Beschauers in ihrer Totalität darstellen und ein allmähliches Begreifen der Details nach zunächst gewonnenem Totaleindruck gestatten, bauen sich alle musikalischen Kunstwerke in zeitlichem Verlauf (nacheinander) vor der Phantasie des Hörers (allenfalls auch Lesers) allmählich aus kleinen Atomen auf und ein Überschauen größerer Proportionen derselben ist nicht anders als mit Hilfe des Gedächtnisses möglich, von dessen stärkerer oder geringerer Kraft und Ausbildung die Höhe des musikalischen Kunstgenusses abhängt. Ist also der Genuß der Werke der bildenden Kunst wesentlich analytisch, so ist dagegen der der Musik wesentlich synthetisch. Es genügt nicht, daß die einander folgenden Töne, Harmonieen und Melodiephrasen vernommen und aneinandergereiht werden, sondern es ist unbedingt erforderlich, daß diese Aneinanderreihung ein stetes in Beziehung setzen, ein Verfolgen von Analogien, Gegensätzen ꝛc. sei, denn es ist schlechterdings unmöglich, etwa ein großes Musikwerk, einen Symphonie- oder Sonatensatz erst ungegliedert im Gedächtnis anzusammeln und dann wie bei den Werken der bildenden Kunst analytisch die Details zu begreifen; alle Linien werden verwischt, alle Details nicht mehr reproduzierbar sein, wenn sie nicht gleich während des Hörens in ihrer kunstmäßigen Ordnung begriffen worden sind.

Die hieraus sich ergebende Notwendigkeit, das schnell verklingende Tonbild möglichst scharf aufzufassen, bedingt für dasselbe eine möglichst scharf ausgeprägte Physiognomie, Deutlichkeit der Zeichnung, Leichtverständlichkeit des Formalen, in welchem sich der ideelle Gehalt darstellt. Die Medien, deren sich die musikalische Kunst zur Mitteilung ihrer Ideen bedient sind: die Tonhöhe, Tonstärke und Tondauer. Von den Beziehungen der Töne hinsichtlich ihrer Höhe, von den Gesetzen, nach denen der Menschengeist Töne verschiedener Höhe verknüpft und zu Tonbildern vereinigt, handeln die Harmonik u. Melodik; die Metrik und Rhythmik haben zu untersuchen, welchen Anteil die verschiedene Tondauer an der musikalischen Formgebung hat; die Dynamik endlich stellt fest, inwiefern die verschiedene Tonstärke teils die beiden andern Mittel der Formgebung unterstützt, teils selbst unmittelbar und elementar die künstlerische Idee mit offenbart.

Die Gliederung des zeitlichen Verlaufs eines Tonwerks durch den regelmäßigen Pulsschlag der Zählzeiten geht zunächst in der Weise vor sich, daß die Veränderungen der Tonhöhe vorzugsweise auf den Beginn solcher Zeitabschnitte geschehen. Die erste Symmetrie, das erste synthetische Gebilde metrischer Art ist das aus zwei Zählzeiten bestehende Takt-

motiv der Form [Notenbeispiel] Diejenige Note welche in solchem engen Rahmen den Schwerpunkt bildet, wird in der Notenschrift bekanntlich dadurch angezeigt, daß vor sie der Taktstrich gestellt wird. Eine solche Einheit zweier (zunächst durchaus nur zweier) Zählzeiten heißt ein Takt; die Schwerpunkte der Taktmotive, fürs Ohr kenntlich durch die Höhepunkte der Dynamik, sind somit als Zählzeiten höherer Ordnung anzusehen und einer nochmaligen ähnlichen Zusammenfassung zu höherer Einheit fähig wie die einfachen. Der damit gefundene Schwerpunkt nächst höherer Ordnung ist der sogenannte schwere Takt, d. h. der Takt, welcher als einem vorausgegangenen entsprechend, ihm symmetrisch aufgefaßt wird. Der schwere Takt wird in der Notenschrift nur dann bezeichnet, wenn statt des einfachen zweizähligen Taktes ($^2/_4$) der vierzählige (C, $^4/_4$) gewählt wird, d. h. der Taktstrich erhält dann seine Stelle nicht vor der schweren von zwei, sondern vor der schweren von vier Zählzeiten. Diese Zusammenschließung zu größeren Bildungen kann weiter fortgesetzt werden, d. h. wie der zweite Taktschwerpunkt gegenüber dem ersten gewichtiger erschien, so wiederum der vierte gegenüber dem zweiten, der achte gegenüber dem vierten. Das Anwachsen dieses Gewichtes ist dem Musiker bekannt als vermehrte Schlußkraft. Metrisch ist also Schlußkraft bedingt durch die aufgewiesene Korrespondenz, Symmetrie. Die Schlußwirkung hängt unbedingt an der Einsatzzeit derjenigen Zählzeit, welche solchergestalt den Schwerpunkt der eine Symmetrie herstellenden Taktgruppe bildet.

Der dreiteilige Takt erscheint angesichts dieser Begründung der Taktlehre als eine minder natürliche, weil nicht vollkommen symmetrische Form. Allein wir dürfen uns nur überzeugen, daß auch im zweiteiligen Takt die schwere Zählzeit gelinde gedehnt wird, um dem Hörer die Form deutlich zu machen. Ein Motiv 3 [Notenbeispiel] erscheint daher als eine gar nicht so bedeutende Modifikation von 2 [Notenbeispiel]

Die Verdoppelung der Dauer der schweren Note muß als Stylisierung bezeichnet werden, das irrationale Mehr der Dauer ist in der einfachst denkbaren Weise (durch Addition einer Zählzeit) in ein rationales verwandelt.

Auf Grund dieser neuen Erkenntnisse erscheint die musikalische Metrik als die Lehre von den Symmetrien, als deren kleinste die Takte in dem oben präzisierten Sinne (ein Takt = 2 oder 3 Zählzeiten) zu gelten haben, während die größten sich als in Vorder- und Nachsatz gegliederte Perioden erweisen. Größere Formen sind nicht mehr ihrer reinen metrischen Struktur nach, sondern vielmehr nach der Gruppierung des thematischen Inhaltes zu betrachten. Einfache liedartige Sätze sind gar nicht selten streng symmetrisch in glatt verlaufenden achttaktigen Perioden durchgeführt; die Kunst der Meister zeigt sich aber gerade in der Durchbrechung solcher starren Regelmäßigkeit durch motivierte und als solche sofort verständliche Abweichungen. Die häufigsten Abweichungen sind: a) die Umdeutung eines schweren und zwar meist eines in höherem Grade schlußfähigen (4., 8.) Taktes zum leichten, durch Beginn neuen thematischen Bildens statt des erwarteten Abschlusses; b) Schlußwiederholungen nach Erreichung des Abschlusses einer größeren Symmetrie (Anhängung mehrmaliger meist zweitaktiger, auch wohl eintaktiger Bildungen nach dem 8. oder 16. Takte, die nichts bedeuten als eine Bekräftigung der Schlußwirkung); c) Überbietung einer Schlußwirkung durch gesteigerte Nachbildung des letzten Gliedes der Symmetrie, wodurch dieses zugleich gegenüber dem vorausgehenden als zweites, gegenüber dem folgenden aber als erstes erscheint (oft mit Verlegung der Schlußbildung in eine andere Tonart [Modulation]); d) Dehnungen aller Art besonders im antwortenden Teile der Symmetrie, für den etwas breiterer Vortrag ohnehin gewöhnlich und altüblich ist; durch solche Dehnung (die natürlich durch harmonische und melodische Mittel unterstützt wird) treten an Stelle eines leichten Taktes häufig zwei leichte, sodaß die Schlußwirkung um eine Taktlänge weiter hinausgeschoben

Digitized by Google

wird [Takttriole]; doch sind auch viel größere Ausweitungen möglich (4 Takte statt zwei, ja noch mehr, besonders wenn Sequenzbildung mit ihrer suspendierenden Wirkung zu Hilfe kommt). Vgl. hierzu Riemann, „Musikalische Dynamik und Agogik“ (1884) und »Katechismus der Kompositionslehre« (1889, besonders Teil 1 »Formenlehre«), sowie desselben Phrasierungsausgaben, in denen der metrische Aufbau fortgehend klargelegt ist. Über die Taktarten und ihre Vorzeichnung vgl. Takt.

Metronom (griech., »Taktmesser«), ein schwingendes Pendel mit verschiebbarem Gewicht und einer Skala, welche angiebt, wie viele Hin- und Hergänge das Pendel in der Minute macht, je nachdem das Gewicht gestellt ist; der M. dient zur genauen Bestimmung des Tempos, in welchem der Komponist sein Werk ausgeführt wissen will, und ist daher eine höchst bedeutsame Erfindung, da unser Allegro, Andante ꝛc. doch Bestimmungen von wenig Bestimmtheit sind. Der jetzt allgemein verbreitete M. ist der Mälzelsche (1816 patentiert, doch eigentlich nicht Mälzels Erfindung, s. Mälzel). Auf ihn bezieht sich die seitdem übliche Bezeichnung von Kompositionen mit M. M. 𝅗𝅥 = 100 ꝛc. (die Halben von der Dauer eines Pendelschlags, wenn das Gewicht auf 100 gestellt ist, d. h. 100 in der Minute). Vorausgegangen waren ihm ähnliche, mehr oder minder unvollkommene Versuche von Loulié, Stöckel u. a.

Mettenleiter, 1) Johann Georg, katholischer Kirchenkomponist, geboren 6. April 1812 zu St. Ulrich bei Ulm, gest. 6. Okt. 1858 als Chorregent und Organist an der Stiftskirche in Regensburg; komponierte zahlreiche kirchliche Gesangswerke (Messen, Hymnen, ein Stabat Mater ꝛc.), die indes bis auf den 59. Psalm für sechs Männerstimmen Manuskript blieben. Er gab zu Regensburg heraus: »Enchiridion chorale, sive selectus locupletissimus cantionum liturgicarum juxta ritum S. Romanae ecclesiae etc.« (1853) und »Manuale breve cantionum ac precum« (1852), beide mit hinzugefügter Orgelbegleitung. Vgl. »J. G. M., ein Künsterbild« von Dr. Dominicus Mettenleiter (1866). — 2) Dominicus, Dr. theol. und phil., geboren 20. Mai 1822 zu Tannenhausen in Württemberg, gest. 2. Mai 1868 in Regensburg; war Mitarbeiter an seines Bruders »Enchiridion« und gab seinerseits heraus: »Musikgeschichte der Stadt Regensburg« (1866); »Musikgeschichte der Oberpfalz« (1867) und ein Lebensbild von J. G. Mettenleiter (s. d.). Seine reiche Musikaliensammlung wurde für die bischöfliche Bibliothek zu Regensburg erworben und mit der Proskeschen vereint. — 3) Bernhard, ein Vetter der beiden vorigen, lebt als Chorregent zu Kempten in Bayern, ebenfalls Komponist von Kirchenstücken (ein Stabat Mater gedruckt).

Metter la voce, s. v. w. Messa di voce.

Metzdorff, Richard, Komponist, geb. 28. Juni 1844 zu Danzig, Sohn des Hornvirtuosen und nachherigen Hornprofessors am Petersburger Konservatorium, Gustav M. (geboren 16. Mai 1822 zu Wehlau, 1868 in Braunschweig Hofmusiker), studierte in Berlin unter Fl. Geyer, Dehn und Kiel und fungierte an verschiedenen Theatern als Kapellmeister (zu Düsseldorf, Berlin, Nürnberg, Hannover). M. hat sich mit zwei Symphonien (Fdur, Dmoll), einer Ouvertüre zu »König Lear« sowie durch Klavierstücke und Lieder vorteilhaft bekannt gemacht. Seine große Oper »Rosamunde« wurde 1875 in Weimar gegeben.

Metzler-Löwy, Pauline, geb. um 1850 zu Theresienstadt, war zuerst in Altenburg, 1875 bis 1887 aber am Leipziger Stadttheater als Altistin engagiert, seit 1881 mit dem Klavierlehrer Ferdinand Metzler verheiratet, eine hochgeschätzte Konzertsängerin.

Meursius (spr. -mör), Johannes, gelehrter Philolog, geb. 9. Febr. 1579 zu Loozduinen bei Haag, 1610 Professor in Leiden und Historiograph der Generalstaaten, später Professor an der Akademie zu Sorö (Dänemark), wo er 20. Sept. 1639 starb; gab außer vielen historischen und philologischen Werken heraus: »Aristoxenos, Nikomachos, Alypios« (1616, griechischer Text nebst lateinischen Au-

Digitized by Google

merkungen), ferner »Orchestra, sive de saltationibus veterum« (1618).

Meusel, Johann Georg, Musikschriftsteller, geb. 17. März 1743 zu Eyrichshof, gest. 19. Sept. 1820 als Professor der Geschichte in Erlangen; gab heraus: »Deutsches Künstlerlexikon« (1778, 1789, 2 Bde.; 2. Aufl. 1808—1809; Supplement 1814); »Das gelehrte Deutschland« (1783—84, 4 Bde.; Nachträge 1786 bis 1788, 3 Bde. Es ist dies die vierte, von Hamberger angefangene und von M. nur fortgesetzte Ausgabe des Werks; die fünfte erschien 1802—20, 17 Bde.); »Deutsches Museum für Künstler und Liebhaber« (1772 bis 1789, Zeitschrift); »Miszellaneen artistischen Inhalts« (1779—83).

Meyer, 1) Joachim, Professor der Musik, später auch der Rechte und Geschichte in Göttingen, geb. 10. Aug. 1661 zu Perleberg (Brandenburg), gest. 2. April 1732 in Göttingen; trat gegen die Kirchenkantaten auf, die damals in Aufnahme kamen: »Unvorgreifliche Gedanken über die neulich eingerissene theatralische Kirchenmusik« (1726); Mattheson schrieb dagegen seinen »Göttingischen Ephorus«, und M. antwortete wieder mit »Der anmaßliche hamburgische Criticus sine crisi etc.« (1728). — 2) Leopold von, Pianist, geb. 20. Dez. 1816 zu Baden bei Wien, gest. 6. März 1883 in Dresden, Schüler von Czerny und Fischhof, machte seit 1835 ausgedehnte Konzertreisen durch Europa, Rußland, lebte zeitweilig zu Konstantinopel, ging 1845 nach Amerika, kehrte 1847 zurück und ließ sich in Wien nieder. — 3) Jenny, vortreffliche Sängerin und Gesanglehrerin, geb. 26. März 1834 zu Berlin, machte sich einen Namen als Konzertsängerin, wirkt seit 1865 als Gesanglehrerin am Sternschen Konservatorium in Berlin, und ist seit 1888 Eigentümerin und Direktorin der Anstalt. — 4) Waldemar, Violinist, geb. 4. Febr. 1853 zu Berlin, Schüler Joachims, war 1873—81 Mitglied der Berliner Hofkapelle und widmete sich seitdem der Konzertkarriere, indem er sich als geschmack- und temperamentvoller Geiger bekannt machte.

Meyerbeer, Giacomo (Jakob Liebmann Beer; die Hinzufügung des Namens Meyer war Bedingung des Antritts einer reichen Erbschaft von einem Verwandten dieses Namens), geb. 5. Sept. 1791 (nicht 1794) zu Berlin, gest. 2. Mai 1864 in Paris; war der Sohn eines reichen jüdischen Bankiers und erhielt, da er frühzeitig musikalisches Talent zeigte, eine sorgfältige Ausbildung durch Clementis Schüler Franz Lauska und kurze Zeit durch Clementi selbst im Klavierspiel sowie durch Zelter, durch Abt Voglers Schüler Bernh. Anselm Weber und 1810 bis 1812 durch Vogler selbst zu Darmstadt in der Komposition; bei letzterm waren K. M. von Weber und Gänsbacher seine Mitschüler. In Darmstadt entstanden unter anderm eine große Kantate »Gott und die Natur«, und die Oper »Jephthas Gelübde«; jene wurde durch die Berliner Singakademie, diese am Münchener Hoftheater aufgeführt (1813), aber ohne nennenswerten Erfolg. Eine zweite Oper: »Abimelek« (»Die beiden Kalifen«), fand bereits von Stuttgart (1813) den Weg nach Wien (1814) und später als »Wirt und Gast« nach Prag und Dresden (unter Weber); doch war's noch ein mühsamer Weg. M., durch diese Mißerfolge verstimmt, warf sich mit voller Kraft wieder aufs Klavierspiel, angeregt durch Hummel, den er in Wien hörte; er hatte auch die Genugthuung, in Wien als Pianist allgemeine Anerkennung und Bewunderung zu finden. Salieri verdankte er den Hinweis, daß er, um als Opernkomponist Erfolg zu haben, noch etwas andres lernen müsse als die Kunst des Kontrapunkts, und daß er dieses andere am bequemsten in Italien studiere. 1815 reiste M. nach Venedig ab. Rossinis Stern begann damals in hellem Glanze zu strahlen (»Tankred«), und M. begriff schnell, was ihm not that: Melodie, Gesangsmäßigkeit. Leicht schüttelte er den gelehrten Darmstädter Zopf ab und warf sich der anmutigen italienischen Muse in die Arme, errang auch schnell einige leichte Erfolge mit »Romilda e Constanza« (Padua 1818), »Semiramide riconosciuta« (Turin 1819), »Emma di Resburgo« (Venedig 1819, in Deutschland als »Emma von Leicester« gegeben), »Margherita d'Angiù« (Mailand, im Scalatheater, 1820), »L'esule di Granata«

(das. 1822) und »Il crociato in Egitto« (Venedig 1824). Eine 1823 begonnene Oper: »Almanzor«, blieb unbeendet liegen, da M. durch Krankheit verhindert wurde, sie rechtzeitig zur Stagione fertig zu stellen; eine deutsche, »Das Brandenburger Thor« (1821) die er für Berlin geschrieben, gelangte nicht zur Annahme, obgleich M. 1824 selbst Berlin besuchte. Er hatte bei dieser Gelegenheit eine Zusammenkunft mit Weber, der bitterböse darüber war, daß sein Studiengenosse ein Italiener geworden war. Es scheint, daß Webers Vorwürfe einen guten Boden fanden; denn nach dem »Crociato«, der schon vor der Reise nach Berlin in Angriff genommen war, schrieb M. keine italienische Oper mehr, schwieg überhaupt über sechs Jahre, was allerdings in Familienereignissen seine Erklärung fand (sein Vater starb, M. selbst verheiratete sich und verlor in den nächsten Jahren zwei Kinder). Die Proteusnatur Meyerbeers, sein außerordentliches Assimilationsvermögen bethätigten sich während der Pause 1824 bis 1830 aufs neue — nun zum letztenmal; wie er in Italien ein italienischer Komponist geworden war, so wurde er nun zu Paris, wo er sich 1826 zur Inszenierung des »Crociato« niedergelassen hatte und die nächsten 16 Jahre sein Hauptquartier behielt, ein französischer; deutsch in der Harmonik, italienisch in der Melodik, französisch in der Rhythmik — das ist der M., wie er sich nach dieser zweiten Wandlung giebt. Alle seine frühern Opern verschwanden kurz nach ihrem Entstehen, nur der »Crociato« hielt sich einige Zeit; dagegen errang M. einen durchschlagenden, sensationellen und nachhaltigen Erfolg mit seiner ersten französischen Oper: »Robert de Diable« (»Robert der Teufel«), welche 1831 an der Großen Oper in Szene ging und nicht nur den Ruhm des Komponisten feststellte, sondern eine neue Ära der Kassenerfolge der Großen Oper begründete. Der Erfolg des »Robert« wurde überboten durch den der »Hugenotten« (»Les Huguenots«, 1836); nachdem diese 1842 zu Berlin in Szene gegangen, ernannte Friedrich Wilhelm IV. M. zum Generalmusikdirektor, und M. nahm nun wieder seinen Wohnsitz in Berlin. Für Berlin schrieb er die Oper »Das Feldlager in Schlesien«, die 1844 mit Jenny Lind als Vielka bedeutenden Erfolg erzielte; später benutzte er einen großen Teil der Musik derselben für die Oper »Der Nordstern« (»L'étoile du nord«), die 1854 in der Pariser Komischen Oper in Szene ging. Bereits 1838 nahm er die »Afrikanerin« (Text von Scribe) in Angriff, ließ sie aber liegen, weil er am Text noch viele Ausstellungen hatte; statt dessen schrieb er 1848 den »Prophet« (Text ebenfalls von Scribe), der jedoch erst 1849 in Paris zur Aufführung kam. 1859 folgte »Dinorah, oder die Wallfahrt nach Ploërmel« (»Le pardon de Ploërmel«) an der Komischen Oper. Die »Afrikanerin« gelangte erst nach seinem Tod in der Großen Oper zur Aufführung (Paris, April 1865, Berlin, Nov. 1865). Meyerbeers Gesundheit war während der letzten 15 Jahre seines Lebens wankend und zwang ihn, alljährlich Bäder zu besuchen (Spaa); der Tod ereilte ihn in Paris, wohin er sich zur Vorbereitung der Aufführung der »Afrikanerin« begeben hatte.

Meyerbeers Bedeutung liegt in seinen Opern und wird mit ihnen untergehen. Trotz vieler unleugbar großartigen Momente verlieren dieselben heute mehr und mehr ihre Wirkung wenigstens auf das deutsche Publikum, und die Hohlheit des Meyerbeerschen Pathos tritt immer greller hervor. Das Spielen mit dynamischen Kontrasten, das M. so gern des Effekts wegen ohne genügende Motivierung treibt, die allzu fühlbare Anlage der Solo- und Ensemblenummern auf Applaus, und was noch die probaten Mittel sind, welche ihm den Erfolg sicherten, halten nicht Stich vor einer eingehenden ästhetischen Analyse. M. besaß allerdings eine eminente musikalische Begabung und hatte sich eine hohe Meisterschaft in der Beherrschung der Formen und der Mittel der Darstellung erworben; aber es fehlte ihm diejenige hohe Auffassung seines Kunstberufs, welche ihn befähigt hätte, den Effekt zu einer Folge zu machen, anstatt zu einem Zweck. Außer den oben angeführten Opern sind als Tonschöpfungen Meyerbeers für die Bühne zu nennen: die Musik zu der Tragödie

»Struensee« seines Bruders Michael Beer (Ouvertüre und Entr'actes), vielleicht sein schönstes Werk (1846 zu Berlin aufgeführt), ferner die Chöre zu Äschylos' »Eumeniden«, ein Festspiel: »Das Hoffest von Ferrara« (beide für Berlin), ein Monodram: »Thevelindens Liebe«, für Sopransolo, Chor und Klarinette (Jugendwerk). Außerdem sind am bekanntesten seine Orchesterwerke: drei Fackeltänze für Harmoniemusik (zu den Hochzeiten des Königs von Bayern und der Prinzessinnen Charlotte und Anna von Preußen), der Schiller-Festmarsch (1859), Ouvertüre (Marsch) zur Eröffnung der Londoner Ausstellung 1862 und der Krönungsmarsch für König Wilhelm I. Er schrieb Kantaten zur Enthüllung des Gutenberg-Denkmals zu Mainz, zur silbernen Hochzeit des Prinzen Karl von Preußen, eine Serenade zur Hochzeit der Prinzessin Luise von Preußen, eine Festhymne zur silbernen Hochzeit des Königspaares, eine Hymne: »An Gott«, Kantate »Der Genius der Musik am Grabe Beethovens«, sieben geistliche Oden von Klopstock (4stimmig a cappella), Ode an Rauch (den Bildhauer), für Soli, Chor und Orchester, »Freundschaft« (4stimmiger Männerchor), der 91. Psalm (8stimmig für den Berliner Domchor) ein Paternoster (4stimmig mit Orgel); zwölf doppelchörige Psalmen und je ein Miserere, Stabat und Tedeum blieben Manuskript. Endlich kommen dazu noch eine Reihe Lieder mit Klavierbegleitung (gegen 40), je eins mit obligatem Cello (»Neben dir«), Klarinette (»Des Schäfers Lied«) und Hörnern (»Des Jägers Lied«), ein 3stimmiger Kanon (»Dichters Wahlspruch«) ꝛc. u. viele Klavierkompositionen (Jugendwerke), die aber nicht gedruckt sind. Biographien Meyerbeers schrieben: A. de Lassalle (1864), A. Pougin (1864), H. Blaze de Bury (1865), H. Mendel (1868, kürzer 1869), J. Schucht (1869) u. a.

Meyerbeer-Stiftung. G. Meyerbeer setzte in seinem Testament ein Legat von 30,000 Mark aus, dessen Zinsen alle zwei Jahre (3000 Mark) an talentvolle junge deutsche Komponisten (unter 28 Jahren) vergeben werden zum Zweck eines Studienaufenthalts von je sechs Monaten in Italien, Paris und den deutschen Städten Wien, München und Dresden (diese drei zusammen sechs Monate). Zur Bewerbung um das Stipendium sind nur berechtigt: die Schüler der Berliner königlichen akademischen Hochschule für Musik (Abteilung für Komposition), des Sternschen Konservatoriums, und des Kölner Konservatoriums (früher noch die Schüler der Kullakschen Akademie und die Privatschüler von A. B. Marx und Flodoard Geyer). Preisrichter sind: die musikalische Sektion der Berliner Akademie, die beiden ersten Hofkapellmeister und die Direktoren des Sternschen und Kullakschen Konservatoriums. Die Bewerbung erfolgt durch die Komposition einer 8stimmigen doppelchörigen Vokalfuge (Text und Thema gegeben), einer Ouvertüre für großes Orchester und einer 3stimmigen dramatischen Kantate mit Orchester (Text gegeben). Während des Genusses des Stipendiums hat der Stipendiat ein Opern- und Oratorienfragment und eine Ouvertüre oder einen Symphoniesatz als Beleg seines Fleißes an die königliche Akademie einzusenden. Meyerbeer-Stipendiaten sind u. a. 1867 Wilhelm Claußen, 1871 Julius Buths, 1874 Otto Dorn, 1877 Arnold Krug, 1881 E. Humperdinck.

Meyer-Helmund, Erik, geb. ca. 1860 in Petersburg, bekannter Komponist leichter ansprechender Lieder, deren Texte er meist selbst dichtete, brachte neuerdings auch zwei Opern zur Aufführung (»Margitta« Magdeburg 1889 und »Der Liebeskampf«, Dresden, 1892).

Meyer-Lutz, Wilhelm, geb. 1829 zu Münnerstadt bei Kissingen, Schüler von Eisenhofer und Keller in Würburg, lebt seit 1848 in England, nach einander als Organist zu Birmingham, Leeds und London (kathol. St. Georgskirche). Daneben versah er den Kapellmeisterposten am Surrey-Theater (1851—55) und seit 1869 am Gaiety-Theater und machte sich ebensoals Kirchenkomponist (Messen) wie als Bühnenkomponist (bis 1887 acht Opern) bekannt, schrieb auch zahlreiche Kammermusikwerke.

Meyer-Olbersleben, Max, geb. 5. April 1850 in Olbersleben bei Weimar, Lehrer an der Kgl. Musikschule zu Würzburg,

Digitized by Google

ist ein begabter Komponist (Lieder, Klaviersachen, Kammermusik).

Mézeray (spr. mehs'reh), Louis Charles Lazare Costard de, Kapellmeister am Grand Théâtre in Bordeaux, geb. 25. Nov. 1810 zu Braunschweig, gest. im Mai 1887 zu Asnières bei Paris. Sohn eines Beamten der französischen Verwaltung, der später (nach der Restauration) Opernsänger zu Straßburg wurde; war bereits mit 15 Jahren Korrepetitor an der Straßburger Oper, wo er um dieselbe Zeit eine kleine Oper: »Le Sicilien, ou l'amour peintre«, aufführte, und mit 17 Jahren erster Theaterkapellmeister zu Lüttich, auch Dirigent der dortigen Konservatoriumskonzerte und der Concerts Grétry, 1830 erster Kapellmeister am Hoftheater im Haag, wo er 1832 eine heroische Oper: »Wilhelm von Nassau«, herausbrachte, sodann in ähnlicher Stellung zu Gent, Rouen, Marseille, zeitweilig Bühnensänger (Bariton) zu Bordeaux, Montpellier, Antwerpen und Nantes und wurde endlich 1843 erster Kapellmeister des Grand Théâtre in Bordeaux, das durch sein Verdienst auf eine hohe Stufe gebracht wurde. Er begründete auch in Bordeaux einen Cäcilienverein (Konzertgesellschaft, Pensionsfonds 2c.).

Mezzo (ital.), mittel-, halb-, z. B. mezzoforte (mf), halbstark; mezzopiano (mp), ziemlich leise, nach oder vor mf schwächer als dieses; mezza voce (m. v.), mit halber Stimme; mezza manica (halbe Applikatur) heißt beim Spiel der Streichinstrumente die zweite Position, wobei z. B. auf der a-Saite der erste Finger (Zeigefinger) nicht h, sondern c greift.

Mezzolegato (ital., »Halblegato«) ist beim Klavierspiel die in Italien auch Legato-staccato genannte spezifisch brillante Anschlagsart, welche wie Leggiero nur Schlag und nicht Druck ist, aber sich von diesem dadurch unterscheidet, daß der Spieler sein Hauptaugenmerk nicht auf schnelles Zurückspringen der Finger, sondern auf besonders nervigen Anschlag (klopfend, pochend) richtet.

Mezzosopran (ital., Mezzo soprano, franz. Bas-dessus) heißt diejenige Frauen- (Knaben-) Stimme, welche zwischen Sopran und Alt die Mitte hält, wie der Bariton zwischen Tenor und Baß. Wie der Bariton in zweierlei sehr verschiedenen Timbres auftritt, als Tenor- und als Baßbariton, je nachdem er der einen oder der andern Stimmgattung näher steht, so hat auch der M. entweder Sopran- oder Alt-Timbre, und sein Umfang dehnt sich entweder mehr nach der Höhe oder mehr nach der Tiefe hin aus. Im allgemeinen ist der Umfang der Mezzosopranstimme ein kleiner; das Charakteristikum des Mezzosoprans ist neben dem geringen Umfang die Fülle der Töne in der Mittellage.

Mi ist der Solmisationsname des Tons E; vgl. Solmisation und Mutation. »Mi contra fa« (diabolus in musica = der Teufel in der Musik) ist die falsche Relation des Tritonus (fa = F im Hexachordum naturale und mi = H im Hexachordum durum), welche früher nicht nur als Melodieschritt, sondern sogar auch als harmonisches Verhältnis verpönt war.

Mi-re-ut, s. kurze Oktave.

Michaelis, 1) Christian Friedrich, Ästhetiker, geb. 1770 zu Leipzig, gest. 1. Aug. 1834 daselbst als Dozent an der Universität; schrieb: »Über den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft« (1795—1800, 2 Bde.): »Entwurf der Ästhetik, als Leitfaden bei akademischen Vorlesungen« (1796); »Katechismus über J. B. Logiers System der Musikwissenschaft 2c.« (1828); Übersetzungen von Busbys »Musikgeschichte« (1820), von Villoteaus Abhandlung über die Musik der alten Ägypter in der »Description de l'Égypte« (1821) u. a. sowie eine große Anzahl zum Teil sehr interessanter ästhetisch-musikalischer Abhandlungen in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, in Reichardts »Musikalischer Zeitung«, der »Cäcilia«, »Eutonia«, dem »Freimütigen« 2c. — 2) Gustav, geb. 23. Jan. 1828 zu Ballenstädt, gest. 20. April 1887 zu Berlin, komponierte als Kapellmeister am Wallner Theater Musik zu einer Menge Possen 2c., auch einige Operetten. — 3) Sein Bruder Theodor, geb. 15. März 1831 zu Ballenstädt, gest. 17. Nov. 1887 zu Hamburg, wo er als Orchestermusiker lebte, wurde bekannt als Komponist für Gartenmusiken (»Türkische Schaarwache«).

Digitized by Google

Michel (Klarinettenvirtuose), s. Post.

Micheli (spr. mikeli), Romano, ausgezeichneter Kontrapunktist, geboren um 1575 zu Rom, gestorben daselbst als Kapellmeister der französischen Ludwigskirche nicht vor 1655; war ein Meister des Kanons wie wenige und gab heraus: »Musica vaga ed artificiosa« (1615, darin 50 künstliche Kanons); »Madrigali a sei voci in canoni« (1621); »Canoni musicali composti sopra le vocali di più parole etc.« (1645); »La potestà pontifica diritta della sanctissima trinità« (im Manuskript zu Rom, nur teilweise auf einzelnen Blättern gedruckt); ferner 6stimmige Kompletorien (1616), 4stimmige Psalmen (1638), 4 stimmige Messen (1650) und 5 stimmige Responsorien (1658), endlich ein kleines Schriftchen: »Lettere di Romano M. romano alli musici della cappella di N. S. etc.« (1618, über Kanons einer von ihm erfundenen Art).

Mickwitz, Harald von, Pianist, geb. 22. Mai 1859 zu Helsingfors, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Ark, L. Brassin, Rimsky-Korsakoff) 1880—83 noch bei Leschatizky in Wien, wurde auf einer Konzertour durch die Ostseeprovinzen und Deutschland 1886 als Klavierlehrer für Ausbildungsklassen am Konservatorium zu Karlsruhe engagiert und vertauschte diese Stellung 1893 mit einer gleichen am Konservatorium zu Wiesbaden. Als Komponist trat er mit hübschen Klavierstücken etwa im Genre Tschaikowskys auf.

Mierzwinski, Ladislaus, geb. 21. Okt. 1850 zu Warschau, Konzertsänger (Heldentenor) von phänomenalen Mitteln aber wenig Schule, der daher nur vorübergehend das Publikum zu elektrisieren vermochte.

Mihalovich (spr. michalowitsch), Edmund von, slaw. Komponist, geb. 13. Sept. 1842 zu Feriesaucze (Slavonien), erhielt seine Schulbildung und erste musikalische Unterweisung zu Pest, studierte darauf (1865) in Leipzig unter M. Hauptmann Theorie und unter Bülow in München das höhere Klavierspiel und lebt zu Pest. M. gehört als Komponist der neudeutschen Richtung an und hat sich durch Orchester-Balladen, Ouvertüren, auch eine Symphonie ꝛc. bekannt gemacht. Seine Oper »Hagbarth und Signe« wurde 1882 in Dresden aufgeführt.

Miksch (Mieksch), Johann Aloys, berühmter Sänger und Gesanglehrer, geb. 19. Juli 1765 zu Georgenthal in Böhmen, gest. 24. Sept. 1845 zu Dresden; 1777 Kapellknabe in Dresden, 1786 Zeremoniensänger an der Hofkirche, versuchte seine Stimme aus einem Bariton in einen Tenor umzuwandeln, was ihm eine Lungenentzündung zuzog, die ihm fast Stimme und Leben kostete, machte dann nochmals eine solide Schule unter Caselli durch und betrat 1799 die Bühne, wurde 1801 Gesanglehrer der Kapellknaben, 1820 Chordirektor der Hofoper, 1824 pensioniert und Kustos der Musikbibliothek des Königs. Zu seinen Gesangschülern zählen die Schröder-Devrient, A. Mitterwurzer u. a. Ein jüngerer Bruder M.'s war bedeutender Waldhorn-Virtuose und der Schöpfer des neueren Guitarrenspiels (gest. 1813 als Mitglied der Dresdener Hofkapelle).

Mikuli, Karl, Pianist, geb. 20. Okt. 1821 zu Czernowitz, studierte zuerst in Wien Medizin, ging aber 1844 nach Paris und studierte unter Chopins Leitung Klavierspiel und unter Reber Komposition. Die Revolution 1848 vertrieb ihn in seine Heimat. Nachdem er sich als Pianist durch Konzerte in verschiedenen österreichischen Städten bekannt gemacht, wurde er 1858 zum artistischen Direktor des Galizischen Musikvereins (Konservatorium, Konzerte ꝛc.) gewählt. Mikulis Ausgabe von Chopins Werken (Kistner) enthält viele Korrekturen und Varianten nach Chopins eigenhändigen Randbemerkungen in Mikulis Schulexemplar.

Milanollo, Teresa und Maria, zwei Violinvirtuosinnen, geb. 28. Aug. 1827 und 19. Juli 1832 zu Savigliano bei Turin von armen Eltern, machten als Kinder Aufsehen in Frankreich, England, Deutschland ꝛc. Die jüngere (Maria) starb bereits 21. Okt. 1848 zu Paris an der Schwindsucht, Therese verheiratete sich 1857 mit den französischen Geniekapitän Parmentier zu Toulouse und gab ihr Wanderleben auf.

Milchmeyer, Philipp Jakob, Pianist und Mechaniker, geb. 1750 zu Frankfurt a. M., gest. 15. März 1813 als Klavier-

Digitized by Google

lehrer in Straßburg; war zuerst königlich bayrischer Hofmusiker, lebte längere Zeit zu Paris und ließ sich 1780 als Hofmechanikus in Mainz nieder. M. konstruierte ein Klavier mit drei Manualen, das nach der Behauptung K. F. Cramers im »Magazin der Musik« 150 verschiedene Klangkombinationen ergab (?). Wichtiger ist sein Buch »Anfangsgründe der Musik, um das Pianoforte sowohl in Rücksicht des Fingersatzes als auch der Manieren und des Ausdrucks richtig spielen zu lernen« (1797).

Milde, Hans Feodor von, geb. 13. April 1821 auf dem Rittergut Petronek bei Wien, Schüler von Fr. Hauser und Manuel Garcia (lebenslängliches Mitglied der Hofoper zu Weimar (Bariton), kreierte u. a. den Telramund in Wagners Lohengrin (1850); seine Frau Rosa geb. Agthe, geb. 25. Juni 1827 in Weimar, Schülerin von Götze, kreierte die Elsa und sang bis zu ihrem Rücktritt von der Bühne (1876) ebenfalls in Weimar.

Milder-Hauptmann, Pauline Anna (geb. Milder), berühmte Sängerin, geb. 13. Dez. 1785 zu Konstantinopel, gest. 29. Mai 1838 in Berlin; war die Tochter eines österreichischen Kuriers, lebte nach ihres Vaters Tod als Zofe einer hochgestellten Dame in Wien, als Schikaneder ihre Stimme entdeckte und ihre Ausbildung durch Tomascelli und Salieri veranlaßte. Sie debütierte 1803, wurde am Hoftheater engagiert und erlangte außergewöhnliches Renommee, obgleich sie über ihre natürliche Begabung nie viel hinausgekommen ist. Beethoven schrieb für sie die Rolle des Fidelio. 1810 verheiratete sie sich mit dem Juwelier Hauptmann. Ihre größten Triumphe feierte sie zu Berlin, wo sie 1816 als Primadonna engagiert wurde und bis 1829 sang (sie überwarf sich mit Spontini). Einige Zeit gab sie noch Gastspiele in Rußland, Schweden &c., nahm aber 1826 in Wien definitiven Abschied von der Bühne.

Mildner, Moritz, geb. 7. Nov. 1812 zu Türnitz in Böhmen, Schüler von Pixis am Prager Konservatorium, 1842 bis zu seinem Tode, 4. Dez. 1865, Violinlehrer am Prager Konservatorium, daneben Konzertmeister am Theater, bildete viele vortreffliche Schüler (Laub, Hřimaly, Zajic).

Militärmusik, die den einzelnen Regimentern beigegebenen Musikchöre (Hautboisten), an deren Spitze der Musikmeister steht, nicht zu verwechseln mit den dem Tambourmajor unterstellten Spielleuten (Trommler und Pfeifer, resp. Hornisten). Die M. der preußischen Infanterieregimenter hat jetzt 2 Flöten, 10 bis 12 Klarinetten (7—9 in B, 2 in Es, 1 in As), 2 Altklarinetten in Es, 2 Oboen, 2 Fagotte, 1—2 Kontrafagotte, 4 Ventilhörner, 4 Ventiltrompeten in Es, 2 Flügelhörner in B, 2 Althörner in Es, 2 Tenorhörner in B, 1 Baritonhorn, 4 Posaunen, 3 Baß-Tubas, große und kleine Trommel und Becken, bei manchen noch dazu ein Glockenspiel (Lyra). Bei den Jägerbataillonen hat sie nur 1 Piccolo (Kornett) in Es, 2 B-Flügelhörner, 4 Es-Trompeten, 2 Althörner in Es, 2 Tenorhörner in B, 4 Es-Hörner, ein Barytonhorn, 2 Tubas; die Kavalleriemusik kommt damit ungefähr überein (die Hörner fehlen). Die Militärmusikchöre der Infanterie sind meist jetzt so zusammengesetzt, daß fast jeder Hautboist zwei Instrumente spielt und das Harmonieorchester sich daher in ein Symphonieorchester verwandeln kann.

Miller, Edward, Komponist und Theoretiker, geb. 1731 zu Norwich, gest. 12. Sept. 1807 in Doncaster; Schüler Burneys, 1756 Organist zu Doncaster, 1786 Doktor der Musik (Cambridge), gab Flötensoli heraus (mit Bemerkungen über die Doppelzunge, 1752), Klaviersonaten, Elegien und Lieder mit Klavier, Psalmen &c. und schrieb: »Institutes of music for young beginners« (Klavierschule, 16. Aufl.); »Letters in behalf of professors of music residing in the country« (1784) und »Elements of thorough-bass and composition« (1787).

Milleville (spr. mihlwihl), Francesco, geboren um 1565 zu Ferrara (wo sein Vater, Alexandre M., und Großvater, Jean de M., als Musiker in Diensten des Herzogs standen), war eine Zeitlang in königlich polnischen Diensten, später am Hofe Kaiser Rudolf II., kam 1614 nach Italien zurück und versah noch Kapellmeisterstellen zu Volterra und

Chioggia. Seine erhaltenen Kompositionen sind: 6 Bücher 3—4stimmiger Madrigale (1614—24), 7 Bücher 2—6stimmiger Motetten (bis 1626) eine 8stimmige Messe, je ein Domine, Dixit, Magnifikat und eine 9stimmige Motette (1626), eine 4stimmige und zwei 8stimmige Messen (1617), 3stimmige Messen und Psalmen (1620), Litaneien (1619, 1639), »Concerti spirituali« und »Gemme spirituali« (1622).

Millöcker, Karl, Operettenkomponist, geb. 29. Mai 1842 zu Wien, Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde, 1864 Theaterkapellmeister zu Graz, 1866 am Wiener Harmonietheater, das bald bankrott machte, seit 1869 Kapellmeister und Komponist am Theater an der Wien, schrieb Operetten: »Der tote Gast« (1865), »Die beiden Binder« (beide für Graz), »Diana« (Harmonietheater), »Die Fraueninsel« (Pest), »Der Regimentstambour«, »Ein Abenteuer in Wien«, »Drei Paar Schuhe«, »Die Musik des Teufels«, »Das verwunschene Schloß« (mit Gesängen in oberösterreichischer Mundart), »Gräfin Dubarry« (1879), »Apajune der Wassermann«, »Die Jungfrau von Belleville«, »Der Bettelstudent« (1882), »Der Feldprediger« (1884), »Der Dieb« (Berlin 1886), »Der Viceadmiral« (1886), »Die sieben Schwaben« (1887), »Der arme Jonathan« (1890), »Das Sonntagskind« (1892) und viele Possenmusiken. Millöckers Musik ist, wie sich erwarten läßt, leicht und prickelnd. Auch gab M. mehrere Jahre eine in Monatsheften erscheinende Sammlung von Klavierstücken (»Musikalische Presse«) heraus.

Mills, Sebastian Bach, geb. 13. März 1838 zu Cirencester (England), erhielt seine erste Ausbildung von seinem Vater, war 1856—59 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Plaidy, Moscheles), trat 1859 in New York unter Bergmann mit Schumanns Konzert und Liszts Sommernachtstraum-Phantasie als Pianist auf und fand eine so glänzende Aufnahme, daß er seitdem in New York blieb, als Lehrer wie als Spieler hochangesehen. M. gab auch selbst einige Klaviersachen heraus.

Milton (spr. milt'n), John, der Vater des berühmten Dichters, gest. 1646 oder 1647, war ein tüchtiger Musiker, Komponist des berühmten 6stimmigen Madrigals »Fayre Oriana in the morne« in den »Triumphes of Oriana« (1601); zu Leightons »Teares and lamentations« (1614) steuerte er vier Motetten bei, desgleichen mehrere Psalmenmelodien zu Ravenscrofts »Whole-book of psalmes« (1621).

Mingotti, Regina geborne Valentini), berühmte Sängerin, geb. 1728 zu Neapel als Tochter eines österreichischen Offiziers, der später nach Graz versetzt wurde, gest. 1807 in Neuburg a. d. Donau; wurde im Ursulinerinnenkloster zu Graz erzogen und erhielt dort den ersten Gesangunterricht. Der Direktor der Dresdener Oper, M., entdeckte ihre Stimme, verheiratete sich mit ihr und ließ sie durch Porpora ausbilden; bald war sie die Rivalin von Faustina Hasse und behauptete sich neben ihr mit Glanz. 1751 ging sie nach Madrid, wo sie zwei Jahre unter Farinelli sang, feierte dann große Triumphe in London sowie in verschiedenen Städten Italiens, ließ sich später (1763) in München nieder und zuletzt (1787) zu Neuburg a. d. Donau.

Minima 𝅗𝅥 (lat. und ital., engl. Minim), unsere halbe Taktnote, die ehemals (zu Ende des 13. Jahrh.) die kleinste der üblichen Notengattungen war: Maxima, Longa, Brevis, Semibrevis, M. In der Mensuralmusik bis zu Ende des 16. Jahrh. ist die M. je nach der Vorzeichnung (siehe Prolation) die Hälfte oder der dritte Teil der Semibrevis, selbst aber stets zweiteilig; in der neuern Musik (seit dem 17. Jahrh.) ist sie immer die Hälfte der Semibrevis (ganzen Taktnote). Fuga in Minimam ist im 16. Jahrh. der Terminus für einen Kanon, bei welchem die nachahmende Stimme nur um eine M. später einsetzt als die erste. Vgl. das Beispiel unter »Einsatzzeichen.

Minnesänger heißen die ritterlichen Lyriker Deutschlands im 12.—13. Jahrh., welche zwar Zeitgenossen der provençalischen und nordfranzösischen Troubadoure (Trouvères) waren, sich aber von ihnen durch eine innigere, keuschere Auffassung des Frauendienstes (Minne) unterscheiden.

Digitized by Google

Die Gesänge der M. wurden wie die der Troubadoure mit Begleitung eines Saiteninstruments (Spitzharfe, Fiedel) vorgetragen. Der Minnegesang blühte zuerst in Österreich, breitete sich von dort nach dem Rhein und später nach Thüringen und Sachsen aus. Berühmte Repräsentanten sind: von Küremberg, Dietmar von Eist, Heinrich von Veldeke, Reinmar, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, vor allen Walter von der Vogelweide. Ein anschauliches Bild vom Wesen des Minnegesangs entwarf Rich. Wagner in seinem »Tannhäuser«, wo besonders der Wolfram ein Typus des Minnegesangs in seiner idealen Reinheit ist. Vgl. Meistersänger. Näheres über die M. s. in v. d. Hagens »Sammlung der Dichtungen der M.« (1838, 4 Bde.) und in dem Auszug nebst Einleitung von Bartsch (1864), bei Wolf, »Über die Lais, Sequenzen und Leiche« (1841), u. a. Die Notierungen der Melodien der M. sind wie die der Troubadourgesänge mit Vorsicht zu untersuchen und nicht ohne weiteres nach der Mensuraltheorie ihrer Zeit zu übertragen, vielmehr (besonders die ältern) als schlicht mit Längen und Kürzen notiert anzusehen (𝅘𝅥 und ■ oder ■ und ◆ als ♩ ♪ zu übertragen, Ligaturen als kurze Noten im Gesamtwert einer Länge).

Minöja, Ambrogio, Gesanglehrer und Komponist, geb. 21. Okt. 1752 zu Ospitaletto bei Lodi, gest. 3. Aug. 1825 in Mailand; Akkompagnist am Scalatheater zu Mailand, für das er 1787 eine Oper: »Tito nelle Galli«, schrieb, später Kapellmeister des Scalaklosters u. Studieninspektor (Zensor) des Konservatoriums zu Mailand, ist bekannt durch seine Solfeggien, die noch heute als Unterrichtsmaterial beliebt sind, und durch seine »Lettere sopra il canto« (1812, an B. Asioli; deutsch 1815). M. schrieb zur Krönung Napoleons I. mit der Eisernen Krone ein Veni creator und Tedeum, zur Vermählung des Vizekönigs Eugen Beauharnais eine Kantate, ferner einen Marsch zum Einzug der Franzosen in Italien und eine Trauersymphonie für General Hoche, außerdem besonders zahlreiche kirchliche Kompositionen, Streichquartette (»I divertimenti della campagna«), Kirchensonaten ꝛc.

Minore (ital.), kleiner, daher s. v. w. Mollakkord (**harmonia di terza m.**), auch Molltonart. **M.** tritt oft auf das Überschrift eines Zwischensätzchens (Trio) in Märschen, Tänzen ꝛc., wenn dasselbe in Moll steht, der Hauptteil dagegen in Dur; auch eine in Moll stehende Variation eines Themas in Dur wird mit **M.** bezeichnet. Ebenso wird M. übergeschrieben zum Zeichen, daß nach einem Trio in Dur die Haupttonart wieder einsetzt, wenn diese Moll ist. Vgl. Maggiore.

Minstrels, s. Menestrels.

Minuetto, s. Menuett.

Mirus, Eduard, geb. 1856 zu Klagenfurt, war als Student in Wien Schüler Hanslicks, bildete sich dann in Italien zum Sänger aus (Baritonist), sang an verschiedenen Bühnen und ließ sich 1891 als Gesanglehrer in Wien nieder. Als Komponist debütierte er mit Liedern.

Miry, Karel, vlämischer Komponist, geb. 14. Aug. 1823 zu Gent, gest. 5. Okt. 1889 daselbst, Schüler von Mengal und Gevaert, schrieb seit 1847 für Gent, Antwerpen und Brüssel 18 vlämische und französische Opern und Operetten, auch einige Ballette ꝛc. M. war zuletzt Professor der Harmonie und stellvertretender Direktor des Konservatoriums zu Gent.

Miserere (Miserere mei deus, »Gott sei mir gnädig!«), der Anfang des 51. Psalms, welcher von zahllosen Komponisten bearbeitet worden ist. Mit besonderer Feierlichkeit wird das M. in der Sixtinischen Kapelle zu Rom in der Karwoche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag in dem sogen. Tenebrae-Offizium gesungen, und zwar sind es nur drei Komponisten, deren Auffassung für diese Feier würdig befunden wurde: Allegri, Baj und Baini (vgl. die Artikel). Einige andre vor Allegri in Aufnahme gewesene Tonsätze wurden durch diese völlig in Vergessenheit gebracht. Wie ein heiliger Schatz wurde das Manuskript von Allegris M. gehütet und durfte nicht kopiert werden; erst im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts wurde dasselbe veröffentlicht (Burney, Choron ꝛc.).

Missa, s. Messe.

Digitized by Google

Misteriöso (ital.), geheimnisvoll.

Mistichanza (spr. -tan-), s. v. w. Quodlibet.

Mittelstimmen heißen im musikalischen Satz die Stimmen zwischen der obersten (Oberstimme) und tiefsten (Unterstimme, Baß). Die M. sind beim schlichten harmonischen Satz reich an Bindungen und bewegungsarm; die Aufgabe der Schule des Kontrapunkts ist es, diese durchaus natürlichen Mängel zu beseitigen und auch ihnen Leben und melodischen Fluß zu geben; doch ist es durchaus notwendig, daß der Schüler erst längere Zeit mit strenger Bindung und Sekundfortschreitung der M. und mit Vermeidung des Übersteigens arbeite, ehe er daran denken darf, sie freier zu behandeln.

Mitterwurzer, Anton, berühmter Bühnensänger (Bariton), geb. 12. April 1818 zu Sterzing (Tirol), gest. 2. April 1872 in Döbling bei Wien; Neffe und Schüler von Gänsbacher (s. d.), sang als Chorknabe im Stephansdom und debütierte zuerst als Jäger im »Nachtlager in Granada« zu Innsbruck. Nachdem er mehrere Jahre an kleinen österreichischen Provinzialtheatern gesungen, erhielt er endlich 1839 Engagement an der Dresdener Hofoper, welcher er bis zu seiner Pensionierung 1870 angehörte. M. war ein dramatischer Sänger ersten Ranges und exzellierte besonders in den Opern Marschners und Wagners (»Tannhäuser«, »Lohengrin«), desgleichen im »Don Juan«, »Zar und Zimmermann« rc.

Mittönen, eins der für die Musik bedeutungsvollen akustischen Phänomene, welches darin besteht, daß klangfähige Körper mitschwingen, wenn ihr Eigenton erklingt; z. B. zittert eine Saite, die auf a' abgestimmt ist, heftig und tönt, solange der Ton a' von irgend einem Instrument oder einer Singstimme hervorgebracht wird. Aber auch durch das Ertönen eines der harmonischen Obertöne ihres Klanges werden Saiten, Resonatoren rc. zum M. gebracht, zunächst allerdings nicht zu totalem, sondern partiellem Schwingen, so daß sie nur den angegebenen Ton verstärken; doch machen die mittönenden Körper neben den starken Partialschwingungen auch schwächere Totalschwingungen, welche bei plötzlicher Abdämpfung des erregenden Tons ganz gut zu beobachten sind. Dadurch gewinnen die sogen. Untertöne eine bedingte reale Existenz, welche in derselben Weise die Konsonanz des Mollakkords erklärt wie die Obertonreihe die des Durakkords. Vgl. Klang.

Mixolydisch, s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Mixtur (lat. Mixtura, Regula mixta, ital. Ripieno, Accordo, span. Lleno, franz. u. engl. Mixture, Fourniture, doch franz. gewöhnlich Plein jeu, holl. Mixtuur), die gebräuchlichste aller gemischten Stimmen der Orgel, der Regel nach nur aus Oktaven und Quinten bestehend, manchmal aber auch eine Terz oder gar Septime enthaltend (z. B. steht in der großen Orgel im Kloster Oliva M. 6fach mit Terz und Septime). Früher hatte man Mixturen mit einer großen Anzahl von Chören (Pfeifen), z. B. im Kloster Weingarten M. 8-, 12-, 20- und 21fach, in der Marienkirche zu Danzig [1585] M. 24fach rc.; natürlich war dann aber derselbe Ton durch mehrere Pfeifen vertreten. Jetzt nimmt man drei als das Minimum und sechs als das Maximum der Zahl der Pfeifen an; auch solche Mixturen müssen schon in der Höhe repetieren, d. h. für die höchsten Oktaven relativ tiefere Obertöne bringen als für die tiefern (M. 3fach disponiert gewöhnlich c' g' c'' für die Taste C, dagegen für c' nicht c''' g''' c^{IV}, sondern c'' g'' c''' rc.). Auch baut man vielfach Mixturen, die in der Tiefe und höchsten Höhe weniger Pfeifen haben als in der Mittellage. M. ist nur zu brauchen, wenn viele andre Stimmen gezogen sind, und zwar setzt sie, da sie meist als tiefsten Ton die Doppeloktave bringt (wenigstens für die tiefsten Töne), nicht nur Grundstimmen, sondern auch Oktavstimmen und Quintstimmen voraus. Das Märchen, daß die M. die älteste Stimme der Orgel sei, ist längst widerlegt; dagegen ist es allerdings wahrscheinlich, daß noch im 12. bis 13. Jahrh. die Orgeln keine verschiedenen Register hatten und daher sämtliche Pfeifen, die zu einer Taste gehörten, immer zugleich ansprachen.

Digitized by Google

Mizler, Lorenz Christoph (später geadelt als M. von Kolof), Musikschriftsteller, geb. 25. Juli 1711 zu Heidenheim (Württemberg), gestorben im März 1778 in Warschau; besuchte das Gymnasium zu Ansbach, studierte 1731 bis 1734 in Leipzig Philosophie und genoß den Unterricht J. S. Bachs in Klavierspiel nnd Komposition. 1734 promovierte er zum Magister und disputierte über seine »Dissertatio, quod musica ars sit pars eruditionis musicae« (gedruckt 1734, 2. Aufl. mit geringer Änderung des Titels 1736). Nachdem er seine Studien noch zu Wittenberg fortgesetzt, habilitierte er sich 1736 in Leipzig und hielt Vorlesungen über Mathematik, Philosophie und Musik. 1838 rief er die »Societät der musikalischen Wissenschaften« in Leipzig ins Leben, der später auch Bach beitrat, wenn dieser sich auch um den Hauptzweck derselben, die Gesetze der Komposition zu ergründen, nie viel gekümmert hat; er durfte das andern überlassen. 1743 zog ihn ein Graf Malachowski nach Konskie in Polen als Hauslehrer seines Sohnes; M. ging einige Jahre später an den Hof nach Warschau, wurde geadelt und zum Hofrat ernannt. 1747 erhielt er von der Universität Erfurt das Diplom eines Doktors der Medizin. M. war einer der ersten, die eine Art musikalische Zeitung herausgaben, nämlich die »Neu eröffnete musikalische Bibliothek, oder gründliche Nachricht nebst unparteiischem Urteil von musikalischen Schriften und Büchern« (1736—54). Eine andre monatlich in je einem Bogen 8° ausgegebene Zeitschrift: »Musikalischer Staarstecher« (Rezensionen praktischer Musikwerke), erschien nur bis zum 7. Stück (1739—40). Außerdem schrieb M.: »Die Anfangsgründe des Generalbasses, nach mathematischer Lehrart abgehandelt« (1739), ferner eine lateinische Scherzschrift, in welcher der mutmaßliche Verlauf des Kriegs Kaiser Karls VII. mit Frankreich durch das Zusammen- und Entgegenwirken verschiedener Töne dargestellt war: »Lusus ingenii de praesenti bello etc.« (1735, dem Grafen Luchesini, Mitbegründer der »Societät«, gewidmet), und eine treffliche Übersetzung von Fux' »Gradus ad Parnassum« »Gr. ad P. oder Anführung zur regelmäßigen musikalischen Komposition«, 1742). Seine Kompositionen (Oden, Suiten, Flötensonaten) sind unbedeutend.

MM = Mälzels Metronom (s. d.).

Mockwitz, Friedrich, geb. 5. März 1785 zu Lauterbach in Sachsen, gest. im Dez. 1849 in Dresden, bekannt durch seine geschickten (die ersten) vierhändigen Klavier-Arrangements klassischer Orchesterwerke.

Modena, Giulio di s. Segni.

Moderāto (ital., »gemäßigt«), eine Tempobezeichnung, die etwa zwischen allegretto und allegro fällt und von allegro moderato nicht unterschieden ist.

Modernus, Jakobus (eigentlich Jacques Moderne, wegen seines Embonpoints auch Grand Jacques oder Jacobus M. de Pinguento genannt), war Kapellmeister an Notre Dame zu Lyon und errichtete daselbst eine Musikdruckerei, die 1532—58 arbeitete und hauptsächlich Werke französischer Kontrapunktisten druckte. M. war selbst Komponist und gab 4stimmige Chansons und 5—6stimmige Motetten im Selbstverlag heraus, die aber verloren zu sein scheinen.

Modulatio, auch Modulus und Modulamen, bedeutet auf Titeln des 16. Jahrh. soviel wie Motette.

Modulation ist der Übergang aus einer Tonart in die andere, modern ausgedrückt: Wechsel der Tonalität (s. d.), das Übergehen der Bedeutung des Hauptklangs (Tonika) auf einen andern Klang (vgl. Funktionen. Man unterscheidet Ausweichung und M. und versteht unter ersterer das nur flüchtige Verlassen der alten Tonalität, dem sofort die Rückwendung folgt. So finden sich in den Themen der Sonatensätze sehr häufig Ausweichungen, eine eigentliche M. wird jedoch erst gemacht vor Eintritt des zweiten Themas, welches regelmäßig in einer andern Tonart steht. Übrigens stehen in einem einheitlich gearbeiteten musikalischen Kunstwerk auch die Partien, welche sich nicht in der Haupttonart bewegen, dennoch im Bann der Haupttonart; diese andern Tonarten haben ihre eigentümliche Bedeutung in der Beziehung zur Haupttonart, so daß die Modulationen eines

Tonstücks als **Tonalitätsschritte** derselben Betrachtung unterliegen wie Klangfolgen (Harmonieschritte). Maßgebend für die M. ist die **Verwandtschaft der Tonarten**, die nichts anderes ist als die Verwandtschaft der Hauptklänge (Toniken). Schritte zu Tonarten, die im zweiten Grad (nicht direkt) verwandt sind, erfordern ebenso eine nachträgliche Rechtfertigung, d. h. den Übergang zu einer im ersten Grad verwandten Tonart, wie Folgen entfernt verwandter Klänge. Vgl. Tonverwandtschaft. Man unterscheidet ferner die einfache Aneinanderhängung von Sätzen in verschiedenen Tonarten, die besonders für Tanzstücke und ihnen verwandte Formen zur Anwendung kommt (Rondo, Scherzo) von der eigentlichen Modulation durch Akkordfolgen, die eine Umdeutung der Funktionen vollziehen. Vgl. Dräseke »Anweisung zum kunstgerechten Modulieren« (1876) und Riemann »Systematische Modulationslehre« (1887) und »Vereinfachte Harmonielehre« (London 1893).

Modus, 1) s. v. w. Tonart, Oktavengattung z. B. M. lydius (die lydische Tonart vgl. Kirchentöne). — 2) Bei den ältern Mensuraltheoretikern (im 12.—13. Jahrh.) ein rhythmisches Schema für die Melodiebildung, z. B. ▀■ (Longa Brevis) in stetiger Wiederholung (trochäisch) oder ■■▀ (Brevis Brevis Longa, anapästisch). — 3) In der Mensuraltheorie des 15.—16. Jahrh. die Bestimmung der Mensur der Maxima (M. major) und Longa (M. minor). Die Dreiteiligkeit der Maxima (M. major perfectus) sowohl als die der Longa (M. minor perfectus) konnte nach den Anweisungen verschiedener Theoretiker verschiedentlich vorgezeichnet werden (vgl. das 9. Kapitel: »Geschichte der Taktzeichen«, in H. Riemanns »Studien zur Geschichte der Notenschrift«), wurde aber in der Praxis thatsächlich nur äußerst selten vorgezeichnet, vielmehr in der Regel aus gewissen Eigentümlichkeiten der Notierung geschlossen; diese (die Signa implicita oder intrinseca im Gegensatz zu den Signa indicialia, den Taktvorzeichen) waren für den M. major perfectus das Vorkommen dreier geschwärzten Maximae (s. Hemiolia), für den M. minor perfectus das Vorkommen dreier geschwärzten Longae oder zweier zu Beginn einer M.-Einheit (Perfektion) stehenden Brevis-Pausen. Durch die Zahlen 3 oder 2 (s. Diminution) beim Tempuszeichen (○3, ○2) wurde dieses zum Zeichen für die Mensur des M. minor, da durch sie die Longa den vorherigen Zeitwert der Brevis bekam.

Mohammedsfahne, s. Halbmond.

Mohr, Hermann, geb. 9. Okt. 1830 in Nienstedt bei Sangerhausen, besuchte das Lehrerseminar zu Eisleben, zog 1850 nach Berlin, wo er das Luisenstädtische Konservatorium begründete und Männergesangvereine dirigierte. Seit 1886 lebt er in Philadelphia als Lehrer an Zeckwers Konservatorium. M. ist hauptsächlich bekannt als Männergesangskomponist, schrieb aber auch Kammermusikwerke, Klaviersachen und eine Kantate »Bergmannsgruß«.

Möhring, Ferdinand, beliebter Männergesangskomponist, geb. 18. Jan. 1816 zu Altruppin, gest. 1. Mai 1887 in Wiesbaden, war ursprünglich für das Baufach bestimmt und besuchte die Gewerbeschule zu Berlin, trat aber als Schüler in die Kompositionsschule der Berliner Akademie, wurde 1840 Organist und Musikdirektor zu Saarbrücken, erhielt 1844 den Titel Königlicher Musikdirektor und wurde 1845 Organist und Gesanglehrer zu Neuruppin. Die letzten Jahre lebte er in Ruhestand zu Wiesbaden. M. komponierte außer seinen allbekannten Quartetten für Männerstimmen (z. B. das kernige: »Normannenzug«) Vokal- und Instrumentalwerke fast aller Gattungen (auch 2 Opern), die jedoch weniger Anklang fanden.

Molck, Heinrich, geb. 7. Sept. 1825 zu Groß-Himstedt, gest. 4. Jan. 1889 zu Hannover, Schüler Hauptmanns, Männergesangkomponist, war Organist der Marktkirche zu Hannover.

Molique (spr. -lik), Wilhelm Bernhard, berühmter Violinist und Komponist, geb. 7. Okt. 1802 zu Nürnberg, gest. 10. Mai 1869 in Kannstatt bei Stuttgart; war der Sohn eines Stadtmusikus, der ihm den ersten Unterricht auf verschiedenen Instrumenten erteilte, wurde auf Kosten des Königs Maximilian I. von Bayern vom Konzertmeister Rovelli in München ausgebildet, war dann einige Zeit zu

Digitized by Google

Wien Mitglied des Orchesters des Theaters an der Wien und wurde 1820 Nachfolger Rovellis in München. 1826—49 entfaltete er sodann eine verdienstliche Thätigkeit als Hofkonzertmeister zu Stuttgart, von wo aus er sich auf zahlreichen Konzertreisen im In- und Ausland rühmlichst bekannt machte. 1849 gab er seine Stellung auf und siedelte nach London über, fand dort eine ausgezeichnete Aufnahme als Solo- und Quartettspieler und erlangte als Lehrer des Violinspiels eine hochangesehene Stellung. 1866 zog er sich nach Kannstatt zurück. Moliques Kompositionen, die noch geschätzt werden, sind: 6 Violinkonzerte, ein Violin-Concertino, ein Cellokonzert, 8 Streichquartette, Concertanten für 2 Violinen, für Violine und Klavier, für Flöte und Klavier, für Flöte und Violine, Phantasien, Rondos &c. für Violine, 2 Klaviertrios, 1 Symphonie, 2 Messen und ein Oratorium: »Abraham« (aufgeführt auf dem Musikfest zu Norwich 1860).

Molitor, Ludwig, geb. 12. Juli 1817 in Zweibrücken, gest. 12. Jan. 1890 daselbst, in der Musik Schüler des Münchener Konservatoriums, war Oberlandesgerichtsrat in Zweibrücken, schrieb Männerchöre, Lieder, Klavierstücke, eine große Messe, ein Tedeum, ein Stabat Mater u. a.

Moll. Das lateinische molle (»weich«) wurde (wohl zuerst von Odo von Clugny im 10. Jahrh.) zur Bezeichnung des runden B (♭, B molle) im Gegensatz zum eckigen (♮, ♯, B durum, unser h) gebraucht (B durum gleichbedeutend mit B quadratum oder quadrum, B molle gleichbedeutend mit B rotundum). Der Name M. wurde dann übertragen auf das Hexachord f—d, welches nicht h, sondern b benutzte (s. Mutation), und ging später auf die Tonart und den Akkord mit kleiner (erniedrigter Terz) über. Vgl. Dur.

Mollakkord (*Molldreiklang*, *weicher Dreiklang*, *kleiner Dreiklang*) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit (reiner) Unterquinte und (großer) Unterterz oder, nach der gewöhnlichen Definition im Sinn der Generalbaßlehre: der aus Grundton, reiner (Ober-) Quinte und *kleiner* (Ober-) Terz bestehende Akkord. Wird im M. der tiefste Ton des Dreiklangs, z. B. c in als *Hauptton* verstanden (daß c *Grundton* ist, wird nicht bestritten), so ist gar nicht einzusehen, wie die kleine Terz mit diesem Ton zur Einheit verschmelzen soll, da die Obertonreihe an ihrer Statt die große Terz aufweist, mit der die kleine kollidiert und heftige Schwebungen geben muß. Helmholtz charakterisiert deshalb in der That die Mollkonsonanz als »getrübte Konsonanz«. An andrer Stelle faßt er c:es:g auf als c-Klang (c:g) + es-Klang (es:g), was die Konsonanz des Akkords geradezu aufhebt; denn wie man auch Konsonanz definieren mag, jedenfalls bleibt doch festzuhalten, daß *Einheit* der Kardinalpunkt der Konsonanz ist! O. Hostinsky (s. d.) geht noch weiter und faßt in c:es:g das c:g als c-Klang, es:g als es-Klang und c:es als as-Klang, so daß gar eine Trias von vertretenen Klängen herauskommt. Der M. ist eben im *Dursinne* dissonant und der Durakkord ebenso im Mollsinn, wie zuerst v. Öttingen scharfsinnig nachgewiesen hat. Der M. muß in einer völlig verschiedenen und zum Durakkord absolut gegensätzlichen Weise aufgefaßt werden, indem das Terz- und Quintverhältnis nicht oberhalb, sondern *unterhalb* des Haupttons gesucht wird. In c:es:g ist also g Hauptton, es Terz und c Quinte, es und c sind *Untertöne* von g. Obgleich diese Betrachtungsweise des Mollakkords über 300 Jahre alt und vom Vater der modernen Harmonielehre, Zarlino (1558), aufgestellt und von den bedeutendsten Theoretikern wiederholt erneuert worden ist (Tartini 1754, Hauptmann 1853), so ist doch für die praktische Harmonielehre die nächstliegende Nutzanwendung, den M. nach seinem höchsten Ton zu benennen, erst in neuester Zeit v. Öttingen gemacht worden, und der Herausgeber dieses Lexikons hat in seinen theoretischen Schriften diese Idee zum erstenmale konsequent durchgeführt. Vgl. Klang, Konsonanz, Dissonanz und Durakkord.

Moller oder Möller, Joachim, s. Burgk.

Digitized by Google

Molltonart. Die Tonart, in welcher ein Mollakkord schlußfähiger Akkord (Tonika) ist, heißt M. Seit das Prinzip der Klangvertretung aufgestellt wurde, d. h. das der Auffassung der Töne im Sinne von Akkorden, pflegt man eine Tonart als ein System von drei Klängen: Tonika, Dominante und Subdominante, hinzustellen und zwar die M. als Molltonika, Moll-Subdominante und Dur-Oberdominante, z. B. (vgl. Funktionen):

°T
d . f . a . c . egis . h
°S D+

welche drei Akkorde allerdings die häufigsten in der Mollharmonik sind. Dieselben ergeben aber eine Molltonleiter, die einen übermäßigen Sekundschritt enthält:

A . H . c . d . e . f ◡ gis . a.

Erst das 19. Jahrh. hat es gewagt, diese Tonfolge als wirklichen Typus der Mollmelodik, als **normale Molltonleiter** (die sog. »harmonische«), aufzustellen. Die ältere, seit der Herausbildung der modernen Tonarten aus den Kirchentönen übliche Darstellung der Molltonleiter ist dagegen

aufwärts: A . H . c . d . e . fis . gis . a,
abwärts: a . g . f . e . d . c . H . A,

die sog. »melodische« Molltonleiter. Ohne Zweifel ist diese wirklich melodisch, was die andre wegen des Hiatus f ◡ gis nicht ist. Die neuere Musik lehrt aber, daß es eine Tonleiter, welche sich mit der Harmonik einer Tonart (auch ohne Modulationen) deckt, überhaupt nicht giebt (vgl. Tonalität). Der Streit ist daher ein müßiger. Tonleitern sind vom Standpunkt unsrer heutigen Erkenntnis des Wesens der Harmonik nichts andres als **Typen der melodischen Bewegung durch Akkorde**, d. h. Ausfüllungen der Lücken zwischen den Tönen eines Akkords mit Durchgangstönen, welche je nach der Stellung des Akkords zur Tonika verschieden ausfallen müssen und für die Tonika selbst verschieden sein können. Die einfachste Gestalt der Tonleiter der Tonika ist aber die, welche nur Töne der beiden demselben Klanggeschlecht angehörigen Dominanten benutzt, d. h. die einfachste Darstellung der M. durch drei Klänge ist nicht die oben gegebene mit Duroberdominante, sondern die mit Molloberdominante:

°T
d . f . a . c . e . g . h
°S °D

Der Einigungspunkt der Beziehungen der Töne des Mollakkords (s. d.) ist der oberste Ton des Molldreiklangs; führen wir die Tonleiter von diesem zu seiner untern Oktave, so erhalten wir die Skala

e' . d' . c' . h . a . g . f . e,

welche das volle Gegenbild der aufsteigenden Durtonleiter ist:

c . d . e . f . g . a . h . c'.

Diese **reine Molltonleiter** ist die beliebteste Tonleiter der alten Griechen (die **dorische**) und der nach Ausbildung der mehrstimmigen Musik so arg mißverstandene **phrygische Kirchenton**. Ihre wahre Bedeutung wurde zuerst mit ganzer Schärfe erkannt von K. Fortlage (»Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt«, 1847) und O. Kraushaar (»Der akkordliche Gegensatz«, 1852); es folgten: K. F. Weitzmann, A. v. Öttingen, v. Thimus, Riemann, Thürlings, v. Hostinsky, Y. v. Arnold, v. Melgunow, und vor Fortlage verfocht schon Blainville die Idee der Tonleiter mit der kleinen Sekunde (Troisième mode«, »Mode hellénique«), dem wieder Nicola d'Arienzo in neuerer Zeit folgte (vgl. auch Zarlino und Tartini). Einzig und allein diese Art der Auffassung der M., welche in der Benutzung der Duroberdominante der Molltonika etwas ähnliches sieht wie in der Benutzung der Mollunterdominante der Durtonika (Hauptmanns »Molldur«), vermag eine sichere Basis zu gewinnen für die Betrachtung der Mollharmonik und für die eigenartigen Wendungen in griechischen, schottischen, irischen, skandinavischen, russischen, ungarischen und tschechischen Melodien, deren adäquate Harmonisation so lange ein ungelöstes Problem war. Es ist eine merkwürdige Thatsache, daß vor dem Aufkommen der Mehrstimmigkeit die Auffassung der Melodien im reinen Mollsinne die verbreitetere war und es bei musikalisch wenig kultivierten Nationen

Digitized by Google

noch ist, während wir jetzt gerade zum Gegenteil hinneigen. Die Reaktion zu gunsten der Mollauffassung konnte nicht ausbleiben, und sie ist im vollen Gang. Sie wird wohl einer zukünftigen Phase der Entwickelung der Musik ihre Signatur aufprägen.

Molltonleiter, s. Molltonart.

Molto (ital.), viel, sehr; allegro m., sehr schnell; m. largo, sehr langsam, ꝛc.

Momigny (spr. -minji), Jérôme Joseph (de), Theoretiker, geb. 20. Jan. 1762 zu Philippeville, war mit zwölf Jahren Organist zu St. Omer, sodann zu St. Colombe, 1785 zu Lyon, flüchtete während der Revolution nach der Schweiz und errichtete 1800 in Paris eine Musikalienhandlung, in der er auch seine eignen Schriften verlegte. Später ließ er sich in Tours nieder, wo er nach Fétis noch 1855 lebte; sein Todesjahr ist nicht bekannt. M. schrieb: »Cours complet d'harmonie et de composition d'après une théorie neuve« (1806, 3 Bde.; M. leitet die Tonleitern ab aus der Reihe der Obertöne bis zum 13.); ferner »Exposé succinct du seul système musical qui soit vraiment bon et complet« (1809); »La seule vraie théorie de la musique« (1823); »Cours général de musique, de piano, d'harmonie et de composition depuis A jusque Z« (1834). M. war fest von der Bedeutung seiner vermeintlichen Entdeckungen überzeugt, wie die Titel seiner Schriften beweisen. Seine Kompositionen sind: Streichquartette, Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten und andre Klavierwerke, Lieder, Kantaten, eine Operette (»Arlequin Cendrillon«) und eine Elementarklavierschule: »Première année de leçons de pianoforte«.

Momoletto, s. Albertini 2).

Monasterio, Jesus, ausgezeichneter Violinist, geb. 21. März 1836 zu Potes i. d. span. Provinz Santander, 1849—51 Schüler de Bériots in Brüssel, bald darauf Violinprofessor am Madrider Konservatorium, Soloviolinist der Kgl. Kapelle und der Kgl. Kammermusik, spielte auch mit großem Erfolg in Frankreich und Deutschland.

Monbelli, Marie, berühmte Sängerin, geb. 15. Febr. 1843 zu Cadiz, Schülerin der Frau Eugenie Garcia in Paris; brillierte als Primadonna zu London und machte mit Ullmann sensationelle Konzertreisen.

Mondonville (spr. mongdongwihl), Jean Joseph Cassanea de (setzte den Familiennamen seiner Frau, de M., dem seinigen [Cassanea] zu), Violinist und Komponist, geb. 25. Dez. 1711 zu Narbonne, gest. 8. Okt. 1772 auf seinem Landhaus in Belleville bei Paris; war zuerst Violinist zu Lille, später im Orchester der Concerts spirituels zu Paris, welche Motetten seiner Komposition mit solchem Beifall aufführten, daß er königlicher Kammermusiker und 1744 Kapellmusikintendant zu Versailles wurde. 1755 ward er Nachfolger Royers als Dirigent der Concerts spirituels (bis 1762). Außer seinen Motetten, die auch nach seinem Rücktritt von der Direktion noch besonders kräftige Zugstücke der Concerts spirituels blieben, schrieb M. mehrere Opern und Oratorien.

Moniot (spr. monjoh), Eugène, Komponist, geboren um 1820, gestorben im November 1878 zu Paris; war Dirigent an verschiedenen kleinen Pariser Bühnen, welche eine Anzahl Operetten seiner Komposition aufführten, und hat sich außerdem durch Chansons und (Klavier-) Salonstücke bekannt gemacht.

Monferrine, ein um Monferrato üblicher Tanz (vgl. Clementi Op. 49).

Moniuszko (spr. -jüschko), Stanislaw, poln. Komponist, geboren 5. Mai 1820 zu Ubil, einem Gut seines Vaters im Gouvernement Minsk (Litauen), gest. 4. Juni 1872 in Warschau; verdankte seine musikalische Ausbildung dem Organisten Freyer in Warschau und 1837 bis 1839 Rungenhagen in Berlin. Nachdem er längere Zeit sich als Privatmusiklehrer und Organist an der Johanneskirche in Wilna mühselig durchgeschlagen, wurde er 1858 Opernkapellmeister in Warschau und später Professor am dortigen Konservatorium. M. schrieb die nationalen Opern: »Lotterie« (1846), »Der neue Don Quixote«, »Ideal«, »Betty«, »Der Zigeuner«, »Halka«, »Der Floßknecht«, »Die Gräfin«, »Verbum nobile«, »Rokitschana«, »Das Gespensterschloß«, »Jawnuß« (»Der Paria«), »Beata« (1872), ferner eine Musik

zu »Hamlet«, viele Gesänge, auch kirchliche Werke (»Ostrobramer Litanei«, Messen), mehrere Kantaten, Klavierstücke, ein theoretisches Werk (»Pamiatnik do nanki harmoniji«) und ein »Hausliederbuch« in sechs Heften. Eine Biographie Moniuszkos schrieb Al. Walicki (polnisch, 1873).

Monk, 1) Edwin George, langjähriger Organist und Musikdirektor der Kathedrale von York, geb. 13. Dez. 1819 zu Frome in Somerset, Kompositionsschüler von Macfarren, Doktor der Musik (Oxford 1856), gab außer mehreren eignen kirchlichen Kompositionen heraus das »Anglican chantbook«, »Anglican choral service-book«, »Anglican hymn-book« (mit C. Singleton), »Psalter and canticles pointed for chanting« und »Anglican psalter chants« (beide mit Ouseley). — 2) William Henry (nicht verwandt mit dem vorigen), geb. 1823 zu London, wurde, nachdem er verschiedene Organistenposten in London bekleidet, 1874 Gesanglehrer am King's College (Nachfolger von Hullah), 1876 Lehrer an der National Training School for music und 1878 am Bedford College. Auch hatte M. zu London, Edinburg und Manchester Vorlesungen über Musik gehalten und war Herausgeber des »Parish choir« (kirchliche Gesänge, Lieferungswerk) und Mitherausgeber der »Hymnus ancient and modern«.

Monochord (griech., v. monos, »einzig«, und chordé, »Saite«), ein ins graue Altertum zurückreichendes Instrument zur mathematischen Bestimmung und Erklärung der musikalischen Tonverhältnisse, bestehend aus einer über einen Resonanzkasten gespannten Saite, welche durch einen verschiebbaren Steg beliebig geteilt werden kann. Eine Skala giebt genau an, auf welchen Teilungspunkt der Steg geschoben ist, so daß man mit Hilfe des Monochords sich jedes Intervall soweit möglich in akustischer Reinheit zu Gehör bringen kann. Übrigens wurde im Widerspruch mit dem Namen das M. später zur Hörbarmachung der Zusammenklänge mit mehreren Saiten und Stegen gebaut. Wie das M. sich zum Klavichord entwickelte, s. Klavier.

Monodie (»Einzelgesang«) nennt man die etwa um 1600 in Italien aufgekommene neue Art von Musik, welche an Stelle des vorher lange allein als Kunstmusik üblichen mehrstimmigen Gesangs den Einzelgesang mit Instrumentalbegleitung setzte; diese Begleitung war anfänglich einfach genug (ein bezifferter Baß, der auf dem Klavicimbal, der Orgel, Laute oder Gambe ausgeführt wurde), gestaltete sich jedoch bald interessanter. Natürlich ist aber der Einzelgesang weit älter als der mehrstimmige, ja selbst der anders als im Einklang begleitete ist ohne Zweifel lange vor dem 17. Jahrh. geübt worden (von den Troubadouren, überhaupt im volksmäßigen und häuslichen Musizieren im Mittelalter); etwas Neues war es nur, daß nun die Künstler und Theoretiker sich der vernachlässigten Stilgattung annahmen. Das musikalische Drama, das Oratorium, die Kantate, ja selbst die reine Instrumentalmusik, d. h. also unsre gesamte neuere Musik, gingen aus diesen unscheinbaren Anfängen hervor. Vgl. Peri, Caccini, Cavalieri rc., auch Instrumentalmusik, Kammermusik rc.

Monodram (griech.) heißt ein Bühnenstück für nur eine Person, Duodram ein ebensolches für zwei Personen; doch werden auch wohl Stücke der letztern Art mit dem Namen M. belegt.

Monpou (spr. mongpuh), Hippolyte, geb. 12. Jan. 1804 zu Paris, gest. 10. Aug. 1841 in Orleans; Schüler und später Repetitor an Chorons Musikschule zu Paris, komponierte viele Romanzen auf Texte von A. de Musset und Victor Hugo und, als er nach Auflösung von Chorons Schule gezwungen war, seine Familie durch Komponieren zu ernähren, neun Opern, war aber stets nur ein halbgebildeter Musiker, begabt mit Talent für Melodie.

Monsigny (spr. mongßinji), Pierre Alexandre, berühmter Opernkomponist, geb. 17. Okt. 1729 zu Fauquembergue bei St. Omer, gest. 14. Jan. 1817 in Paris; besuchte das Jesuitengymnasium zu St. Omer und trieb eifrig Violinspiel; als er durch den frühzeitigen Tod des Vaters zum Ernährer der Familie geworden war, nahm er 1749 eine Anstellung in der geistlichen Rechnungs-

Digitized by Google

kammer zu Paris an und wurde nach einiger Zeit Haushofmeister des Herzogs von Orleans. Erst 1754 weckte eine Aufführung von Pergolesis »Serva padrona« seine musikalischen Neigungen wieder, die sich aber jetzt mit aller Macht der Komposition zuwandten. M. hatte noch wenig oder keine theoretische Unterweisung erhalten; nun studierte er unter Gianotti Harmonielehre und Generalbaß mit solchem Eifer, daß er bereits nach fünf Monaten eine komische Oper schreiben konnte: »Les aveux indiscrets«, welche 1759 im Théâtre de la Foire St. Laurent aufgeführt wurde und großen Erfolg hatte. Als dieselbe Bühne nun schnell nach einander mit steigendem Erfolg von M. neue Opern brachte: »Le maître en droit«, »Le Cadi dupé« (beide 1760) und »On ne s'avise jamais de tout« (1761) veranlaßte die Comédie italienne auf Grund ihres Privilegs die Schließung jenes Theaters. Beide Theater wurden nun vereinigt, und Monsignys fernere Triumphe kamen den Italienern mit zu gute. Es folgten: »Le roi et le fermier« (1762), »Rose et Colas« (1764), »Aline, reine de Golconde« (1766), »L'île sonnante« (1768), »Le déserteur« (1769), »Le faucon« (1772), »La belle Arsène« (1773), »Le rendez-vous bien employé« (1774) und »Félix« (»L'enfant trouvé« 1777). M. hatte einen ausgezeichneten Librettodichter in Sedaine gefunden: von diesem rühren beinahe seine sämtlichen Texte seit 1761 her. Der »Félix« fand eine fast beispiellos enthusiastische Aufnahme, welche M. besorgt gemacht zu haben scheint, daß es nun bergab gehen müsse: er legte die Feder aus der Hand und schrieb keine Note mehr. Zwei bereits 1770 beendete Opern: »Pagamin de Monègue« und »Philémon et Baucis«, ließ er im Pult liegen. Unterdessen war er Administrator der Domänen des Herzogs von Orleans und Generalinspektor der Kanalbauten geworden. Die Revolution brachte ihn um seine Stellungen und auch um seine Ersparnisse, so daß er in bittere Not gekommen wäre, hätte ihm nicht die Komische Oper eine Pension von 2400 Frank ausgesetzt. Nach dem Tod Piccinis wurde er zum Studieninspektor am Konservatorium ernannt, legte aber 1802 das Amt nieder, welchem er sich wegen seiner wenig gründlichen theoretischen Ausbildung nicht gewachsen fühlte. 1813 wurde er an Stelle Grétrys in die Akademie gewählt. M. ist einer der Mitschöpfer der französischen komischen Oper; was ihm an Schule fehlte, ersetzte er durch gesunde Begabung für das Melodische und durch dramatischen Instinkt. Sein Name ist unvergessen, und auch seine Musik ist in Paris noch nicht ganz tot. Biographische Notizen über ihn gaben Quatremère de Quincy (1818), Alexandre (1819) und Hédouin (1820).

Monte, Philippus de (Filippo de M., Philippe de Mons), berühmter Kontrapunktiker des 16. Jahrh., geboren 1521 zu Mons im Hennegau (oder zu Mecheln), gest. 4. Juli 1603 in Wien; wurde 1568 Kapellmeister Kaiser Maximilians II. und später Rudolfs II. Seine uns erhaltenen Werke sind: ein Buch 5 bis 8 stimmiger Messen (1557), Messe »Benedicta es« (6 stimmig, 1580), ein Buch 4—5 stimmiger Messen (1588), sechs Bücher 5 bis 6 stimmiger Motetten (1569 1574, auch 1572—1576; das sechste Buch 1584), zwei Bücher 6- und 12 stimmiger Motetten (1585, 1587), 19 (!) Bücher fünfstimmiger Madrigale (1561—1588), acht Bücher 6 stimmiger Madrigale (1565 bis 1592), »La fiammetta«, Kanzonen und Madrigale zu 7 Stimmen (1598), ein Buch 5 stimmiger Madrigali spirituali (1581), ein Buch 5—7 stimmiger französischer Chansons und »Sonnets de Pierre de Ronsard« (5—7 stimmig, 1576). Viele Sammelwerke enthalten Stücke von M., die den genannten Werken entnommen sind. In neuern Drucken findet sich wenig, ein vierstimmiges Madrigal in Hawkins »Geschichte«, je eine Motette in Dehns »Sammlung« und Commers »Collectio«.

Montéclair, Michel Pignolet de, geb. 1666 zu Chaumont, gest. im Sept. 1737 zu St. Denis bei Paris. 1707—37 Kontrabassist im Orchester der Pariser Großen Oper (einer der ersten Spieler des modernen Kontrabasses). Komponist der Ballettoper »Les fêtes de l'été« (1716) und der großen Oper »Jephté« (1736),

Digitized by Google

sowie von Kantaten, Duetten für 2 Flöten, dgl. für Flöte und Baß, 6 Kammersonaten für 2 Violinen und Baß und »Brunettes« für Flöte und Violine, auch eines Requiems (1736), schrieb eine vortreffliche »Méthode pour apprendre la musique« (1700, gänzlich umgearbeitet als »Nouvelle méthode« 1709 und 1736), sowie eine »Méthode pour apprendre à jouer du violon« (1720, 2. Aufl. 1736), eine der allerersten Violinschulen. In einem theoretischen Streite mit Rameau zog er M. kürzeren.

Monteverde, Claudio, der große Neuerer, welcher in der Zeit der Entstehung des modernen Musikstils (1600) von der bloßen Negation eines Caccini, Peri und Genossen zu positivem neuen Schaffen überging, geb. im Mai 1567 zu Cremona, gest. 26. Nov. 1643 in Venedig. M. trat jung als Violinspieler in Dienst der Herzöge Gonzaga zu Mantua und erhielt Unterweisung in den Künsten des Kontrapunkts vom herzoglichen Kapellmeister Marc Antonio Ingegneri, dessen Nachfolger er 1603 wurde. 1613 ward er mit großer Auszeichnung als Kapellmeister an die Markuskirche nach Venedig berufen, erhielt die Umzugskosten vergütet und einen bedeutend höhern Gehalt als sein Vorgänger (400 Dukaten), eine Dienstwohnung und außerdem noch von Zeit zu Zeit Extragratifikationen. Er verharrte nun in dieser hochangesehenen Stellung bis an seinen Tod; als seine Berufung erfolgte, war er schon Witwer, hatte aber zwei Söhne, die ebenfalls in Venedig angesehene Stellen fanden, der ältere, Francesco, als Tenorsänger an der Markuskirche, der jüngere, Massimiliano, als Arzt. M. war bereits ein berühmter Komponist, ehe er anfing, Musikdramen zu schreiben. Sein erstes Opus war ein Buch »Canzonette a 3 voci« (1584, ein Exemplar auf der Münchener Bibliothek), sein zweites ein Buch fünfstimmiger Madrigale (1587), dem bis 1599 vier weitere Bücher folgten (1593, 1594, 1597, 1599; sämtlich mehrmals aufgelegt). In diesen Werken zeigt sich M. vielfach als harmonischer Neuerer, führt Dissonanzen frei ein, gebraucht den Dominant-Septimenakkord und bewegt sich überhaupt in einer Harmonik, die unsrer heutigen sehr nahe steht, d. h. er lebt nicht mehr in den Kirchentönen, sondern in den modernen Tonarten. Es ist das freilich nicht sein persönliches Verdienst, es war der Zug der Zeit, dem er folgte; besonders hatten die deutschen Komponisten schon wacker vorgearbeitet. Der Bann der Diatonik der Kirchentöne war übrigens längst gebrochen, und die Chromatik eines Vicentino und Gesualdo di Venosa hatte ihr den Rest gegeben. Wenn M. dennoch 1600 von Artusi wegen seiner Neuerungen angegriffen wurde (in »L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica«), so war er eben einer von vielen, gegen die sich der konservative Theoretiker wandte. Ganz andrer Art und unbestreitbar originell sind M.s Verdienste um das musikalische Drama. Der Ruhm des Stilo rappresentativo der Florentiner (s. Caccini und Peri) hatte sich schnell in Italien verbreitet, und der Herzog Vincenzo Gonzaga von Mantua wünschte daher zur Vermählungsfeier seines Sohnes 1607 auch theatralische Aufführungen dieser Art zu veranstalten; Gagliano und M. wurden mit der Komposition beauftragt. Monteverdes erster Versuch auf dem neuen Feld fiel glänzend aus (»Orfeo« Text nicht von Rinuccini). Im folgenden Jahr (1608) brachte er seine »Arianna« (Text von Rinuccini; ein Klagegesang der Ariadne ist uns erhalten als lateinische Marienklage in der »Selva«, s. unten) und ein Ballett: »Ballo delle ingrate«. Damit war es in Mantua mit der Oper wieder zu Ende. Venedig, wohin M. 1613 kam, hatte damals noch kein Operntheater; auch machte es M. die Stellung als Kirchenkapellmeister zur Pflicht, kirchliche Werke zu schreiben. Die nächsten Jahre brachten daher im Stile rappresentativo nur: 1624 »Il combattimento di Tancredi e Clorinda«, ein Ding, halb dramatisch, halb episch (mit einem Erzähler [testo], der die Reden verbindet), aufgeführt beim Senator Mocenigo, gedruckt im achten Buch der Madrigale (1638); 1627 fünf Intermezzi für den Hof von Parma und endlich 1630 die »Proserpina rapita« (Text von Strozzi), ebenfalls bei Mocenigo aufgeführt zur Hochzeit seiner Tochter.

Digitized by Google

Die Verheerungen der Pest 1630 verwischten den Eindruck der »Proserpina«, und erst 1637 entstand das erste Operntheater (di San Cassiano), und nun wuchsen ihrer wie Pilze beinahe ein Dutzend allein in Venedig in 60 Jahren aus der Erde. Von M. brachten dieselben außer der »Arianna« noch vier Opern: »Adone« (1639), »Le nozze di Enea con Lavinia« (1641), »Il ritorno d'Ulisse in patria« (1641) und »L'incoronazione di Poppea« (1642). Erhalten sind uns nur der »Orfeo« (gedruckt 1609) und der »Ulisse« (im Manuskript auf der Wiener Hofbibliothek; vgl. Ambros' »Gesch. d. M.«, IV, 363). — War das musikalische Drama der Florentiner dürr und öde, eine endlos fortlaufende, dem Lektionston des Gregorianischen Gesangs nicht unähnliche Recitation über dem magern Akkompagnement des Generalbasses, so schlug dagegen M. empfindungswärmere Töne an, wurde häufiger ariös und legte großen Wert auf die den Gesang begleitenden Instrumente. Er wurde der Vater der Kunst der Instrumentation. Bekanntlich erfand er das Tremolo der Streichinstrumente (im »Combattimento di Tancredi« ꝛc.); Orpheus klagt unter Begleitung von Baßviolen, der Chor der Geister antwortet, gestützt durch kleine Flötenorgeln (organi di legno) dem von vier Posaunen verstärkten Gesang Plutos ꝛc. Monteverdes erhaltene kirchliche Werke sind: eine 6stimmige Messe nebst mehreren Vespern und Motetten (1610), »Selva morale e spirituale« (Messen, Psalmen, Hymnen, Magnifikats, Motetten, Salve und das obengenannte Lamento, 1—8stimmig mit Violinen, 1623), endlich 4stimmige Messen und 1—8stimmige Psalmen nebst Marienlitaneien (posthum 1650). Der Aufzählung der Madrigale sind noch nachzutragen das 6. Buch (5stimmige Madrigale und ein 7stimmiger Dialog, 1614), das 7. Buch (»Il Concerto«, 1—6stimmige Madrigale und andre Gesänge, 1619) und das 8. Buch (»Madrigali guerrieri e amorosi con alcuni opuscoli in genere rappresentivo«, 1638). Endlich gab Giulio Cesare M., des Meisters Bruder, heraus: »Scherzi musicali a tre voci« (1607), welche im »französischen Stil« (d. h. chansonartig) geschrieben sind; nach dem Bericht seines Bruders in der Vorrede besuchte M. 1599 die Bäder von Spaa und brachte von dort die Kenntnis dieses Stils mit. Von Madrigalen Monteverdes sind neuerdings abgedruckt: »Cruda Amarilli« in Martinis »Esemplare«, Chorons »Principes de composition« und Kiesewetters »Geschichte« ꝛc.; »Strazziami pure il core« daselbst, in Burneys »Geschichte« und in der Antologia der Mailänder »Gazetta musicale«; die Klage der »Arianna« in Kiesewetters »Geschichte der abendländischen Musik«, Winterfelds »Gabrieli« u. a.; Bruchstücke aus dem »Orfeo« in Hawkins und Burneys »General history«, Kiesewetters »Geschichte« ꝛc.; Psalmen bei La Fage (»Diphthérographie«); außerdem noch einiges bei Martini, Choron, Winterfeld, Reißmann, Gevaert und endlich 1881 der ganze »Orfeo« mit ausgearbeitetem Generalbaß von R. Eitner (Publikationen der Gesellsch. f. Musikforschung, 10. Bd.).

Moore (spr. muhr), Thomas, der berühmte Dichter, geb. 28. Mai 1779 zu Dublin, gest. 25. Febr. 1852 in Sloperton Cottage bei Devizes; war auch ein begabter, wenngleich nicht geschulter Musiker und erfand zu manchem seiner Lieder Melodien, die populär wurden, auch einige mehrstimmige Gesänge. S. darüber Groves »Dictionary of music«.

Morales, Cristofano, bedeutender span. Kontrapunktist des 16. Jahrh., geboren zu Sevilla, um 1540 päpstlicher Kapellsänger in Rom; gab heraus zwei Bücher Messen (das erste o. J. zu Paris, 2. Aufl. 1546; 2. Buch 1544 und öfter), 4stimmige Magnifikats (1541 und öfter), 2 Bücher 4stimmiger Motetten (1543—46), 5stimmige Motetten (1543), 4—6stimmige Lamentationen (1564). Außerdem ist vieles in Sammelwerken verstreut. Von neuern Drucken enthält besonders Eslavas »Lira sacro-hispana« Motetten und Messenteile, einiges auch Martinis »Esemplare« Chorons »Principes de composition«, Rochlitz' »Sammlung«, Proskes »Musica divina« u. a.
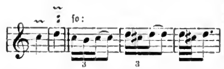
Moralitäten, s. Mysterien.

Moralt, Gebrüder, bildeten zu München im Anfang dieses Jahrhunderts ein berühmtes Streichquartett; Joseph (geb.

5. Aug. 1775 zu Schwetzingen bei Mannheim, Konzertmeister in München, gest. 1828) spielte die erste Violine, **Johann Baptist** (geb. 10. Jan. 1777 zu Mannheim, gest. 7. Okt. 1825 in München) die zweite Violine (komponierte auch Symphonien, Concertanten und Duette für zwei Violinen, Quartette ꝛc.); von den Zwillingsbrüdern **Jacob** und **Philipp**, geb. 1780 zu München, starb der erstere schon 1803; **Philipp**, gest. 1829 in München, war der Vertreter des Cello im Quartett, und der jüngste, **Georg**, geb. 1781 zu München, gest. 1818 daselbst, war der Bratschist des vortrefflichen Ensembles.

Moran-Olden, Fanny, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran von großer Höhe und Tiefe), geb. 28. Sept. 1855 zu Oldenburg als Tochter des Obermedizinalrats Dr. Tappenhorn, überwand nach langem vergeblichen Bemühen den Widerstand der Eltern gegen ihren Wunsch, sich für die Bühnenlaufbahn vorzubereiten, wurde von Haas in Hannover und Auguste Götze in Dresden ausgebildet und debütierte 1877 unter dem Pseudonym Fanny Olden im Gewandhauskonzert zu Leipzig und wenige Monate später als Norma auf der Dresdener Hofbühne. Im Herbst 1878 nahm sie zu Frankfurt a. M. ihr erstes Engagement an, sogleich für das erste Fach. 1879 verheiratete sie sich mit dem Tenoristen Karl Moran. Seit Herbst 1884 gehört sie dem Verbande des Leipziger Stadttheaters an.

Mordent (»Beißer« franz. Pincé, Mordant) heißt die Verzierung, welche aus einem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der untern kleinen Sekunde besteht und durch ⁓ gefordert wird; muß die Hilfsnote chromatisch verändert werden, so werden ♯ ♭ ♮ ꝛc. unter das Zeichen gesetzt, doch muß auch, wenn dieses fehlt oder irrtümlich darüber gesetzt ist, die kleine Untersekunde genommen werden:



Der M. löst nur einen Teil des Notenwerts auf. Der lange M. ⁓⁓ ist entsprechend auszuführen als ein zwei- oder dreimaliger Wechsel der beiden Töne. Ältere Zeichen des M. sind auch › hinter der Note (♩,) und ᵛ (Martellement) bezw. ᵛᵛ (Double martellement). Vgl. Pralltriller, Triller und Battement.

More, Félicité, s. Pradher.

Morel, Auguste François, Komponist, geb. 26. Nov. 1809 zu Marseille, gest. 22. April 1881 in Paris, kam 1836 nach Paris und machte sich zuerst als Liederkomponist bekannt, brachte auch eine Musik zu Autrans »Fille d'Eschyle« im Odéontheater und ein Ballett am Theater der Porte St. Martin zur Aufführung, ging aber 1850 nach Marseille zurück und wurde 1852 Direktor des dortigen Konservatoriums. 1860 brachte das Grand Théâtre eine große Oper von ihm: »Le jugement de Dieu«, die auch in Rouen mit Erfolg aufgeführt wurde. Vor allem exzellierte aber M. als Komponist von Kammermusikwerken (5 Streichquartette, ein Streichquintett und ein Klaviertrio) und wurde zweimal von der Akademie mit dem prix Chartier (für Kammermusik) ausgezeichnet.
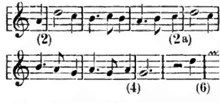
Morelli, Giacomo, Bibliothekar der Markuskirche zu Venedig, wo er 14. April 1745 geboren wurde und 5. Mai 1819 starb; verdient, abgesehen von seinen sonstigen zahlreichen verdienstlichen Publikationen, einen Ehrenplatz in jedem Musiklexikon, da er die lange vergessenen Fragmente der »Rythmik« des Aristoxenos entdeckte und zusammen mit einigen andern Funden herausgab (1785).

Morelot (spr. mor'loh), Stéphen, gelehrter Kenner der Kirchenmusik, geb. 12. Jan. 1820 zu Dijon, Dekan der juristischen Fakultät daselbst, war Mitredakteur von Danjous »Revue de la musique religieuse, populaire et classique«, machte 1847 im Auftrag des Ministeriums des öffentlichen Unterrichts eine Studienreise durch Italien im Interesse der Reform des Kirchengesangs, sammelte wichtige Notizen auf bedeutenden Bibliotheken, lieferte höchst wertvolle Beiträge zu Coussemakers »Histoire de l'harmonie au moyen-âge« und gab selbst einige bedeutsame Schriften heraus, nämlich: »De la musique au XV. siècle« (1856, mit

Übertragungen von Kompositionen Dunstables, Binchois' und Haynes) und »Eléments d'harmonie appliqués á l'accompagnement du plain-chant« (1861), außerdem viele Artikel in Danjous »Revue« und in der kirchlichen Musikzeitung »La Maîtrise«, endlich eine praktische Verwertung seiner Ideen über die Begleitung des Plain-Chant: »Manuel de psalmodie en fauxbourdons á 4 voix« (1855).

Morendo (ital., »ersterbend«), für ein äußerstes diminuendo mit geringem ritardando.

Moresca (»Maurischer Tanz«) im 16. bis 17. Jahrh. eine Art Saltarello oder Gigue von lebhafter Bewegung; Monteverdes »Orfeo« schließt mit einer M.:



(fortgesetzt in dieser Weise dreigliedrig mit Dreitaktrhythmen nur an Schluß jedes Halbsatzes mit 2 statt 3 Takten Ruhepunkt).

Moretti, Giovanni, geb. 1807 in Neapel, gest. im Okt. 1884 in Ceglie bei Neapel, Schüler von P. Casella und G. Elia, Theaterkapellmeister zu Neapel und fruchtbarer Opernkomponist (1829—1860 24 Opern) schrieb auch viel Kirchenmusik (12 Messen, ein Requiem, Litaneien 2c.).

Morlacchi (spr. -atti), Francesco, bemerkenswerter Komponist, geb. 14. Juni 1784 zu Perugia, gest. 28. Okt 1841 in Innsbruck; erhielt seine erste Ausbildung in seiner Vaterstadt vom Kapellmeister Caruso und Organisten Mazetti, dann kurze Zeit von Zingarelli in Neapel, dessen Unterricht ihm jedoch nicht zusagte, so daß er sich zu Padre Mattei nach Bologna begab (1805). Noch in demselben Jahr wurde im Theater zu Bologna eine Kantate von ihm zur Feier der Krönung Napoleons zum König von Italien aufgeführt, und auch verschiedene Kirchen brachten bald Werke von ihm (Tedeum, Paternoster). 1807 debütierte er als dramatischer Komponist mit der Operette »Il poeta in campagna« am Pergolatheater zu Florenz und mit der komischen Oper »Il ritratto« in Verona. In dieselbe Zeit fällt ein 16 stimmiges Miserere (Bologna). Sein Ruhm wuchs schnell, und Parma, Livorno, Mailand und Rom brachten Opern von ihm; so kam es, daß er 1810 als Kapellmeister der Italienischen Oper nach Dresden berufen und 1811 auf Lebenszeit fest engagiert wurde. M. hat 30 Jahre lang diese Stellung höchst ehrenvoll bekleidet, lebte mit Männern wie Reissiger und K. M. v. Weber im besten Einvernehmen, vertiefte seinen Stil unter der Einwirkung der deutschen Musik etwas und schrieb Opern und Kirchenwerke nicht nur für Dresden, sondern fortgesetzt auch für Italien, das er in mehr oder minder langen Pausen immer wieder besuchte. Der Tod erreichte ihn auf der Reise nach Pisa, wohin er sich in Begleitung eines Arztes zur Herstellung seiner plötzlich heftig wankenden Gesundheit begeben wollte. Die Zahl der Kompositionen Morlacchis ist groß; mehr als zwanzig Opern, zumeist komische, 10 große Messen mit Orchester, ein Requiem für den König von Sachsen (1827), ein Passionsoratorium, die Oratorien: »Isacco« und »La morte d'Abele« sowie eine große Zahl Kirchenstücke aller Art und Kantaten, Chansons, auch Orgelsonaten 2c.

Morley (spr. -li), Thomas, bedeutender engl. Kontrapunktist des 16. Jahrh., geb. 1557, Schüler von William Bird, Bakkalaureus der Musik (Oxford 1588), Kapellsänger der Chapel Royal, gest. um 1604; gab heraus: »Canzonets, or little short songs to 3 voices« (1593); »Madrigals to 4 voices (1594); »Ballets to 5 voices« (1595, Tanzlieder); »Canzonets to 2 voices« (1595, nebst sieben Instrumentalstücken); »Madrigals to 5 voices« (1595); »Canzonets, or little short ayres to 5 or 6 voices« (1597); »Aires, or little short songs to sing and play to the lute with the base-viol« (1600); ferner redigierte er die Sammelwerke: »Canzonets ... to 4 voyces, selected out of the best approved Italian authors (1598); »Madrigals to 5 voyces, selected out of the best Italian authors« (1598); »The tri-

Digitized by Google

umphes of Oriana to 5 and 6 voyces, composed by divers several authors« (1601, neuerdings in Partiturausgaben von Hawes) und »Consort lessons, made by divers exquisite authors for 6 instruments to play together, viz. the treble lute, the pandora, the citterne, the base-viol, the flute and the treble viol« (1599, 2. Aufl. 1611). Endlich ist er der Verfasser eines vortrefflichen theoretischen Werks: »A plaine and easie introduction to practicall musicke« (1597, aufgelegt 1608 und 1771; deutsch von J. K. Trost: »Musica practica«). Klavierstücke von ihm befinden sich im »Virginal-book« der Königin Elisabeth, kirchliche Werke (Services, Anthems) enthalten die Sammelwerke von Barnard und Boyce, andres ist im Manuskript erhalten. Seine drei und vierstimmigen Kanzonetten und Madrigale erschienen in moderner Partiturausgabe von Holland und Cooke, die fünfstimmigen Ballette wurden, revidiert von Rimbault, von der Musical Antiquarian Soziety 1842 herausgegeben, einzelne Stücke von Vincent Novello, J. J. Maier u. a.

Morsch, Anna, geb. 3. Juli 1841 zu Gransee, Schülerin von Tausig, Ehlert und Krigar in Berlin, lebt als Lehrerin, seit 1885 als Inhaberin eines Musikinstituts daselbst und ist außerdem fleißige Mitarbeiterin von Musikzeitungen (historische Aufsätze).

Mornington (spr. -ingt'n), Garrett Colley Wellesley, Earl of, der Vater Wellingtons, geb. 19. Juli 1735 zu Dangan (Irland), gest. 22. Mai 1781; war ein vortrefflicher Komponist von Glees, Doktor der Musik und 1764—74 Professor an der Universität zu Dublin. Er selbst gab Glees heraus und wurde mehrfach im Catchklub preisgekrönt; eine vollständige Sammlung seiner Glees und Madrigale veröffentlichte H. R. Bishop (1846).

Mortelmans, Lodewijk, geb. 5. Febr. 1868 in Antwerpen, Schüler des dortigen und des Brüsseler Konservatoriums, Komponist (Kantate: »Sinai«, Symphonie »Germania«, symph. Dichtung »Wilde Jacht«, Stücke für Streichorchester, dramat. Szene aus »Ariadne« (Tenor und Orch.).

Mortier de Fontaine, Henri Louis Stanislaus, ausgezeichneter Pianist, geb. 13. Mai 1816 zu Wisniowiec in Wolhynien, gest. 10. Mai 1883 zu London, machte durch ungewöhnliche Technik Aufsehen, lebte 1853—60 in Petersburg, in der Folge in München, Paris und zuletzt in London.

Mortimer, Peter, geb. 5. Dez. 1750 zu Putenham in Surrey (England), gest. 6. Jan. 1828 zu Dresden, mährischer Bruder, erhielt seine Erziehung zu Niesky (Schlesien) und Barby und wirkte als Lehrer zu Ebersdorf 1774, Niesky 1775 und Neuwied 1777 und lebte zuletzt zu Herrnhut, schrieb außer einigen kirchengeschichtlichen Werken »Der Choralgesang zur Zeit der Reformation« (1821), eins der besten Bücher über die alten Kirchentonarten.

Mosca, 1) Guiseppe, geb. 1772 zu Neapel, gest. 11. Sept. 1839 in Messina, Schüler von Fenaroli, seit 1823 Theaterkapellmeister zu Messina, schrieb für die größeren Theater Italiens 44 seriöse und komische Opern, auch 2 Balette. — 2) Luigi, Bruder des Vorigen, geb. 1775 zu Neapel, gest. 30. Nov. 1824 in Neapel, Gesangprofessor am Konservatorium daselbst und zweiter Kapellmeister, schrieb ebenfalls eine Reihe (14) Opern, auch eine Festmesse, ein Oratorium »Joas« u. a.

Moscheles, Ignaz, ausgezeichneter Pianist und Komponist, geb. 30. Mai 1794 zu Prag, gest. 10. März 1870 in Leipzig; war zuerst Schüler von Dionys Weber zu Prag, trat bereits mit 14 Jahren öffentlich auf und spielte ein Konzert eigner Komposition; bald darauf ging er nach Wien, wo er sich unter Albrechtsberger und Salieri in der Komposition weiter ausbildete, während er als Klavierlehrer seinen Unterhalt selbst bestritt. Er fand dort Aufnahme in den besten Kreisen, auch Beethoven nahm sich seiner an, und M. durfte bereits 1814 den Klavierauszug von Beethovens »Fidelio« ausarbeiten. Zwischen M. und Meyerbeer, der damals gleichfalls in Wien weilte, entspann sich ein künstlerischer Wettkampf, der indes ihre persönlichen Beziehungen nicht störte. 1816 unternahm M. seine erste Konzertreise nach München, Dresden und Leipzig, wandte sich 1820 nach Paris, wo er

Digitized by Google

Sensation machte, ließ sich 1821 in London nieder und war bald der gesuchteste Lehrer, während zugleich sein Ansehen als Komponist schnell stieg. Wiederholte Reisen nach dem Kontinent erhielten auch dort seine Virtuosität in frischem Andenken und als Mendelssohn das Konservatorium in Leipzig begründete (1843), sicherte er sich M.' Mitwirkung. 1846 siedelte M. nach Leipzig über und trug wesentlich zur Entwicklung des Renommees der jungen Anstalt bei, der er bis zu seinem Ende seine Lehrkraft widmete. M.' Kompositionen (142 Opusnummern) sind von sehr verschiedenem Wert; neben vielen brillanten Virtuosenstücken und leichten Salonsachen schrieb er Werke von bleibender Bedeutung und origineller Färbung. Charakteristisch ist bei ihm ein Pathos, das nicht gerade als affektiertes bezeichnet werden darf, eine gewisse Grandezza, die er selten verleugnet. Seine Harmonik ist interessant, seine Rhythmik scharf markiert. Von seinen 7 Klavierkonzerten (Op. 45, 56, 58, 87, 90, 93, das letzte ohne Nummer) sind das 3. (Gmoll) und das 7. (Concerto pathétique) noch heute in Aufnahme und geschätzt; von den Kammermusikwerken (Klaviersextett mit Violine, Flöte, 2 Hörnern und Cello, Op. 35; Klavierseptett mit Streichquartett, Klarinette und Horn, Op. 88; Trio, Op. 84; Duos für Klavier und verschiedene Instrumente, Variationen, Rondos ꝛc. für verschiedenes Ensemble) wird kaum noch etwas gehört; dagegen verfehlen noch heute das große Duo für 2 Klaviere Hommage à Hændel), Op. 92, die »Sonate mélancolique, Op. 49 (für Klavier zu zwei Händen), auch die »Sonate caractéristique«, Op. 27, und die »Allegri di bravura«, Op. 51, ihre Wirkung nicht. Vorzügliche, allgemein verbreitete Schulwerke sind die 24 »Studien«, Op. 70, und die »Charakteristischen Studien«, Op. 95. M. übersetzte Schindlers Beethoven-Biographie ins Englische und gab ihr zahlreiche Zusätze (»The life of Beethoven«, 1841, 2 Bde.). Näheres über M.' Leben sowie ein vollständiges Verzeichnis seiner Werke siehe in »Aus M.' Leben. Nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau« (1872, 2 Bde.). Vgl. auch F. Moscheles »Briefe von F. Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles« (1888).

Mosel, Ignaz Franz (Edler von), verdienter Musikschriftsteller, geb. 1. April 1772 zu Wien, gest. 8. April 1844 daselbst; komponierte mehrere Opern, Ouvertüren, Hymnen, Psalmen ꝛc., leitete 1816 das erste Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde, wurde zum Hofrat ernannt und geadelt, 1820 Vizedirektor der Hofbühnen und war von 1829 bis zu seinem Tode Kustos der Hofbibliothek. M. schrieb: »Versuch einer Ästhetik des dramatischen Tonsatzes« (1813); »Über das Leben und die Werke des Antonio Salieri« (1827); »Über die Originalpartitur des Requiems von W. A. Mozart« (1829); »Geschichte der Hofbibliothek« (1835) und »Die Tonkunst in Wien während der letzten fünf Dezennien« (1818 in der Wiener »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, 1840 in Separatausgabe gedruckt).

Möser, Karl, bedeutender Violinvirtuose, geb. 24. Jan. 1774 zu Berlin, gest. 27. Jan. 1851 daselbst. Sohn eines Trompeters, erhielt den ersten Violinunterricht vom Vater, später von Böttcher und Haacke. Nach kurzer Anstellung in der Königl. Kapelle begab er sich nach Hamburg, wo er in der Begegnung mit Rode und Viotti Anregung zu erneuertem Studium fand. Nach mannigfachen Reisen kehrte er 1811 wieder nach Berlin zurück, fand wieder Anstellung in der Königl. Kapelle, die letzten 10 Jahre mit dem Titel eines Königlichen Kapellmeisters. Seine Kompositionen sind unbedeutend; zu seinen Schülern gehören u. a. Karl Müller und sein Sohn August Möser geb. 20. Dez. 1825 zu Berlin, gest. 1859 auf einer Konzert-Tournee in Amerika. Von letzterem sind einige Violinsachen gedruckt, (Op. 4, Freischütz-Phantasie.)

Mosewius, Johann Theodor, geb. 25. Sept. 1788 zu Königsberg, gest. 15. Sept. 1858 in Schaffhausen auf einer Ferienreise; studierte Jura, sprang aber zur Musik über, war zuerst Opernsänger zu Königsberg und Breslau, später in letzterer Stadt zweiter Universitätsmusiklehrer (1827) und bald darauf Direktor des akademischen Instituts für Kirchen-

Digitized by Google

musik, 1832 Universitätsmusikdirektor. M.' Verdienst besteht in der Gründung der Breslauer Singakademie (1825) und dem damit verbundenen Einfluß auf die Musikverhältnisse in Breslau. Nicht nur belebend war sein Einfluß, sondern er verstand es auch die erweckten Geister in richtige Bahnen zu leiten. An keinem Orte Deutschlands sind die Alt- und Neuklassiker, Bach und Händel, Mozart und Beethoven, zu jener Zeit so gepflegt worden und in so vorzüglichen Aufführungen Jahr für Jahr zu Gehör gebracht wie durch Mosewius in Breslau. Er schrieb: »J. S. Bach in seinen Kirchenkantaten und Choralgesängen« (1845) und »J. S. Bachs Matthäuspassion« (1852).

Mosonyi (Michael Brandt, genannt M.), nationaler ungar. Komponist, geb. 4. Sept. 1814 zu Wieselburg, gest. 31. Okt. 1870 in Pest; veröffentlichte seine ersten Kompositionen (Lieder) unter seinem wahren Namen Brandt, brachte eine Symphonie in Pest zur Aufführung und schrieb für die Einweihung der Basilika zu Graz ein Offertorium und Graduale; erst 1860 begann er unter dem Pseudonym M. nationale Kompositionen zu veröffentlichen, zuerst Klaviersachen (»Studien zur Vervollkommnung der ungarischen Musik«, »Kinderwelt«), dann aber auch Orchesterwerke (eine Trauersymphonie zu Ehren des Grafen E. Szechenyi, eine Ouvertüre mit dem Nationallied »Szozat«, symphonische Dichtung »Triumph und Trauer des Honved«) und zwei Opern (»Die schöne Ilka«, gegeben zu Pest 1861, und »Almos«, nicht aufgeführt). Eine deutsche Oper: »Maximilian«, wollte Liszt in Weimar aufführen (1857), verlangte aber vom Komponisten einige Änderungen, worauf dieser die Partitur ins Feuer steckte.

Moßkwa, Joseph Napoleon Ney, Fürst von der, der älteste Sohn des Marschalls Ney, geb. 8. Mai 1803 zu Paris, gest. 25. Juli 1857 in St. Germain en Laye; franz. Staatsmann und Mitglied der Pairskammer, unter Napoleon III. Senator und Brigadegeneral, war ein gut geschulter und begabter Musiker, brachte 1831 in Chorons Musikschule eine große Orchestermesse zur Aufführung, welche Meisterschaft im fugierten Stil bewies, desgleichen in der Komischen Oper zwei wohl aufgenommene Werke: »Le Cent-Suisse« (1840) und »Yvonne« (1855). 1843 begründete er die »Société de musique vocale, religieuse et classique«, die sich die Aufführung von Vokalwerken des 16. und 17. Jahrh. zur Aufgabe machte, und deren Konzerte der Fürst selbst in seinem Palais dirigierte. Der Verein veröffentlichte eine höchst wertvolle Sammlung der von ihm aufgeführten Werke (»Recueil des morceaux de musique ancienne exécutés etc.«, 11 Bde.).
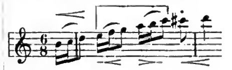
Mosso (ital.), bewegt.

Moszkowski, Moritz, Komponist und tüchtiger Pianist, geb. 23. Aug. 1854 zu Breslau, wo sein aus Polen gebürtiger Vater privatisierte, erhielt den ersten Musikunterricht in Breslau und Dresden und seine künstlerische Ausbildung am Sternschen und besonders am Kullakschen Konservatorium zu Berlin, an welch letzterm er auch einige Zeit als Lehrer thätig gewesen ist. 1873 veranstaltete er sein erstes eigenes Konzert in Berlin, das lebhaften Anklang fand; seitdem hat er wiederholt in Berlin und verschiedenen andern Städten, auch in Paris, Warschau, konzertiert und sich schnell einen geachteten Namen gemacht. Als Komponist ist M. Routine und Raffinement nicht abzusprechen, doch fehlt ihm tiefere Originalität. Zuerst in weitere Kreise gedrungen sind seine »Spanischen Tänze« für Klavier, frische, fein gearbeitete Stücke; in der Folge hat seine viersätzige Symphonische Dichtung »Jeanne d'Arc« Beifall gefunden. Zu erwähnen sind noch zwei Konzertstücke und ein Scherzo für Violine mit Klavier, 3 Konzertstücke für Klavier und Cello, 2 Orchestersuiten (Op. 39 und 47), »Phantastischer Zug« für Orchester, ein Violinkonzert (op. 30), eine Anzahl Klavierstücke, 3 Konzertetüden, Konzertwalzer, Gavotte ꝛc. und Lieder, ein Klavierkonzert. Von seiner großen Oper »Boabdil« (Berlin 1892) errang nur die Ballettmusik wirklichen Erfolg. Sein Bruder Alexander, geb. 15. Jan. 1851 zu Pilica in Polen, lebt als Musikreferent des »Deutschen Montagsblattes« und Mitredakteur der »Berliner Wespen« zu Berlin.

Digitized by Google

Motette (lat. Motetus, Mutetus, Motellus, Motecta ꝛc., ital. Motetto, franz. und engl. Motet) ist seit Jahrhunderten der Name für mehrstimmige kirchliche Gesänge von mäßiger Ausdehnung, ohne Instrumentalbegleitung; die Texte der Motetten sind biblisch und in der Regel lateinisch, können aber auch deutsch oder in andrer Sprache sein. Zwar sind in den ersten Zeiten der begleiteten Gesangsmusik (nach 1600) vielfach Motetten mit Continuo oder mit mehreren Violinen ꝛc. sogar Motetten für eine einzige Stimme (a voce sola) mit Begleitung geschrieben worden; doch blieben diese Fälle Ausnahmen und der a cappella-Stil Regel. Was die Etymologie des nachher, besonders im 16. Jahrh. so vielfach verrenkten Worts motetus anlangt, so definiert es Walter Odington (um 1225) als »brevis motus cantilenae«, d. h. motetus als französisch gebildetes Diminutiv von motus; Ambros bezieht es auf das franz. mot (ital. motto). Odingtons Anleitung zur Komposition eines motetus deutet auf eine fortgesetzte Bewegung im Schema eines der sechs Modi (s. Modus) des Taktes in der für den motetus charakteristischen Stimme, dem sogen. medius cantus (der zwischen Tenor und Diskantus eingeschalteten dritten Stimme, die daher auch manchmal selbst motetus genannt wurde). Aus Franko von Kölns »Ars cantus mensurabilis« erfahren wir, daß der motetus zweierlei Text hatte (der Tenor einen andern als Alt und Diskant), und die noch ältere »Discantus vulgaris positio« (12. Jahrh.) hebt ausdrücklich hervor, daß der motetus nicht Note gegen Note des Tenors gesetzt ist, sondern von diesem in Notenwerten und Pausen verschieden ist. Leider fehlt es noch an einer Monographie über die ältesten Kunstformen (organum, motetus, conductus, rondellus ꝛc.); das für eine solche notwendige Material ist in den Sammelwerken Gerberts und Coussemakers jedermann zugänglich.

Motive nennt man in der Musik wie in der Architektur die letzten charakteristischen Glieder eines Kunstgebildes. (Vgl. Thema und Nachahmung). Man spricht zunächst von r h y t h m i s c h e n Motiven, d. h. charakteristischen Mischungen von Längen und Kürzen. Füllt ein M. einen aus zwei oder drei Zählzeiten bestehenden Takt, sodaß sein Schwerpunkt jedesmal ein Taktschwerpunkt ist, so heißt es T a k t m o t i v; ist der Schwerpunkt des Motivs nur eine Zählzeit (d. h. füllt es nur die Zeit e i n e r Zählzeit; vgl. Metrik), so heißt dasselbe U n t e r t e i l u n g s- oder F i g u r a t i o n s m o t i v. Nicht immer decken sich rhythmisches Motiv und Metrum, das rhythmische Motiv kann z. B. zweiteilig sein bei dreiteiliger Taktart ꝛc.; dann treten durch das Metrum bedingte verschiedenartige Vortragsweisen des Motivs ein, welche die Taktart kenntlich erhalten, z. B. bei Beethoven (Sonate Op. 14, 2):



wo das erste Motiv mit seiner letzten Note auf den Taktschwerpunkt trifft, das zweite dagegen ganz in der Schwebe bleibt, da es nicht einmal den Beginn der zweiten Zählzeit erreicht, weshalb es mit dem dritten derart verwächst, daß die erste Note des letztern für beide den gemeinsamen Schwerpunkt bildet. M e l o d i s c h e M. nennt man im Verlauf eines Themas mehrfach wiederkehrende Stimmschritte, welche dem Thema ein charakteristisches Gepräge geben. Endlich unterscheidet man noch h a r m o n i s c h e M., d. h. Akkordverbindungen, die transponiert in andre Tonlagen wiederkehren und wie die rhythmischen und melodischen M. als lebendige Glieder des Kunstgefüges hervortreten. Vgl. auch Leitmotiv.

Mottl, Felix, geb. 29. Aug. 1856 zu Unter-St. Veit bei Wien, wurde wegen seiner schönen Sopranstimme ins Löwenburgsche Konvikt aufgenommen und weiter am Wiener Konservatorium ausgebildet, das er mit ersten Auszeichnungen absolvierte, dirigierte in der Folge den Akademischen Wagnerverein und wurde 1881 als Nachfolger Dessoffs als Hofkapellmeister nach Karlsruhe berufen (bis 1892 auch Dirigent des Philharmonischen Vereins).

Digitized by Google

Die Ende 1886 an ihn ergangene Berufung als Kapellmeister an die Berliner Hofoper schlug er aus. M. komponierte die Oper »Agnes Bernauer« (Weimar 1880), das Festspiel »Eberstein« (Karlsruhe 1881, Text von G. zu Putlitz), Lieder ꝛc. 1886 fungierte er mit enormem Beifall als Hauptdirigent der Bairenther Festspiele.

Motus (lat.), »Bewegung« s. Bewegungsart.

Mouret, Jean Joseph, geb. 1682 zu Avignon, gest. 12. Dez. 1738 zu Charenton (im Irrenhause), kam 1707 nach Paris, machte sich schnell beliebt und stieg zum Intendanten der Herzogin von Maine, Dirigenten des Concert spirituel und Komponisten der Comédie italienne auf, verlor aber, als die Herzogin starb, 1736 plötzlich alle seine Stellungen und seinen Verstand dazu. M. schrieb Opern und Ballette im Stile Lullys, doch ohne nachhaltigen Erfolg.

Mouton (spr. mutóng), Jean (de Hollingue, genannt M.), einer der bedeutendsten Kontrapunktisten der ersten Hälfte des 16. Jahrh., geboren wahrscheinlich zu Holling bei Metz, gest. 30. Okt. 1522 in St. Quentin; war Schüler Josquins und Lehrer Willaerts, Kapellsänger der Könige Ludwig XII. und Franz I. von Frankreich, Kanonikus zu Thérouanne, zuletzt in St. Quentin. M. war völlig Herr der kompliziertesten kontrapunktischen Künste, wie unter anderm seine Motette »Nesciens mater« beweist, ein achtstimmiger Quadrupelkanon von bestem Wohlklang; aber er machte für gewöhnlich von diesen Künsten keinen Gebrauch, auch darin ein würdiger Nachfolger seines Lehrers, dessen Schreibweise die seine so ähnlich ist, daß mehrfach Werke des einen dem andern zugeschrieben wurden. Moutons auf uns gekommene Werke sind: fünf Messen, die 1508 (2. Aufl. 1515) Petrucci druckte (»Alleluja«, »Alma redemtoris«, »Regina mearum« und zwei »Sine nomine«); die Messe »Regina mearum« findet sich auch als »Missa d'Allemagne« im dritten Buch von Attaignants großer Messensammlung (1532), die außerdem noch eine andere: »Tua est potentia«, enthält; die Messe »Alma redemtoris« und eine der unbenannten als »Dittes moy touttes vos pensées« auch bei Andreas de Antiquis (»XV Missae«, 1516), eine andre: »Quem dicunt homines«, in dem »Liber X missarum« des Jacques Moderne (1540). Dazu kommen endlich noch zwei nicht gedruckte: »Missa de sancta trinitate« (in der Ambraser Sammlung zu Wien) und »Missa sine cadentia« (Cambrai). Die sonst bekannten Messenmanuskripte (besonders die Münchener Bibliothek ist reich an solchen) enthalten nur die aufgezählten (im ganzen neun). Groß ist die Zahl der erhaltenen Motetten Moutons; Petrucci druckte allein in den »Motetti della Corona« (1514—1519) 21 Motetten von M. ab, außerdem 2 bereits im »Motetti libro quarto« (1505); Le Roy und Ballard druckten: »Joannis M. Someracensis (von der Somme, wegen seines letzten Aufenthalts zu St. Quentin) aliquot moduli« (1555, 22 Motetten); einzelne sind zu finden im 7.—11. Buch von Attaignants großer Sammlung (1534) und in dessen »XII Motetz« von 1529, in Otts »Novum et insigne opus« (1537) u. a., eine evangelische Erzählung in Montan-Neubers »Evangelia dominicarum« (1554—56), Psalmen in der Sammlung des Petrejus, Chansons in den Sammlungen von Tilman Susato. In neuern Drucken ist von M. herzlich wenig zu finden, nämlich drei Motetten und ein Hymnus in den Geschichtswerken von Forkel, Burney, Hawkins und Busby und in Commers »Collectio etc.« Wem Glareans »Dodekachordon« zugänglich ist, der bildet sich aus den dort gegebenen Beispielen noch am schnellsten ein Urteil über M.

Mouzin (spr. musäng), Pierre Nicolas (in der Familie Edouard genannt, daher er oft diesen Namen gebraucht), geb. 13. Juli 1822 zu Metz, Schüler der dortigen Sukkursale des Pariser Konservatoriums, 1842 Lehrer und 1854 Direktor derselben Anstalt, zog 1871 nach der Annexion Elsaß-Lothringens nach Paris und wurde als Lehrer am Konservatorium angestellt. M. schrieb Symphonien, Kantaten, zwei Opern, viele Kirchenwerke, Lieder ꝛc., zwei historische Skizzen über die Metzer Musikschule und die Metzer Männergesang-

Digitized by Google

vereine (Société chorale de l'Orphéon) und eine »Petite grammaire musicale« (1864).

Movimento (ital.), Bewegung, Bewegungsart, Tempo.

Mozart, 1) Johann Georg Leopold, der Vater von Wolfgang M., geb. 14. Nov. 1719 zu Augsburg, gest. 28. Mai 1787 in Salzburg; war der Sohn eines wenig bemittelten Buchbinders und wandte sich dem Studium der Rechte auf der Universität Salzburg zu, indem er sich die Mittel dazu durch Musikunterricht verdiente. Mangel an Subsistenzmitteln zwang ihn jedoch, als Kammerdiener in Dienst des Domherrn Grafen Thurn zu treten, welcher seine Beschäftigung als Violinist in der erzbischöflichen Kapelle vermittelte. Seine vorausgegangene musikalische Ausbildung muß eine vortreffliche gewesen sein, da er sich nicht nur als ein vortrefflicher Geiger und Lehrer des Violinspiels, sondern auch als tüchtiger Komponist bethätigte, so daß er zum Hofkompositeur des Erzbischofs und 1762 zum Vizekapellmeister ernannt wurde. 1747 verheiratete er sich mit Anna Maria Pertlin, einer Salzburgerin, von der Wolfgang den den Salzburgern eignen, zum Niedrigkomischen neigenden Humor erbte. Von sieben Kindern ihrer Ehe starben fünf, ehe sie ein Jahr alt geworden, nur das Nannerl und Wolfgang (s. unten) blieben am Leben. Mit seltener Hingabe widmeten sich die Eltern der Erziehung und musikalischen Ausbildnng ihrer beiden begabten Kinder; ihr Leben war fortan durch das der Kinder bestimmt, M. hörte sogar auf zu komponieren, als Wolfgang anfing. Diese Entsagung ist nicht zu unterschätzen, denn er war ein fruchtbarer Komponist, hat viele Kirchensachen, Symphonien, Serenaden, Konzerte, Divertementi, 12 Oratorien, Opern, Pantomimen und allerlei Gelegenheitsstücke geschrieben, von denen besonders die kirchlichen Werke geschätzt wurden. Im Druck erschienen ein Divertissement: »Musikalische Schlittenfahrt«, 6 Triosonaten für 2 Violinen mit Baß und 12 Klavierstücke(»Der Morgen und der Abend«). Ein Werk von großer Bedeutung ist sein »Versuch einer gründlichen Violinschule«, gedruckt im Geburtsjahr seines berühmten Sohns (1756), einer der ältesten (vgl. Montéclair und Geminiani) und die erste allgemein anerkannte Methode des Violinspiels (2. verbesserte Auflage 1770, nachher bis 1804 wiederholt aufgelegt; franz. von Röser, 1770, und von Woldemar, 1801; auch holländisch).

2) Maria Anna (das Nannerl), Tochter des vorigen, geb. 30. Juli 1751 zu Salzburg, entwickelte sich sehr früh zu einer vortrefflichen Pianistin und begleitete den Bruder auf seinen ersten Kunstreisen. Beide waren einander zeitlebens innig zugethan, wie ihre Korrespondenz beweist. Sie verheiratete sich 1784 mit dem salzburgischen Hofrat Baron v. Berchthold zu Sonnenberg, lebte nach dessen Tod als Klavierlehrerin in Salzburg und starb, seit neun Jahren erblindet, 29. Okt. 1829 daselbst.

3) Wolfgang Amadeus (eigentlich Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus, sein Vater übersetzt Theophilus in Gottlieb, er selbst später in Amadé; sein Konfirmationsname war Sigismund), geb. 27. Jan. 1756 zu Salzburg, gest. 5. Dez. 1791 in Wien. Es ist wohl kaum aus der Jugend noch eines hervorragenden Künstlers so viel Detail bekannt wie aus der Mozarts. Seine musikalische Begabung zeigte sich so ausnehmend früh und in solcher Stärke, daß sie die Aufmerksamkeit auf sich ziehen mußte. Bekannt ist, was später der Hoftrompeter Schachtner Maria Anna M. (Frau v. Berchthold) mitteilte, daß er schon mit vier Jahren ein Klavierkonzert klexte, ehe er noch recht die Noten kannte, daß er Trompete nicht hören konnte, ohne physischen Schmerz zu empfinden, 2c. 1761 trat der $5^1/_2$jährige Knabe bei der Aufführung eines Liederspiels von Eberlin: »Sigismundus Hungariae rex«, in der Aula der Salzburger Universität mitwirkend auf (wohl im Knabenchor). 1762, als das Nannerl 11 und Wolfgang 6 Jahre zählten, waren beider musikalische Leistungen bereits derart hervorragende, daß der Vater sich bewogen fand, mit ihnen eine Kunstreise zu machen und zwar zunächst (im Januar) nach München und dann (im September) nach Wien. Wie M. im Kloster Ips die Bewunderung der Brüder durch sein Orgel-

Digitized by Google

spiel erweckte, wie er bei Hof die herzlichste Aufnahme fand und mit den Prinzessinnen verkehrte, besonders mit Marie Antoinette, wie er auf verdeckter Klaviatur spielte ꝛc., ist bekannt. Erwähnt sei noch, daß zahlreiche Gedichte in verschiedenen Sprachen auf das Wunderkind M. gedruckt wurden. Der Erfolg dieser ersten Reise ermutigte Leopold M. schon im folgenden Jahr zu einer größern Tour und zwar nach Paris. Natürlich waren die Stationen, welche gemacht wurden, zumeist Fürstenhöfe, die Residenzen und Lustschlösser des bayrischen Kurfürsten zu Nymphenburg, des Herzogs von Württemberg in Ludwigsburg, des Kurfürsten von der Pfalz zu Schwetzingen. In Mainz und Frankfurt veranstalteten sie einige öffentliche Konzerte mit ganz außerordentlichem Erfolg, spielten noch in Koblenz vor dem Kurfürsten von Trier, in Aachen vor der Prinzessin Amalie von Preußen, der Schwester Friedrichs d. G., endlich in Brüssel vor dem Prinzen Karl von Lothringen, Gouverneur der Niederlande, und langten 18. Nov. 1763 in Paris an. Dort wohnten sie beim bayrischen Gesandten Grafen Eyck, fanden einen eifrigen Protektor im Baron Melchior Grimm, spielten vor der Pompadour und vor dem Königspaar und gaben auch mit höchster Genehmigung zwei öffentliche Konzerte. In Paris erschienen die ersten gedruckten Kompositionen Mozarts, 4 Violinsonaten, wovon 2 der Prinzessin Victoire von Frankreich und 2 der Gräfin Tessé gewidmet sind. Von Paris ging es direkt nach London (St. James); sie spielten vor der königlichen Familie, und Kapellmeister Johann Christian Bach (J. S. Bachs jüngster Sohn) stellte mit M. allerlei Kunststückchen auf. Improvisationen aller Art, Transpositionen in schwierige Tonarten, Begleitungen aus dem Stegreif, schienen bei dem Kind geradezu unbegreiflich. In England schrieb M. ebenfalls 6 Violinsonaten, die er der Königin Sophie Charlotte widmete; auch wurden wiederholt kleine Orchestersymphonien von ihm aufgeführt. Von London folgten sie einer Einladung der Prinzessin von Nassau-Weilburg (welcher M. die nächsten 6 Violinsonaten widmete) nach dem Haag. In Lille erkrankte Wolfgang heftig und lag vier Wochen, im Haag erst Marianne, dann Wolfgang nochmals, beide lebensgefährlich; im ganzen lagen sie vier Monate fest, und der Vater verlor fast die Fassung. Auf der Rückreise berührten sie nochmals Paris, wo Grimm Wolfgangs Fortschritte bewunderte, konzertierten in Dijon, Bern, Zürich, Donaueschingen, Ulm und München und langten endlich Ende November 1766 nach dreijähriger Abwesenheit wieder in Salzburg an. Dort schrieb M. (mit 10 Jahren) sein erstes Oratorium (Ev. Marcus 12, 30). Nach einem Jahr ernsthaften Studiums ging es wieder auf die Reise, nach Wien; der Ausbruch der Blattern verscheuchte sie von dort nach Olmütz, wo die Kinder nun doch von der Krankheit befallen wurden. Nach Wien zurückgekehrt, spielten sie vor Joseph II.; zu öffentlichen Konzerten aber bot sich keine Gelegenheit. Der junge M. wurde arg verleumdet und mußte wiederholt durch improvisierte Komposition vorgelegter Texte beweisen, daß er und nicht sein Vater der Verfasser seiner publizierten Werke sei. M. schrieb damals auf Aufforderung des Kaisers seine erste Oper: »La finta semplice«, die vom Theaterunternehmer Affligio angenommen, aber, trotz der Empfehlungen Hasses und Metastasios, infolge von Intrigen schließlich doch nicht aufgeführt wurde (sie gelangte aber 1769 in Salzburg zur Aufführung). Dagegen wurde ein Liederspiel: »Bastien und Bastienne« in einem Privatzirkel, inszeniert, und 7. Dez. 1768 dirigierte der zwölfjährige M. zum erstenmal ein großes Konzert, nämlich die Aufführung seiner solennen Messe zur Einweihung der Waisenhauskirche. Ein Jahr später wurde der Knabe zum erzbischöflichen Konzertmeister ernannt, kurz bevor er (im Dezember 1769) mit dem Vater die Reise nach Italien antrat. Diese wurde ein Triumphzug des jungen Meisters; die Kirchen und Theater, in denen er konzertierte (diesmal war das Nannerl nicht mit), waren überfüllt, und die strengen Prüfungen durch ernsthafte Meister, wie Sammartini in Mailand, Padre Martini zu Bologna und Vallotti in Padua, fielen glänzend aus; in Neapel entzückte er den

Hof, erhielt in Rom vom Papste das Ritterkreuz vom Goldnen Sporn (daher er sich die nächste Zeit »Cavaliere M.« unterzeichnete) und wurde auf der Rückkehr in Bologna nach bestandenem Klausurexamen in die Accademia dei Filarmonici aufgenommen. In Mailand machten sie Halt, und zu Weihnachten 1770 gelangte die bei ihm bestellte Oper »Mitridate, re di Ponto« zur Aufführung und wurde 20 mal nacheinander mit enormem Beifall gegeben. Im März 1771 trafen sie in Salzburg ein, wo er das Oratorium »La Betulia liberata« schrieb, waren aber bereits im Herbst d. J. wieder in Mailand, wo eine theatralische Serenade Mozarts: »Ascanio in Alba«, zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand mit der Prinzessin Beatrice von Modena aufgeführt wurde; dieselbe schlug Hasses Festoper »Ruggiero« gänzlich aus dem Felde. Bald darauf starb der Erzbischof von Salzburg und erhielt einen der Musik wenig gewogenen Nachfolger im Grafen Hieronymus von Colloredo, zu dessen Installierung M. die Oper »Il sogno di Scipione« schrieb (1772); Weihnachten 1772 finden wir M. wieder in Mailand zur Aufführung seiner Oper »Lucio Silla«. Die nächste Zeit verlief ruhig; M. komponierte fleißig Symphonien, Messen, Konzerte, die Musik zu »König Thomas« (1773) und Kammermusikwerke. Zum Karneval 1775 aber hatte er Engagement, für München eine Oper zu schreiben, nämlich »La finta giardiniera«, die glänzende Aufnahme fand, und kurz darauf folgte zu Salzburg »Il re pastore« zur Feier der Anwesenheit des Erzherzogs Maximilian. Trotz aller dieser Erfolge hatte M. noch immer keine einigermaßen auskömmliche Stellung, und der Vater dachte an eine neue Reise; der Erzbischof verweigerte den Urlaub, und der nun 21 Jahre alte Wolfgang sah sich gezwungen, seinen Abschied zu nehmen, um auswärts nach einer Stellung zu suchen. Mit schwerem Herzen ließ der Vater diesmal den Sohn mit seiner Mutter in die Welt ziehen; ihr Weg ging nach München, wo nach längerm Harren nichts erreicht wurde, über Augsburg nach Mannheim, wo sich M. in die Sängerin Aloysia Weber (nachmalige Frau Lange) verliebte und nur durch das Drängen des Vaters weitergebracht werden konnte, und endlich nach Paris, wo eine seiner Symphonien im Concert spirituel gespielt wurde, aber ein herber Verlust ihn traf, der Tod der Mutter (3. Juli 1778). Tief betrübt, und ohne etwas erreicht zu haben, kehrte M. nach Salzburg zurück und trat wieder in seine Konzertmeisterstelle ein. 1779 wurde er Hoforganist zu Salzburg. Ein neuer Auftrag von München ließ ihm die Oper »Idomeneo« schreiben, welche den Übergang zu seinen klassischen Werken bildet (1781 aufgeführt). Bald darauf löste M. endlich definitiv das unhaltbare Verhältnis zum Erzbischof von Salzburg und fixierte sich in Wien; auch dort dauerte es noch geraume Zeit, bis er eine Anstellung fand (1789 als kaiserlicher Kammerkomponist mit 800 Fl. Gehalt); aber er hatte wenigstens hier Gelegenheit, große Werke aufzuführen, und nutzte sie aus. Im Auftrag des Kaisers schrieb er 1781 das Singspiel »Die Entführung aus dem Serail« (= »Belmonte und Constanze«), welche unter erneuten Intrigen schließlich auf speziellen Befehl des Kaisers in Szene ging. In demselben Jahr verheiratete sich M. mit Konstanze Weber, der Schwester seiner Jugendliebe. Leider war diese eine schlechte Haushälterin, und die Familie befand sich daher ewig in pekuniären Verlegenheiten. 1785 brachte M. »Die Hochzeit des Figaro«, die in Wien dank den absichtlich schlecht singenden Italienern beinahe durchgefallen wäre, in Prag dagegen eine vorzügliche Wiedergabe fand. M. schrieb daher seine nächste Oper, »Don Juan«, für Prag (1787) und ließ dieselbe erst in zweiter Linie in Wien spielen, wieder mit schlechtem Erfolg. Es ist betrübend, wie der als Knabe vergötterte M. als Mann mit der Sorge des Alltagslebens zu kämpfen hatte, wie seine heute allgemein verehrten Werke in Wien zurückstanden hinter längst vergessenen Produkten zweiten Ranges, und wie keine der besser honorierten Stellen für ihn zu haben war. 1789 unternahm er auf Veranlassung und in Begleitung des Fürsten Karl Lichnowski eine Reise nach Berlin, spielte am Hof in Dresden, zu Leipzig

in der Thomaskirche (Doles und Görner zogen ihm die Register) und endlich zu Potsdam vor Friedrich Wilhelm II., der ihm die erste Kapellmeisterstelle mit 3000 Thlr. Gehalt offerierte; hier legte Mozarts österreichischer Patriotismus ein Veto ein, und die einzige Gelegenheit, in eine behagliche Situation zu kommen, ging vorüber. Der magere Dank seitens des Kaisers war der Auftrag, eine neue Oper zu schreiben: »Cosi fan tutte« (1790). Sein letztes Lebensjahr brachte noch »La clemenza di Tito« (»Titus«) für Prag zur Krönung Leopolds II. (6. Sept. 1791) und für Wien (Schikaneder) »Die Zauberflöte« (30. Sept. 1791). Seine letzte Arbeit war das Requiem (vgl. Joh. Ev. Engls Festschrift zur Mozartcentennarfeier [1891], welche nachweist, daß Mozart das ganze Werk beinahe vollständig ausgeführt hinterließ). Sein Begräbnis wurde so einfach und wenig kostspielig wie möglich arrangiert, er erhielt nicht einmal ein besonderes Grab, sondern wurde ohne letztes Geleit (seine wenigen Freunde begleiteten den Sarg nur halben Wegs) in der »allgemeinen Grube« begraben, so daß die Stelle, wo er bestattet wurde, nicht einmal genau festzustellen ist. 1859 an seinem Todestag wurde ihm auf dem Kirchhof von St. Marx ein Denkmal errichtet, nachdem bereits seit 1841 seine Geburtsstadt Salzburg ein prächtiges Monument schmückte. — Staunend stehen wir heute vor dem reichen Erbe, das der so jung gestorbene Meister der Welt hinterlassen. Mit unübertrefflicher Meisterschaft beherrschte er die Mittel des musikalischen Ausdrucks und die musikalischen Formen. Seine Individualität ist Anmut und Innigkeit; sein Humor ist minder extravagant als der Haydns, und der grollende Ernst Beethovens ist ihm ganz fremd. Sein Stil ist die glücklichste Verschmelzung italienischer Melodiefreudigkeit mit deutscher Gründlichkeit und Tiefe. Die ihm verwandtesten Naturen sind Schubert und Mendelssohn, welche auch die erstaunliche Produktivität und Leichtigkeit des Schaffens sowie die kurze Lebensdauer mit ihm gemein haben. Die Bedeutung des Komponisten M. ist eine universelle. In der Oper, auf dem Gebiet der Orchestermusik wie der Kammermusik wie endlich auch auf dem der kirchlichen Komposition bedeutet er einen Fortschritt und hat Meisterwerke von unvergänglicher Schönheit geschaffen. Die Übertragung der reformatorischen Ideen Glucks, welche dieser in seriösen und der Antike und Mythe entlehnten Stoffen zur Geltung gebracht, auf heitere Süjets aus dem Alltagsleben schuf Typen, die wohl noch für lange Zeit mustergültig bleiben werden. Das erste Jahrhundert, das seit ihrem Entstehen vergangen, hat ihnen noch nichts anhaben können: nichts, absolut nichts an »Don Juan«, »Figaro«, »Così fan tutte« und der »Zauberflöte« ist heute veraltet und abgelebt.

Der Katalog der von Breitkopf u. Härtel 1876—86 erschienenen monumentalen kritischen Gesamtausgabe der **Werke Mozarts** weist auf: I. **Kirchenmusik** (Serie 1 bis 4): 15 Messen, 4 Litaneien, je ein Dixit und Magnifikat, 4 Kyrie, ein Madrigal, ein Veni sancte, ein Miserere, eine Antiphone, 3 Regina coeli, ein Tedeum, 2 Tantum ergo, 2 deutsche Kirchenlieder, 9 Offertorien, ein De profundis, eine Arie, eine Motette für Sopransolo, eine vierstimmige Motette, eine Graduale, 2 Hymnen, »Grabmusik« (Passionskantate), »Davidde penitente« (Kantate), dazu zwei Freimaurerkantaten (»Maurerfreude« u. »Kleine Freimaurerkantate«). II. **Bühnenstücke** (Serie 5): »Die Schuldigkeit des ersten Gebots« (nur zum Teil von M.), »Apollo et Hyacinthus« (lateinisches Lustspiel mit Musik), »Bastien und Bastienne« (Liederspiel), »La finta semplice« (Opera buffa), »Mitridate, rè di Ponto« (seriöse Oper), »Ascania in Alba« (theatralische Serenade), »Il sogno di Scipione« (desgleichen), »Lucio Silla« (seriöse Oper), »La finta giardiniera« (Opera buffa), »Il re pastore« (dramatische Kantate), »Zaïde« (deutsche Oper), »Thamos, König in Ägypten« (heroisches Drama mit Musik), »Idomeneo, ré di Creta« (»Ilia ed Adamante«, Opera seria), »Die Entführung aus dem Serail« (komisches Singspiel), »Der Schauspieldirektor« (Komödie mit Musik), »Le nozze di Figaro« (»Die Hochzeit des Figaro«, Opera buffa), »Don

Digitized by Google

Giovanni« (»Don Juan«, desgleichen), »Così fan tutte« (desgleichen), »La clemenza di Tito« (seriöse Oper), »Die Zauberflöte« (romant. Oper). III. Konzertgesangsmusik (Serie 6): 27 Arien und ein Rondo für Sopran mit Orchester, eine Altarie, 8 Tenorarien, 5 Arien und eine Ariette für Baß, ein deutsches Kriegslied, ein Duett für zwei Soprane, ein komisches Duett für Sopran und Baß, 6 Terzette, ein Quartett. IV. Lieder ꝛc. (Serie 7): 34 Lieder für eine Stimme mit Klavier, ein Lied mit Chor und Orgel, ein dreistimmiger Chor mit Orgel, ein komisches Terzett mit Klavier, 20 zwei- und mehrstimmige Kanons. V. Orchesterwerke (Serie 8—11): 41 Symphonien, 2 Symphoniesätze, 31 Divertissements, Serenaden und Kassationen, 9 Märsche, 25 Orchestertänze, »Maurerische Trauermusik«, »Ein musikalischer Spaß« für Streichquartett und zwei Hörner, dazu eine Sonate für Fagott und Cello, ein Adagio für zwei Bassetthörner und Fagott, Adagio für zwei Klarinetten und drei Bassetthörner, Adagio für Harmonika, Adagio und Allegretto für Harmonika, Flöte, Oboe, Bratsche und Cello, Adagio und Allegretto (desgleichen), Phantasie für ein Glockenspiel, Andante für eine Drehorgel. VI. Konzerte und Solostücke mit Orchester (Serie 12 und 16): sechs Violinkonzerte, 6 Solostücke für Violine, Concertone für zwei Violinen, Concertante für Violine u. Bratsche, ein Fagottkonzert, ein Konzert für Flöte und Harfe, 2 Flötenkonzerte, eine Andante für Flöte, 4 Hornkonzerte, ein Klarinettenkonzert, 25 Klavierkonzerte, ein Konzertrondo für Klavier, ein Doppelkonzert für zwei Klaviere, ein Tripelkonzert für drei Klaviere. VII. Kammermusik (Serie 13—15, 17, 18): 7 Streichquintette (zwei Bratschen), ein Quintett für eine Violine, 2 Bratschen, Horn (ad lib. Cello) u. Cello, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, 26 Streichquartette, eine Nachtmusik für Streichquintett (mit Kontrabaß), Adagio und Fuge für Streichquartett, ein Quartett für Oboe und Streichtrio, ein Divertissement für Streichtrio, 2 Duos für Violine und Bratsche, ein Duo für zwei Violinen, ein Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, 2 Klavierquartette mit Streichtrio, 7 Klaviertrios, eins dergleichen mit Klarinette u. Bratsche, 42 Violinsonaten, ferner ein Allegro und 2 Variationenwerke für Klavier und Violine. VIII. Klaviermusik (Serie 19 bis 22): a) vierhändig: 5 Sonaten und eine Andante mit Variationen; b) für zwei Klaviere: eine Fuge und eine Sonate; c) zweihändig: 17 Sonaten, Phantasie und Fuge, 3 Phantasien, 15 Variationenwerke, 35 Kadenzen zu Klavierkonzerten, mehrere Menuette, 3 Rondos, eine Suite, eine Fuge, 2 Allegros, Allegro und Andante, Andantino, Adagio, Gique. IX. Für Orgel (Serie 23): 17 Sonaten, zum größten Teil mit zwei Violinen u. Cello. Das Supplement (Serie 24) enthält die unvollendeten (unter andern das Requiem) und zweifelhaften Werke sowie die Bearbeitungen von Werken andrer Komponisten (Bachs »Wohltemperiertes Klavier für Streichquartett« u. a.)

Die biographischen Arbeiten eines Niemtschek (1798), Nissen (1828), Ulibischew (1843), Holmes (1845) ꝛc. sind überflügelt und absorbiert durch die erschöpfende Mozart-Biographie von Otto Jahn (1856 bis 1859, 4 Bde.; 2. Aufl. 1867, 2 Bde.), ein wahrhaft würdiges Denkmal des Lieblings der Welt. In neuester Zeit hat besonders noch Ludwig Nohl wertvolles Material über M. beigebracht (»Die Zauberflöte«, 1862; »Mozarts Leben«, 2. Aufl. 1876; englisch von Mrs. Wallace, 1877; »Mozarts Briefe«, 2. Aufl. 1877; »M. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen«, 1880). Endlich ist noch als Arbeit von hohem Wert hervorzuheben v. Köchels »Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts« (1862, Nachtrag 1889). Von Mozarts beiden Söhnen starb der ältere, Karl (geb. 1784), als Beamter zu Mailand 1859. Der jüngere — 4) Wolfgang Amadeus, nach dem Vater benannt, geb. 26. Juli 1791, gest. 30. Juli 1844 zu Karlsbad, bildete sich unter A. Streicher, Albrechtsberger und Neukomm zum Pianisten aus und lebte viele Jahre als Musiklehrer und Dirigent des von ihm begründeten Cäcilienvereins zu Lemberg. Seine Werke (2 Klavierkonzerte,

Digitized by Google

je eine Sonate für Klavier allein und für Klavier und Violine, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, Variationenwerke, Polonäsen ꝛc.) sind nicht von Bedeutung und dürfen nicht mit solchen des Vaters verwechselt werden.

Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M., ein aus den Überschüssen des vom Frankfurter »Liederkranz« 1838 veranstalteten Musikfestes gegründeter Fonds, dessen Zinsen auf je vier Jahre an minder bemittelte junge Komponisten gegeben werden; die Verwaltung bestimmt deren Lehrer. Das Jahresstipendium ist von 400 Fl. rhein. jetzt auf 1800 Mk. gestiegen. Stipendiaten waren: J. J. Bott, K. J. Bischoff, M. Bruch, K. J. Brambach, E. Deurer, L. Wolf, A. Krug, F. Steinbach, E. Humperdinck, Paul Umlauft und Alexander Adam (diese beiden zu gleicher Zeit), und Adolf Weidig.

Mudie, Thomas Molleson, engl. Komponist, geb. 30. Nov. 1809 zu Chelsea, gest. 24. Juli 1876 in London; Schüler von Crotch an der Academy of music, 1832—44 Klavierprofessor an demselben Institut, sodann bis 1863 Musiklehrer zu Edinburg und seitdem bis zu seinem Tode wieder in London, gab zahlreiche Klavierstücke, Duos und Phantasien über schottische Lieder, eine Sammlung geistlicher Gesänge, viele Lieder ꝛc. heraus; außerdem gelangten in der Society of British musicians drei Symphonien, ein Klavierquintett und ein Trio zur Aufführung, welche nach Macfarrens Urteil sehr bemerkenswert sind.

Muffat, 1) Georg, bemerkenswerter Komponist des 17. Jahrh., wahrscheinlich in Deutschland geboren, von einer englischen im 16. Jahrh. ausgewanderten Familie stammend, gest. 23. Febr. 1704 zu Passau; studierte 6 Jahre lang in Paris Lullys Stil, war dann Organist am Straßburger Münster bis 1675, lebte einige Zeit in Wien und muß schon einige Jahre vor 1682 Organist an der bischöflichen Kapelle zu Salzburg gewesen sein, denn der Aufenthalt in Rom wurde ihm erst durch seinen Herrn ermöglicht, der ihn zum 18. Oktober 1682 wieder zurückrief. Als derselbe 1687 (3. Mai) starb, wird er in Passau beim Bischofe Dienste gesucht haben. Auch dort wird er anfänglich nur Organist gewesen und vielleicht erst 1695 zum Kapellmeister und Pagen-Hofmeister ernannt sein. M. gab heraus: »Armonico tributo« (1682, Sonaten für mehrere Instrumente), »Suavioris harmoniae instrumentalis hyporchematicae florilegium« (1695, 1698, 2 Teile, enthaltend 50 und 62 Tanzstücke für vier oder acht Violinen mit Continuo), »Apparatus musico-organisticus« (1690, zwölf Toklaten, eine Chaconne und eine Passacaglia enthaltend) und zwölf Konzerte für Streichinstrumente (1701). — 2) August Gottlieb, Sohn des vorigen, geb. 17. April 1683, gest. 10. Dez. 1770 zu Wien; Schüler von J. J. Fux, 1717 kaiserlicher Hoforganist in Wien, pensioniert 1764. Er publizierte: »72 Motetten oder Fugen samt 12 Toklaten« (für Orgel, 1726) und »Componimenti musicali« (für Klavier, 1727; mit einer Abhandlung über die Verzierungen).

Mühldörfer, Wilhelm Karl, geb. 6. März 1837 zu Graz, bis Mitte 1881 zweiter Kapellmeister am Leipziger Stadttheater, seitdem Kapellmeister an dem zu Köln, komponierte mehrere Opern (»Kyffhäuser«, »Der Kommandant von Königstein«, »Prinzessin Rebenblüte«, »Der Goldmacher von Straßburg« [Hamburg 1886], »Jolanthe« [Köln 1890]), ferner zahlreiche Schauspielmusiken, Ouvertüren, ein Ballett (»Waldeinsamkeit« 1869), Lieder, Chorlieder.

Mühling, August, geboren 26. Sept. 1786 zu Raguhne, gest. 3. Febr. 1847 als Königl. Musikdirektor und Domorganist in Magdeburg, gab viele geistl. Duette und Gesänge heraus (u. a. 40 Texte aus Spittas »Psalter und Harfe«), Orchesterwerke und Oratorien blieben Manuskript.

Müller, 1) Christian, berühmter Orgelbauer zu Amsterdam um 1720—70, unter anderm der Erbauer der großen Orgel zu Haarlem (1738, 60 Stimmen). — 2) Wilhelm Christian, Musikschriftsteller, geb. 7. März 1752 zu Wasungen bei Meiningen, gest. 6. Juli 1831 in Bremen als Musikdirektor; schrieb: »Versuch einer Geschichte der Tonkunst in Bremen« (im »Hanseatischen Magazin« 1799); »Versuch einer Ästhetik der Ton-

kunst« (1830). — 3) Wenzel, seiner Zeit populärer Komponist, geboren 26. Sept. 1767 zu Tyrnau in Mähren, gestorben 3. Aug. 1835 zu Baden bei Wien; Theaterkapellmeister zu Brünn, 1786 am Marinellischen Theater in Wien, später am Leopoldstädter Theater, komponierte Instrumentalwerke und Vokalwerke aller Art, aber ohne tiefern Gehalt und machte mit seinen zahllosen Liederspielen, Zauberopern und Possen wahrhaft Furore (»Das neue Sonntagskind«, »Die Schwestern von Prag«, »Die Zaubertrommel«, »Die Teufelsmühle« u. v. a.). Sein Sohn Wilhelm, geboren 1800 zu Wien, war gleichfalls Komponist und starb im Sept. 1882 als Kapellmeister zu Agram. — 4) August Eberhard, einer der würdigen Nachfolger Bachs im Leipziger Thomaskantorat, geb. 13. Sept. 1767 zu Northeim (Hannover), gest. 3. Dez. 1817 zu Weimar; vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler, 1789 Organist der Ulrichskirche in Magdeburg, 1794 an der Nikolaikirche zu Leipzig, 1800 Adjunkt und 1804 Nachfolger A. Hillers als Kantor an der Thomasschule und städtischer Musikdirektor, 1810 Hofkapellmeister in Weimar; veröffentlichte: 2 Klavierkonzerte, 5 Klaviersonaten, 2 Hefte Orgelstücke, eine Orgelsonate für 2 Manuale und Pedal, variierte Choräle u. dgl., 1 Klaviertrio, 2 Violinsonaten, 6 Kaprieen und Phantasien für Klavier (vortreffliche Stücke), eine Reihe Variationenwerke für Klavier, 11 Flötenkonzerte, eine Phantasie für Flöte und Orchester, 4 Flötenduos und einige wenige Gesangssachen. Einen hohen Rang nehmen seine instruktiven Werke ein, besonders seine Pianoforteschule (1804, eigentlich die 6. Auflage von Löhleins »Pianoforteschule«, bearbeitet von M.; die 8. Auflage ward 1825 von Czerny herausgegeben; Kalkbrenners Methode basiert auf der Müllers); ferner eine Anleitung für den Vortrag Mozartscher Konzerte (worin M. exzellierte, 1797), instruktive Klavierstücke für Anfänger, eine Flötenschule und Tabellen für den Fingersatz der Flöte. — 5) Iwan, berühmter Klarinettist, geb. 3. Dez. 1786 zu Reval, gest. 4. Febr. 1854 in Bückeburg; Erfinder der Klarinette mit 13 Klappen und der Altklarinette, die durch das Bassetthorn antiquiert wurde, kam 1809 nach Paris und errichtete, unterstützt durch einen Bankier, eine Fabrik der verbesserten Klarinetten, die indes fallierte, weil das Gutachten der Akademie Müllers Neuerungen verwarf, womit sie (was ihr öfters begegnet) sich selbst ein schlechtes Zeugnis ausstellte, da bereits nach wenigen Jahren die Instrumente allgemein in Aufnahme kamen. M. verließ 1820 Paris, lebte sodann einige Zeit in Rußland, später in Kassel, Berlin, in der Schweiz, London, Paris und starb schließlich als Hofmusiker zu Bückeburg. M. gab heraus eine Schule für seine verbesserten Instrumente, 6 Flötenkonzerte, eine Concertante für zwei Klarinetten, verschiedene Sachen für Klarinette und Klavier und 3 Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Cello. — 6) Friedrich, geb. 10. Dez. 1786 zu Orlamünde in Altenburg, gest. 12. Dez. 1871 zu Rudolstadt; tüchtiger, vielseitig gebildeter Musiker, ausgezeichnet als Klarinettist, 1803 Mitglied des fürstlichen Orchesters in Rudolstadt, 1831 Nachfolger Eberweins als Kapellmeister, 1854 pensioniert; komponierte 2 Symphonien, 2 Konzerte und 2 Concertinos sowie andre Solosachen für Klarinette, Variationen für Klarinette mit Streichquartett, Klarinetten-Etüden, Stücke für vier Hörner, Hornterzette, Variationen für Fagott und Orchester sowie Stücke für Harmoniemusik. — 7) Gebrüder M., zwei berühmte Streichquartette, von denen das ältere aus vier Söhnen von Ägidius Christoph M. bestand (geb. 2. Juli 1766 zu Görsbach bei Nordhausen, gestorben 14. Aug. 1841 als Hofmusikus [Violinist] in Braunschweig), nämlich für die erste Violine: Karl Friedrich M., geb. 11. Nov. 1797 zu Braunschweig, viele Jahre Konzertmeister daselbst, gest. 4. April 1873; Bratsche: Theodor Heinrich Gustav, geb. 3. Dez. 1799, herzoglicher Symphoniedirektor, gest. 7. Sept. 1855 in Braunschweig; Cello: August Theodor, geb. 27. Sept. 1802, Kammermusikus, gest. 22. Mai 1875 zu Braunschweig, und zweite Violine: Franz Ferdinand Georg, geb. 29. Juli 1808, herzoglicher Kapellmeister, gest. 20. Okt. 1875 in Braunschweig. Die Zeit des Zusammenspielens

der vier Brüder fällt zwischen 1831 und 1855; sie besuchten außer Deutschland auch Paris, Holland, Dänemark und Rußland. — Das jüngere M.-Quartett bildete sich gleich nach der Zersprengung des ältern durch den Tod (1855) aus vier Söhnen von Karl Friedrich M. und zwar: erste Violine: Karl (M.-Berghaus) geb. 14. April 1829, der später Kapellmeister zu Rostock wurde, seit welcher Zeit Leopold Auer die Führung des Quartetts übernahm; zweite Violine: Hugo, geb. 21. Sept. 1832 zu Braunschweig, gest. daselbst 26. Juni 1886; Bratsche: Bernhard, geb. 24. Febr. 1825, und Cello: Wilhelm, geboren 1. Juni 1834. Die sämtlich in Braunschweig gebornen vier Brüder wurden als Hofmusiker zu Meiningen angestellt (Karl war vorher Konzertmeister in Berlin), siedelten aber 1866 nach Wiesbaden über, und als Karl nach Rostock berufen wurde, folgten ihm die übrigen auch dorthin. Das Quartett wurde definitiv zersprengt durch die Anstellung Wilhelms als ersten Cellisten der königlichen Kapelle und Lehrers an der Hochschule in Berlin (Nachfolgers de Swerts, 1873). Karl wurde später Dirigent der Kurkapelle in Wiesbaden, leitete einige Zeit die Privatkapelle des russischen Barons von Dervies in Nizza, ließ sich 1880 in Stuttgart nieder, wo seine Frau ein Gesangsinstitut gründete, während er selbst 1881—86 in Hamburg thätig war. M. komponierte zwei Streichquartette, eine Symphonie, Ouvertüre zu Fiesco, Vortragsstücke für Violine, auch für Cello, Lieder, eine Kantate: »Jephthas Tochter«, neuerdings eine Operette, orchestrierte Beethovens Cis moll-Quartett als »zehnte Symphonie«, ferner Wagners »Album-Sonate« ꝛc. Der Name »Berghaus« ist der Mädchenname seiner Frau Elvira, Tochter des Geographen Berghaus, einer vortrefflichen Konzertsängerin (königlichen württemb. Kammersängerin), Schülerin des Sternschen Konservatoriums, dann von Frau v. Milde in Weimar, Götze in Leipzig und Ettore in Mailand. — 8) Peter, geb. 9. Juni 1791 in Kesselstadt bei Hanau, gest. 29. Aug. 1877 (als Pfarrer von Staden) in Langen, besuchte die Universität Heidelberg, war nachdem Lehrer in Gießen, Gladenbach und am Seminar in Friedberg. Hier entstanden seine Männerchöre, die Orgelpräludien, 2 Streichquintette und seine wohlbekannten Jugendlieder. 1839 siedelte er als Pfarrer nach Staden über, wo er wieder 5 Quintette schrieb, die mehrfache Aufführungen in Darmstadt erlebten; 1853 zu Weihnachten wurde seine Oper: »Die letzten Tage von Pompeji« aufgeführt, zu der sein ältester Sohn nach dem Roman von Bulwer den Text geschrieben. Außerdem befinden sich in seinem Nachlaß noch viele ungedruckte Lieder, 1 Streichquartett und die Oper: »Claudine von Villabella« nach dem Text von Goethe.

9) Adolf, (eigentlich Schmid) geb. 7. Okt. 1801 zu Tolna in Ungarn, gest. 29. Juli 1886 in Wien, war erst längere Zeit Schauspieler an österreichischen Theatern, später, als er anfing, mit seinen seichten Kompositionen Glück zu machen, Kapellmeister und Komponist am Theater an der Wien zu Wien. Er schrieb über 60 Bühnenstücke untergeordneten Ranges (komische Singspiele, Possen, Parodien), auch zwei Opern, die indes keinen Erfolg hatten, und eine große Quantität Dutzendware für Klavier und Gesang. Sein Sohn, ebenfalls Adolf, geb. 15. Okt. 1839 zu Wien, seit 1875 Kapellmeister an der Deutschen Oper zu Rotterdam (Opern: »Heinrich der Goldschmied«, »Waldmeisters Brautfahrt«, »Van Dyck«, Operetten: »Das Gespenst in der Spinnstube«, »Der kleine Prinz«, »Der Liebeshof«, »Des Teufels Weib«). — 10) Johannes, berühmter Physiolog, geb. 14. Juli 1801 zu Koblenz, gest. 28. April 1858 in Berlin; ward 1824 Privatdozent zu Bonn, 1826 außerordentlicher und 1830 ordentlicher Professor der Physiologie daselbst, 1833 nach Berlin berufen, schrieb außer zahlreichen andern bedeutenden Werken: »Untersuchungen über die menschliche Stimme« (1837) und »Über die Kompensation der physischen Kräfte am menschlichen Stimmorgan« (1839); auch sein großes »Handbuch der Physiologie des Menschen« (1833—40, 2 Bde.) enthielt vieles Neue und Bedeutende über das Stimm- u. Gehörorgan. — 11) Franz Karl Friedrich, geb. 30. Nov. 1806 zu Weimar, gest. 2. Sept. 1876 daselbst als Regierungs-

Digitized by Google

rat; schrieb: »Tannhäuser« (1853); »R. Wagner und das Musikdrama« (1861); »Der Ring des Nibelungen« (1862); »Tristan und Isolde« (1865); »Lohengrin« (1867) und die »Die Meistersinger« (1869) sowie Skizzen aus der Weimarer Theaterwelt: »Im Foyer« (1868). — 12) **August**, ausgezeichneter Kontrabassist, geb. 1810, gest. 25. Dez. 1867 als großherzoglicher Konzertmeister zu Darmstadt; gab Variationen ꝛc. für Kontrabaß heraus. — 13) **Karl**, verdienter Dirigent, geb. 21. Okt. 1818 zu Weißensee bei Erfurt, Schüler von J. N. K. Götze in Weimar, war zuerst Violinist in der weimarischen Hofkapelle unter Hummel, genügte 1837 f. seiner Militärpflicht zu Düsseldorf, wo ihn J. Rietz öfters zur Stellvertretung heranzog, blieb dort als Privatmusiklehrer und Dirigent eines Künstlergesangvereins, war sodann 1846—60 Musikdirektor in Münster i. W. und übernahm endlich 1860 die Direktion des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., die er bis 1892 führte. M. hat sich auch als Komponist mit Kantaten (»Tasso in Sorrent«, »Rinaldo«), Ouvertüren und andern größern und kleinern Werken mit Erfolg bethätigt. — 14) **Bernhard**, geb. 25. Jan. 1824 zu Sonneberg, gest. 5. Dez. 1883 zu Meiningen, Schüler des Seminars zu Hildburghausen, 1850 Kantor zu Salzungen, wo er einen vorzüglichen Kirchenchor ins Leben rief. — 15) **Richard**, geb. 25. Febr. 1830 zu Leipzig, Sohn des Dirigenten der Euterpekonzerte, K. G. M., Schüler seines Vaters, K. Zöllners, Hauptmanns und Rietz', Dirigent des akademischen Gesangvereins »Arion« (bis 1893), der Männergesangvereine »Hellas« und »Liedertafel«, Gesanglehrer am Nikolaigymnasium ꝛc., komponierte Lieder, Kinderlieder, Chorlieder, Motetten und ein Chorwerk: »Die Lotsen«, (mit verbindender Deklamation). — 16) **Carl C.**, geb. 1831 zu Meiningen, Schüler von Fr. W. Pfeifer, H. Pfeifer (Sohn) und A. Zöllner (Theorie), ging 1854 nach New York, wo er als Theorielehrer angesehen ist. M. gab eine englische Darstellung des Sechterschen Systems heraus sowie 3 Hefte Übungen dazu: »Three Series of Tables for writing harmonic exercises«. Von seinen Kompositionen (Lieder, Männerquartette, Symphonien ꝛc.) erschienen in Deutschland 2 Orgelsonaten op. 47 in F und B moll sowie einige Männerchöre. — 17) **Joseph**, geb. 1839, gest. 18. Juni 1880 zu Berlin als Sekretär der K. Hochschule für Musik; 1871—74 Redakteur der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, gab einen wertvollen Katalog heraus: »Die musikalischen Schätze der königlichen und Universitätsbibliothek zu Königsberg« (1870). — 18) **Gustav**, s. Brah-Müller. — 19) **William**, vortrefflicher Bühnensänger (Tenor), geb. 4. Febr. 1845 zu Hannover als Sohn eines Schuhmachers, war ursprünglich Dachdecker. 1868 debütierte er, nach vorausgegangener Ausbildung durch H. Dorn, Lindhuldt und K. L. Fischer, in Hannover als Joseph und machte sich dort schnell einen vortrefflichen Namen. 1874—76 war er zu Leipzig, seit dieser Zeit an der Berliner Hofoper engagiert. — 20) **Hans**, Sohn des rheinischen Dichters Wolfgang Müller **von Königswinter**, geb. 18. Sept. 1854 in Köln a. Rh., besuchte die Gymnasien in Köln und Wiesbaden, wurde im Jahre 1873 von einem heftigen Lungenübel befallen, das in fast 3 Jahre hindurch zum Besuch von Kurorten in der Schweiz und Italien zwang. Vollständig wiederhergestellt, namentlich durch einen 1½jährigen Aufenthalt in Davos, widmete er sich auf den Universitäten Leipzig und Bonn philosophischen und kunstgeschichtlichen Studien, promovierte in Leipzig zum Dr. phil. und veröffentlichte verschiedene historische, kunsthistorische und poetische Arbeiten. Im Jahre 1879 ließ er sich in Frankfurt a. M. nieder und begann sich mit musikwissenschaftlichen Studien, besonders des Mittelalters, zu befassen, zu deren gründlicher Behandlung er mehrfach größere Reisen durch Deutschland, Italien, Frankreich, Belgien und der Schweiz unternahm. 1885 war er eine Zeit lang an der Großherzogl. Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe angestellt und wurde im Herbst desselben Jahres in die musikalische Abteilung der Königl. Bibliothek zu Berlin berufen, 1888 Lehrer für Musikgeschichte an der Kgl. Hochschule zu Berlin, 1889 Kgl. Professor. Seine hauptsächlichsten Arbeiten auf musikhistorischem Gebiete sind bisher »Die Musik Wilhelms v. Hirschau« (1884),

Digitized by Google

»Huebalds echte und unechte Schriften über Musik« (1884), »Eine Abhandlung über Mensuralmusik«, Leipzig (1886).

Müller-Berghaus, s. Müller 7 (Karl im jüngeren Müller-Quartett).

Müller-Hartung, Karl, geb. 19. Mai 1834 zu Stadtsulza (Thüringen), absolvierte das Gymnasium in Nordhausen, studierte zu Jena kurze Zeit Theologie, ging dann zur Musik über und wurde Schüler von Kühmstedt in Eisenach. Nachdem er von 1857 an zwei Jahre Operndirigent zu Dresden gewesen, wurde er nach Kühmstedts Tod in dessen Stelle als Musikdirektor und Lehrer am Seminar in Eisenach berufen, erhielt 1864 den Professortitel, wurde 1865 Kirchenmusikdirektor zu Weimar, 1869 ebenda Opernkapellmeister und 1872 Begründer und Direktor der großherzoglichen Orchester- und Musikschule. 1889 gab er die übrigen Ämter auf. Von seinen Kompositionen sind besonders die Orgelsonaten hervorzuheben, außerdem Psalmen, Männerchöre und liturgische Chöre. M. giebt eine mehrbändige »Theorie der Musik« heraus (1. Bd.: »Harmonielehre«, 1879).

Müller-Reuter, Theodor, geb. 1. Sept. 1858 zu Dresden, Schüler von Friedrich und Alwin Wieck (Klavier) und Meinardus und Julius Otto (Komposition), 1878—79 am Hoch'schen Konservatorium zu Frankfurt a. M., 1879 Lehrer für Klavier und Theorie am Konservatorium zu Straßburg, siedelte 1887 nach Dresden über, wurde 1888 Dirigent des Männergesangvereins Orpheus, 1889 auch der Dreyssig'schen Sing-Akademie und 1892 Lehrer am Kgl. Konservatorium. M.-R. komponierte Lieder, Frauenchöre mit Klavier, Männerchöre ohne und mit Begleitung, zwei Opern (»Ondolina«, Straßburg 1883 und »Der tolle Graf«, Nürnberg, 1887), »Das Vaterunser« f. gemischten Chor u. Orchester sowie Klavierstücke (Etüden, op. 20 mit »Fingerwechsel«).

Müller von der Werra (Friedrich Konrad Müller, genannt M. v. d. W.), geb. 14. Nov. 1823 zu Ummerstadt (Meiningen), gest. 26. April 1881 in Leipzig; der bekannte Volksdichter, begründete den Deutschen Sängerbund und gab 1861 bis 1871 die »Neue Sängerhalle« heraus; auch redigierte er das »Allgemeine Reichskommersbuch für Studenten«.

Munck, s. Demunck.

Muñeira, galicischer Tanz von mäßiger Bewegung im 2/4 Takt mit 1/4 Auftakt und Markierung der schweren Zeit durch Kastagnetten: 2/4 [Notenbeispiel] rc.
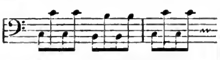
Munzinger, Karl, geb. 23. Sept. 1842 zu Balsthal (Kanton Solothurn), studierte 1859—60 auf der Universität Basel, nahm aber fleißig Musikunterricht (A. Walther), wurde 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Hauptmann, Richter und Moscheles und ist jetzt seit einer Reihe von Jahren Dirigent und Musiklehrer in Bern. Seine Kantate für Männerchor mit Orchester: »Murtenschlacht« wurde preisgekrönt.

Muris, Johannes de, einer der berühmtesten Musiktheoretiker der ersten Hälfte des 14. Jahrh., schrieb ein umfassendes Werk über die praktische und theoretische Musik: »Speculum musicae« (in 7 Büchern: 1. Allgemeines [76 Kapitel]; 2. Intervallenlehre [123 Kapitel]; 3. die musikalischen Proportionen [56 Kapitel]; 4. Konsonanz und Dissonanz [51 Kapitel]; 5. die Musiklehre der Alten nach Boëtius [52 Kapitel]; 6. Kirchentöne, Solmisation [113 Kapitel]; 7. Mensuralmusik, Diskantus [45 Kapitel]); dieses Werk liegt in zwei Manuskripten auf der Pariser Bibliothek und wurde neuerdings durch Coussemaker (»Script.«, II) abgedruckt. Drei andere, ebenfalls M. zugeschriebene, aber nach Dr. Robert Hirschfelds neuesten Untersuchungen (»Johannes de M.« 1884, Dissertation) wahrscheinlich vor M. geschriebene Schriften (da M. sie als Werke anderer zitiert): »De musica practica« (1321 geschrieben) und »De musica speculativa« (1323 geschrieben), »Ars discantus« (»De discantu«) hat Gerbert im 3. Bande der »Scriptores etc.« abgedruckt. Die andern von Gerbert gebrachten: »Summa musicae Magistri Joannis de M.«, »Liber proportionum musicalium«, »Quaestiones super partes musicae« rc. sind dagegen nur spätere, von andern Händen gemachte Auszüge aus dem Werk von M. Ob der Musiktheoretiker de M. mit dem gleichnamigen

Digitized by Google

Professor an der Sorbonne (Pariser Universität) identisch ist, wie man bisher angenommen, erscheint zweifelhaft, da von letzterem nur bekannt ist, daß er Mathematiker und Astronom, nicht daß er Musiktheoretiker gewesen ist. Ferner zeigt uns sein theoretisches Werk: »Speculum musicae« bereits einen Mann in hohem Alter und der Hinweis auf Philipp de Vitrys »Ars nova« legt die Annahme nahe, die Abfassung obiger Theorie etwa ums Jahr 1325 zu verlegen, sodaß M.s Geburt demnach weit ins 13. Jahrh. hinein zurückzulegen wäre. Dies wird noch besonders dadurch bestätigt, daß der sehr konservativ gesonnene M. sich noch ganz auf die Lehren des Franco stützt.

Murkys (Murkybässe) nennt man fortgesetzte Oktavenbrechungen als Begleitung wie:



Auch Stücke mit solchen Bässen werden M. genannt.

Murschhauser, Franz Xaver Anton, geboren um 1670 zu Zabern bei Straßburg, Schüler von Kerl in München, war Kapellmeister an der Frauenkirche zu München und starb 1724 daselbst. Seine erhaltenen Werke sind: »Octitonum novum organum« (1696, Orgelstücke in den acht Kirchentönen); »Vespertinum latriae et hyperduliae cultum« (1700, 4 konzertierende Stimmen, 2 obligate Violinen und 4 Ripienstimmen); »Prototypon longo-breve organicum« (2 Teile); »Fundamentalische Anleitung sowohl zur Figural- als Choralmusik« (1707); »Opus organicum tripartitum« (1712, 1714). Ein theoretisches Werk: »Academia musica-poetica oder »Hohe Schule der Komposition«, dessen erste Hälfte 1721 erschien, enthielt einen Angriff auf Mattheson, den dieser mit seiner »Melopoetischen Lichtschere« so gründlich parierte, daß M. den zweiten Teil des Werks gar nicht herausgab.

Musard (spr. müsahr), Philippe, berühmter franz. Tanzkomponist, der »Quadrillenkönig«, geboren um 1792 wahrscheinlich zu Paris, gest. 31. März 1859 daselbst; machte sich zuerst in London bekannt, wo seine Tänze auf den Hofbällen gespielt wurden, kehrte 1830 nach Paris zurück und wurde zuerst Balldirigent im Variétéstheater, sodann in den Champs Elysées (Concert M.), später in der Komischen Oper und zuletzt in der Großen Oper. Seine Quadrillen sind teils über Opernmotive geschrieben, teils original und machten einst immenses Furore. Sein Sohn Alfred (gest. 1881 auf der Rückreise von Algier nach Marseille) machte sich gleichfalls als Quadrillenkomponist sehr bekannt.

Musen, bei den Griechen die Göttinnen der Künste und Wissenschaften (s. Erato, Euterpe, Terpsichore, Polyhymnia, Melpomene 2c.).

Musette (spr. müsétt), 1) franz. Name des Dudelsacks (s. d.). — 2) davon abgeleitete Bezeichnung eines im Tripeltakt geschriebenen Tanzes, der zur Zeit Ludwigs XIV. u. XV., wo die M. Favoritinstrument war, in Aufnahme kam; offenbar wurde derselbe mit Musetten begleitet, da das Charakteristische des Tanzes ein festliegender Baß ist.

Musica (lat., sc. ars, griech. μουσική [τέχνη]), die Kunst der Musen, Musik. M. divina, göttliche, d. h. Kirchenmusik; M. mensurabilis oder mensuralis, mensurata, Mensuralmusik; M. plana (immensurabilis), der (rhythmuslose) Gregorianische Gesang.

Musik-... Die mit M.- zusammengesetzten Worte, wie Musikgeschichte, Musikalienverleger, Musikzeitungen 2c., sind unter Geschichte, Verleger, Zeitschriften 2c. zu suchen.

Musikdiktat (franz. Dictée musicale), ein sehr wichtiger, leider von vielen vernachlässigter Zweig des Musikunterrichts, darin bestehend, daß der Lehrer kurze Sätzchen spielt oder singt, welche die Schüler in Notenschrift zu fixieren haben. Das M. verhält sich zum Gesangunterricht vollständig ergänzend und bietet obendrein den Vorteil, daß es die Weiterbildung der in der Mutation begriffenen Schüler gestattet. Auf die Bedeutung des M.s ist schon seit Mitte dieses Jahrhunderts vielfach hingewiesen worden, so von Pflüger »Anleitung zum Gesangunterricht

in Schulen« (1853), Hipp. Dessirier »Méthode de musique vocale« (1869 preisgekrönt); Sammlungen von Beispielen gaben heraus: H. Duvernoy »Receuil de dictées« (o. J.), M. A. Thurner »Solfèges de rhythmes«, »Dictées d'intonation« (o. J.), H. Götz »Musikal. Schreibübungen« (1882), A. Lavignac »Cours complet de dictée musicale« (1882) und H. Riemann »Katechismus des Musikdiktats« (1889, M. als Vehikel der Phrasierungslehre).

Musikertag, s. Vereine.

Musikerverband, Allgemeiner deutscher, s. Vereine.

Musikfeste in größerm Stil, d. h. Aufführungen großer Chor- und Orchesterwerke mit ausnahmsweise verstärktem Chor und Orchester, reichen, abgesehen von einzelnen Gelegenheitsarrangements bei Huldigungen 2c., nicht über das vorige Jahrhundert zurück. Die ältesten sind: die »Sons of the Clergy Festivals« in der Paulskirche zu London seit 1709, die »Three Choirs Festivals« der englischen Städte Gloucester, Worcester und Hereford in alljährlichem Wechsel seit 1724, die alljährlichen Aufführungen von Händels »Messias« in London (seit 1749), die M. zu Birmingham seit 1768 (1778, 1784, seitdem fast regelmäßig alle 3 Jahre), die Händel-Feste in der Westminsterabtei (Handel Commemoration) 1784, 1785, 1786, 1787 und 1791, die M. zu York seit 1791 alljährlich bis 1802 und seit 1823 wieder, in Wien die M. der Tonkünstlersocietät seit 1772 alle Jahre zweimal, die thüringischen M. zu Frankenhausen 1810 unter Spohrs Leitung (siehe Bischoff) und zu Erfurt 1811, die M. zu Halle a. S. 1829 (unter Spontini) und 1835, und die zu hoher Bedeutung gelangten niederrheinischen seit 1817 (das erste wird aber bei der Numerierung nicht mitgezählt) zu Elberfeld: 1817, 1819, 1823, 1827 (seit dieser Zeit schied Elberfeld aus der Reihe der beteiligten Städte aus); Düsseldorf: 1818, 1820, 1822, 1826, 1830, 1833, 1836, 1839, 1842, 1845, 1853, 1855, 1856, 1860, seitdem alle 3 Jahre; zu Köln: 1821, 1824, 1828, 1832, bis 1847 alle 3 Jahre, 1858, 1862, seitdem alle 3 Jahre; zu Aachen: 1825, 1829, 1834, 1837, 1840, 1843, 1846, 1851, 1854, 1857, 1861, seither alle 3 Jahre. (Es fanden keine niederrheinischen M. statt: 1831, 1848—50, 1852, 1859. Dirigenten waren: Schornstein 1817, 1819, 1823, 1827, Burgmüller 1818, 1820, 1821, 1822, Fr. Schneider 1824, Klein 1828, Ferd. Ries 1825, 1826, 1828, 1829, 1830, 1832, 1834, Spohr 1826, 1840, Mendelssohn 1833, 1835, 1836, 1838, 1839, 1842, 1846, Kreutzer 1841, Reissiger 1843, Dorn 1844, 1847, Rietz 1845, 1856, 1864, 1867, 1869, 1873, Spontini 1847, Lindpaintner 1851, 1854, Hiller 1853, 1855, 1858, 1860, 1862, 1865, 1868, 1871, 1874, 1877, 1880, 1883, F. Lachner 1861, 1870, Liszt 1857, O. Goldschmidt 1863, 1866, Tausch 1866, 1881, 1887, Rubinstein 1872, Joachim 1875, 1878, Breunung 1876, 1879, Gade 1881, Wüllner 1882, 1886, 1890, Reinecke 1883, Brahms 1883, 1884, Kniese 1885, H. Richter 1888, 1889, 1891, Schwickerath 1888, J. Buths 1893. Jüngern Ursprungs sind die M. zu Leeds, Liverpool und Bristol (alle 3 Jahre), die Händel-Feste der Sacred Harmonic Society in London im Kristallpalast (alle 3 Jahre seit 1859), die ebenfalls zu den Musikfesten zu zählenden Tonkünstler-Versammlungen des Allgemeinen deutschen Musikvereins (seit 1859, s. Vereine), die schlesischen M. (seit 1876) 2c.

Musikgeschichte, s. Geschichte der Musik.

Musikschulen, s. Konservatorium.

Musikverein, Allgemeiner Deutscher, s. Vereine.

Musikwerke, s. Automatische M.

Musikzeitungen, s. Zeitschriften.

Musin, 1) s. Furlanetto. — 2) Ovide, ausgezeichneter Violinspieler, geb. 22. Sept. 1854 zu Nandrin bei Lüttich, Schüler von Heynberg und Léonard, lebt in Amerika, wo er sich schnell bekannt machte.

Müsiol, Robert Paul Joh., geb. 14. Jan. 1846 zu Breslau, gebildet auf dem Seminar in Liebenthal (Schlesien), seit 1873 Lehrer und Kantor zu Röhrsdorf bei Fraustadt (Posen), 1891 pensioniert. M. ist ein fleißiger Musikschriftsteller: »Musikalisches Fremdwörterbuch«, »Katechismus der Musikgeschichte«, Tongers (Grüningers) »Konversationslexikon der

Tonkunst (1888) u. »Musikerlexikon« (1890), »Wilhelm Forster« (Biographie), »Theodor Körner und seine Beziehung zur Musik« (1893). Auch redigierte er s. Z. die 10. Auflage von Jul. Schuberths »Musikalisches Konversationslexikon« (1877), war Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen etc. und komponierte Klaviersachen, Orgelstücke, Lieder und Männerchöre, machte Arrangements für Klavier und Violine u. s. w.

Mussorgski, Modest Petrowitsch, bemerkenswerter russ. Komponist, geb. 16. März 1839 zu Toropez (Gouvernement Pskow), gest. 16. März 1881 in Petersburg; trat mit 17 Jahren zu Petersburg als Avantageur in das Regiment Preobraschenski und wurde durch einen musikbegeisterten Kameraden bei Dargomyzski (s. d.) eingeführt; dort befreundete er sich bald mit Balakirew und Cui, jener dirigierte nun seine fernern musikalischen Studien, und M. wurde dadurch in die Richtung der national-russischen Komposition hinübergezogen. 1874 wurde seine Oper »Boris Godunow« zum erstenmal in der kaiserlich russischen Oper in Petersburg aufgeführt und ist seitdem eins der besten Zugstücke derselben. Zwei andre Opern: »Die Messe von Sarotschin« und »Die Chowanski in Moskau« hinterließ er beendet; außerdem gab er kleinere Gesangsachen und Klavierstücke heraus (»Danse macabre russe«, »Scènes d'enfants« etc.).

Muta (lat., »verändere«), gewöhnliche Bezeichnung in den Stimmen der Pauken, auch der Hörner, Trompeten und Klarinetten, welche eine Veränderung der Stimmung verlangt. Stehen z. B. die Pauken in FC, so zeigt »muta in GD« an, daß die große Pauke in G und die kleinere in D umgestimmt werden soll. Für die Waldhörner und Naturtrompeten wird das Einsetzen der Bogen, welche die Stimmung verändern, durch »muta in D« etc. verlangt.

Mutation hieß in der Lehre von der Solmisation (s. d.) der Übergang aus einem Hexachord ins andre. Die Hexachorde waren die geklammerten Vertikalreihen folgender Tabelle (die ältern Tonbuchstaben sind durch die jetzt üblichen ersetzt):

$\bar{\bar{e}}$							la
$\bar{\bar{d}}$						la	sol
$\bar{\bar{c}}$						sol	fa
$\bar{\bar{b}}$ (h)						fa	mi
$\bar{a}$					la	mi	re
$\bar{g}$					sol	re	ut
$\bar{f}$					fa	ut	
$\bar{e}$				la	mi		
d			la	sol	re		
c			sol	fa	ut		
b(h)			fa	mi			
a		la	mi	re			
g		sol	re	ut			
f		fa	ut				
e	la	mi					
d	sol	re					
c	fa	ut					
H	mi						
A	re						
G	ut (Γ ut, Gamma ut)						
	♮		♭	♮		♭	♮

Die unterhalb mit ♮ bezeichneten Reihen hießen Hexachorda dura (mit h), die mit ♭ bezeichneten Hexachorda mollia (mit b), die ohne Abzeichen naturalia (weder h noch b enthaltend). Die Horizontalreihen ergeben die in Italien, Spanien etc. bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts üblichen zusammengesetzten Solmisationsnamen der Töne Gamma ut bis e la; in Frankreich wurde seit dem 16. Jahrh. eine von L. Bourgeois vorgeschlagene Veränderung der Benennungen gebräuchlich, welche in der Tiefe mit F beginnt, ut vorausschickt und durch alle Oktaven gleichlautet:

F	G	A	B	C	D	E
ut	re	mi	fa	sol	la	
fa	sol	la	.	ut	re	mi
	ut	re mi	fa	sol	la	

Diese Namen blieben sogar im Gebrauch, als schon das si Eingang gefunden hatte (vgl. Bobisationen).

Mutierung (Stimmbruch), die mit der Pubertät eintretende Veränderung der Knabenstimme zur Männerstimme, welche in einer erheblichen Vergrößerung der Stimmbänder besteht. Während der manchmal ein ganzes Jahr dauernden M. darf der Knabe nicht singen.

Digitized by Google

Myslivecek, Joseph (in Italien genannt Il Boemo oder auch Venatorini), böhm. Komponist, geb. 9. März 1737 in einem Dorf bei Prag, gest. 4. Febr. 1781 in Rom; Sohn eines Müllers, studierte zu Prag unter Habermann und Segert Kontrapunkt und Orgelspiel und gab 1760 sechs Symphonien heraus mit dem Namen der sechs ersten Monate (Januar bis Juni). Um die Opernkomposition gründlich zu erlernen, ging er 1763 nach Venedig zu Pescetti, schrieb bereits 1764 eine Oper für Parma, die so gefiel, daß er einen Auftrag für Neapel erhielt (»Bellerofonte«). Eine ganze Reihe Opern (gegen 30) folgten nun für Neapel, Rom, Mailand, Bologna 2c.; doch hatte M. stets mit Not zu kämpfen, da die Honorare für die Opern gering waren, und er sehr verschwenderisch lebte. 1773 schrieb er »Eritile« für München, hatte aber damit keinen Erfolg. Er ging daher wieder nach Italien, wo er auch gestorben ist. Im Druck erschienen von ihm noch 12 Streichquartette (1780 und 1782) sowie 6 Trios für 2 Violinen und Cello. Im Manuskript hinterließ er Oratorien, Messen, Flöten und Violinkonzerte.

Mysterien (griech.), szenische Darstellung biblischer Vorgänge. Die M. waren schon im Mittelalter nicht selten. Die Passionsspiele reichen bis ins 8. Jahrh., die Marienschauspiele bis ins 12. zurück. Dieselben wurden anfänglich wohl in den Kirchen, später aber von Klosterbrüdern in Buden auf den Marktplätzen veranstaltet. Bei diesen Aufführungen kam schon früh Musik zur Anwendung und zwar wohl zumeist Gesang, der den Antiphonarien der Kirche entnommen war. Aber auch Instrumentalmusik wurde eingeschoben, wo die Handlung sie veranlaßte (Posaunen, Orgel 2c.). Eine besondere Art der M. waren die im 13. Jahrh. aufkommenden Moralitäten, in denen abstrakte Begriffe personifiziert wurden. Aus den M. entwickelte sich um 1600 das Oratorium (s. d.). Es sei noch darauf hingewiesen, daß die Griechen beim Gottesdienst dramatische Aufführungen mit Musik veranstalteten, welche sie M. nannten, und daß von diesen M. der Name auf die christlichen Kirchenschauspiele überging, daß die Griechen selbst sie aber von den ältesten Kulturvölkern (Ägyptern, Indern) überkommen hatten.

N.

Naaff, Anton E. August, geb. 28. Nov. 1850 in Weitentrebelitzsch (Deutsch-Böhmen), Dichter und Musikschriftsteller, studierte Jura, redigierte Zeitungen zu Prag, Teplitz u. m., 1881 die »Musikalische Welt« zu Wien und seit 1882 die »Lyra«. Naafs Gedichte wurden vielfach von Abt, Speidel, Tschirch 2c. komponiert (»Es rauscht ein stolzer Strom zum Meer«, »Deutsche sind wir und wollens bleiben«).

Nablum (Nebel), ein nach der Tradition der kleinen Spitzharfe ähnliches Saiteninstrument der alten Hebräer; doch war dasselbe höchst wahrscheinlich identisch mit der altägyptischen Nabla, einer Art Laute (s. Ägypten).

Nachahmung (Imitation) ist eins der wesentlichsten Bildungsgesetze der musikalischen Kunst. Wie in der Architektur ein Säulenkapitäl, eine Rosette und letzten Endes der ganze Kunstbau eines Doms sich aus der Verarbeitung einer beschränkten Anzahl von Motiven ergiebt, so läßt sich auch in der Musik ein prägnantes Thema, ein ganzer Satz in der Regel aus der Wiederholung weniger kleinen Motive (s. d.) erklären. Diese Wiederholung ist freilich nicht nur eine schlichte Reproduktion, wie sie es in der Architektur häufig ist, wo ein Achtel oder Viertel der Rosette oder des Kapitäls den andern völlig kongruent ist, oder wo Dutzende von Säulen, Türmchen, Fenstern 2c. die gleichen Dimensionen aufweisen; vielmehr tritt an Stelle der Gleichheit eine mehr oder minder hervortretende Ähnlichkeit, an Stelle der Wieder-
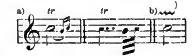
holung die N. Da eine größere Anzahl ästhetischer Gesetze gleichzeitig die musikalische Formgebung bestimmen, so erscheint die N. in sehr verschiedenartiger Gestalt. Das melodisch-rhythmische Motiv kann ganz getreu wiederholt werden, aber durch die begleitende Harmonie einen andern Sinn erhalten, oder das Motiv wiederholt sich genau, aber mit verschiedener Accentuation, besonders wenn es sich nicht mit dem Takte deckt, oder es wiederholt sich von andrer Tonstufe aus ꝛc. Die Wiederkehr eines Motivs auf andrer Tonstufe ist bei weitem die häufigste Form der N.; ihr entspringen ebensowohl die kunstvollen Formen des Kanons und der Fuge (s. d.) als die als dilettantisch und handwerksmäßig verurteilten »Schusterflecken« (s. d.). In der Blütezeit des imitierenden Stils (15. bis 16. Jahrh.) hatte man die Kunst der N. zu einer fast unglaublichen Höhe entwickelt, freilich vielfach auf Kosten des Ausdrucks und der schönen Klangwirkung (vgl. Niederländer). Wenn auch ein gut geschulter Komponist selten auf die sich darbietenden Möglichkeiten imitatorischer Kombination ganz verzichten wird, so sind doch heute die Imitationen selbst bei Meistern wie Lachner ein interessantes Beiwerk und nicht mehr Kern und Selbstzweck. Die wichtigsten Arten der N. sind: 1) die N. in paralleler Bewegung, 2) die N. in Gegenbewegung (Umkehrung), 3) die N. in der Verlängerung (Augmentation), 4) die N. in der Verkürzung (Diminution); jede der beiden letztgenannten kann mit jeder der beiden ersten kombiniert werden. Die Kontrapunktiker des 15.—17. Jahrh. benutzten außerdem noch die umgekehrte Notenfolge (Krebskanon, das Ganze von hinten nach vorn gelesen, ein insofern wertloses Kunststück, als der Hörer den Krebskanon nicht erkennen kann) und ersannen sonst noch allerlei Spielereien (Überspringen der Pausen oder der kleinern [schwarzen] Notenwerte, zeilenweises Rückwärtslesen ꝛc.).

Nachbaur, Franz, Opernsänger, geb. 25. März 1835 zu Schloß Gießen bei Friedrichshafen, besuchte das Polytechnikum in Stuttgart, wo er Schüler des Sängers Pischek wurde, war zuerst Chorist zu Basel, sang dann an verschiedenen Theatern (Lunéville, Mannheim, Hannover, Prag, Darmstadt, Wien) und war 1866 bis zu seiner Pensionierung 1890 in München engagiert, wo er den Titel Kammersänger erhielt.
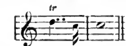
Nachez, Tivadar (Theodor Naschitz), Violinist, geb. 1. Mai 1859 zu Pest, Schüler von Sabatil daselbst und weiter von Joachim und Léonard, lebt zu London, von wo aus er seine Konzertreisen macht; N. huldigt etwas einseitig dem Reinvirtuosen, ist aber ein Geiger mit vorzüglicher Technik (komponierte selbst Zigeunertänze).

Nachsatz nennt man im Anschluß an die Terminologie der Sprachgrammatik den zweiten Teil einer musikalischen Periode (s. d.), welcher einem vorausgegangenen, mit einem Halbschluß oder einer Ausweichung endenden Vordersatz entspricht und entweder zur Haupttonart zurückleitet, oder die Ausweichung zur wirklichen Modulation macht.

Nachschlag ist der Name zweier Verzierungen, nämlich 1) die Einführung der untern Nebennote am Schluß des Trillers mit nochmals folgender Hauptnote. Der N. wird jetzt gewöhnlich durch Noten angedeutet (a) in ältern Kompositionen dagegen (Bach) durch die sogen. Nachschleife am Trillerzeichen (b):
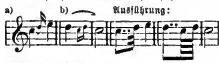


Der Nachschlag ist gleichsam der förmliche Abschluß des Trillers und giebt einen bequemeren Anlauf zum Übergang in die nächst höhere Note; daher ist der N. selbstverständlich, wo diese folgt; dagegen ist im Übergang zur nächst tieferen Note vielmehr die Antizipation dieser besonders in älterer Musik die häufigste Art des Trillerabschlusses:



In allen Fällen, wo dem Triller eine nachschlagartige Figur folgt, fällt natürlich der N. weg (z. B. zu Anfang von Beethovens Violinsonate op. 96). Trillerketten er-

halten keine Nachschläge (wenn sie nicht der Komponist ausdrücklich verlangt), weil sie gleichsam nur ein Fortrücken des Trillers (ohne formellen Abschluß) sind. 2) Das Gegenteil des Vorschlags (s. d.), nämlich eine am Ende des Notenwerts angehängte kurze Note, die sich möglichst schnell an die folgende anschließt; in der Notenschrift unterscheidet man diese Art N. vom kurzen Vorschlag dadurch, daß man durch einen Legatobogen die Nachschlagsnote mit der vorausgehenden Hauptnote verbindet, am Ende eines Taktes auch dadurch, daß man die kleinen Noten vor und nicht hinter den Taktstrich stellt:



Nachschleife, s. Triller.

Nachspiel (lat. Postludium) nennt man ein Orgelstück, das bestimmt ist, nach Schluß des Gottesdienstes gespielt zu werden, während die Gemeinde die Kirche verläßt. Je nach der Bedeutung des Tags (z. B. Karfreitag oder Ostersonntag) wird der Organist Stücke verschiedenen Charakters wählen. Auch den thematisch ausgearbeiteten Schluß der Begleitung eines Gesangstücks nennt man N. (z. B. im letzten Lied von Schumann: »Frauenliebe und Leben«).

Nachtanz (lat. Proportio) heißt der vielfach den Tanzliedern des 15. und 16. Jahrh. angehängte zweite Teil (secunda pars) und zwar dann, wenn der erste Teil von gerader Taktart war, der zweite dagegen im Tripeltakt (proportio sesquialtera) steht. Die Sesquialtera (s. d.) bedeutete zugleich eine Beschleunigung des Tempos, da sie 3 Minimen (Halben) denselben Wert verlieh, den im Tempus imperfectum 2 Minimen hatten. Meist war der Vortanz ein Reigen (Reihentanz), der N. aber ein Springtanz (Rundtanz). Vgl. Saltarello und Gaillarde.

Nachtgall, s. Luscinius.

Nachthorn (Nachtschall, Pastorita) ist in der Orgel eine ziemlich veraltete Gedacktstimme, die als kleinere Dimension von Quintatön gilt, aber auch häufig der Hohlflöte im Klang ähnelt (meist zu 2 oder 4 Fuß, seltener 8 Fuß).

Nadaud, Gustav, geb. 29. Febr. 1820 zu Roubaix (Nord), gest. im April 1893 zu Paris, beliebter französischer Chansonetten-Dichter und Komponist (auch mehrere Salon-Operetten).

Nadermann, 1) François Joseph, bedeutender Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1773 zu Paris, gest. 2. April 1835 daselbst; war Schüler von Krumpholz, 1816 königlicher Kammerharfenist, 1825 Professor der Harfe am Konservatorium und Associé seines Bruders in dessen vom Vater ererbter Harfenfabrik. Er publizierte 2 Harfenkonzerte, 2 Quartette für 2 Harfen, Violine und Cello, Trios für 3 Harfen und für Harfe mit andern Instrumenten, Duos für Harfe und Klavier, Harfe und Violine oder Flöte, sowie Sonaten und andre Werke für Harfe allein und eine Anleitung zum Präludieren und Modulieren für Harfe und Klavier. Sein Bruder — 2) Henri, geb. 1780, Harfenfabrikant, war selbst nur ein mittelmäßiger Harfenist, wurde aber doch sowohl in der königlichen Kapelle wie am Konservatorium als Adjunkt seines Bruders angestellt. 1835 zog er sich vom Konservatorium zurück. Die von ihm fabrizierten Harfen waren Hakenharfen der alten Art (s. Harfe), die er gegenüber Erards Doppel-Pedalharfen vergebens aufrecht zu erhalten suchte (er schrieb gegen letztere mehrere Broschüren).

Nägeli, Hans Georg, geb. 27. Mai 1773 zu Wetzikon bei Zürich, seit 1792 Inhaber einer Musikalienhandlung daselbst, gest. 26. Dez. 1836; machte sich verdient durch gute Ausgaben älterer Instrumentalwerke (Bach, Händel), des lieferungsweise erscheinenden »Répertoire des clavecinistes«, komponierte selbst Lieder, Chorlieder und Klavierstücke, begründete den Schweizerbund für Musikkultur, dem er präsidierte, war viele Jahre Gesanglehrer einer Volksschule und gab eine Reihe musikalischer Schriften heraus: »Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen« (mit M. G. Pfeiffer 1812); »Christliches Gesangbuch« (1828); »Auszug der Gesangbildungslehre« (1818); »Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten« (1826) und »Musikalisches Tabellenwerk für Volksschulen zur Bildung des Figural-

gesangs« (1828). N. kritisierte im »Tübinger Litteraturblatt« Thibauts »Über Reinheit der Tonkunst«; ein heftiger Streit entspann sich zwischen beiden Männern, und N. schrieb noch: »Der Streit zwischen der alten und neuen Musik« (1827). Biographien Nägelis erschienen; eine anonyme in Zürich (1837), von Bierer (1844), Keller (1848, zur Einweihung seines Denkmals in Zürich) und J. Schnabeli (1873).

Nagiller, Mathäus, geb. 24. Okt. 1815 zu Münster (Tirol), gest. 8. Juli 1874 zu Innsbruck, Schüler von Preyer in Wien, lebte zu Paris, später in Limburg, München, Bozen und zuletzt (1866) als Dirigent des Musikvereins zu Innsbruck. N. komponierte viele Orchester- und Chorwerke, die mit Beifall zur Aufführung kamen, auch eine Oper (»Herzog Friedrich von Tirol«, München 1854).

Nänien, s. Nenien.

Nanino (Nanini), 1) Giovanni Maria, Komponist der römischen Schule, geb. um 1545 zu Tivoli, gest. 11. März 1607 in Rom; Schüler Palestrinas, wurde 1571 Nachfolger Palestrinas an Santa Maria Maggiore und begründete eine Kompositionsschule, aus welcher viele vortreffliche Tonsetzer hervorgingen (unter andern Allegri). 1575 vertauschte er seine Kapellmeisterstelle mit der an der franz. Ludwigskirche, wurde aber 1577 päpstlicher Kapellsänger und 1604 Kapellmeister der Sixtina. N. war Mitglied des von Gregor XIII. anerkannten Musiker-Verbandes. N. ist einer der besten Vertreter des sogen. Palestrina-Stils, der ja keineswegs ganz und gar eine persönliche Erfindung Palestrinas war, sondern viel mehr eine bereits bei Josquin sich ankündigende Abklärung und harmonische Vertiefung des in Imitationskünsteleien ausgearteten Kontrapunkts der Niederländer. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 3—5stimmiger Motetten (1586, kanonisch mit Cantus firmus), 4 Bücher 5stimmiger Madrigale (1. Buch, 2. Aufl. 1579; 2. Buch, 1586; 3–4. 1581) und ein Buch 3stimmiger Kanzonetten (zweite Aufl. 1599); zu seinen besten Werken zählen einige 8stimmige Psalmen, die in Constantinis »Salmi a 8 di diversi« (1614), abgedruckt sind: einzelne Motetten und Madrigale in Sammelwerken der Zeit. Vgl. Haberls Monographie über N. im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1891 (darin fünf 4stimmige Lamentationen zum ersten Male gedruckt). Ein 8stimmiges Madrigal findet sich handschriftlich auf der Münchener Bibliothek; ein Meisterstück: 150 Kontrapunkte und Kanons (2—11-stimmig) über einen Cantus firmus von C. Festa und ein »Trattato di contrapunto« blieben Manuskript. Drei 3stimmige, eine 4stimmige Motette und ein 4stimmiges Miserere druckte Proske in der »Musica divina« ab; einzelnes andre findet sich in den Sammelwerken von Rochlitz, Tucher, Lück und Fürst von der Moßkwa. — 2) Giovanni Bernardino, Neffe des vorigen, geboren um 1560 (?) zu Vallerano, gest. 1624 in Rom; Lehrer an seines Oheims Musikschule, 1677 Kapellmeister an der französischen Ludwigskirche und später an San Lorenzo in Damaso, gab heraus: 3 Bücher fünfstimmiger Madrigale (1598, 1599, 1612), 4 Bücher 1—5stimmiger Motetten mit Orgelbaß (er war also den Neuerungen eines Viadana nicht abhold; sie erschienen 1608, 1611, 1612, 1618), 4- und 8stimmige Psalmen (1620) und ein »Venite exultemus«, 3stimmig mit Orgel (1620). Einiges andre blieb Manuskript. Vier 4stimmige Psalmen hat Proske in der »Musica divina« abgedruckt.

Napoleon, Arthur, Pianist, geb. 6. März 1843 zu Oporto, Sohn eines Musiklehrers italienischer Abkunft, machte als Knabe großes Aufsehen (1852 bei Hofe in Lissabon und in England, 1854 auch in Berlin), studierte noch bei Hallé in Manchester und bereiste dann den ganzen Kontinent und auch Nord- und Südamerika, gab aber plötzlich die ruhmvolle Karriere des Konzertspielers auf und errichtete 1868 eine Musik- und Instrumentenhandlung in Rio de Janeiro. Doch gab er nachdem noch einige Werke für Klavier und Orchester heraus und bethätigte sich auch als Dirigent.

Nápravník, Eduard, böhm. Komponist, geb. 24. Aug. 1839 zu Beyst bei Königgrätz, besuchte 1853—54 die Prager Orgelschule, war 1856—61 Lehrer am Maydlschen Musikinstitut zu Prag, wurde

sodann Privatkapellmeister des Fürsten Jussupow in Petersburg, später zweiter und 1869 erster Kapellmeister der Russischen Oper. Seit Balakirews Rücktritt bis 1882 dirigierte er auch die Symphoniekonzerte der Musikgesellschaft. N. kann mit Fug und Recht zu den russischen Komponisten gerechnet werden, wenigstens sind die Süjets und Texte seiner Werke teilweise russische, z. B. die Oper »Die Bewohner von Nishnij Nowgorod« (1869), die symphonische Dichtung »Der Dämon« (nach Lermontows Gedicht, das auch den Opern von A. Rubinstein, Baron v. Vietinghoff-Scheel und G. Blaramberg zu Grunde liegt). Außer den genannten Werken sind von N. bekannt geworden: Klavierwerke, Kammermusikwerke (Trio, Quartette), böhmische und russische Lieder, Phantasie für Klavier und Orchester Op. 39, Ouvertüren, die Oper »Harold« (1886) und eine ältere Oper: »Der Sturm«.

Nardini, Pietro, berühmter Violinist, geb. 1722 zu Fibiana in Toscana, gest. 7. Mai 1793 zu Florenz; Schüler Tartinis in Padua, 1753—67 Soloviolinist der Hofkapelle zu Stuttgart, lebte sodann einige Zeit in Padua bei seinem alten Lehrer Tartini, bis derselbe 1770 starb, und war seitdem Hofkapellmeister zu Florenz bis an sein Ende. Leopold Mozart schätzte N. sehr hoch; seine Eigentümlichkeit war weniger eine imposante Technik als eine seltene Reinheit und Gesangmäßigkeit des Tons. Seine veröffentlichten Werke sind: 6 Violinkonzerte, 6 Violinsonaten mit Baß, 6 Flötentrios, 6 Soli für Violine, 6 Streichquartette, 6 Violinduette. Alard (»Die klassischen Meister ꝛc.«) und David (»Hohe Schule des Violinspiels«) haben je eine Sonate von N. abgedruckt.

Nares (spr. nähr's), James, engl. Komponist, geb. im April 1715 zu Stanwell (Middlesex), gest. 10. Febr. 1783 in London; Kapellknabe der Chapel Royal unter Gates, später Schüler von Pepusch, war zuerst zweiter Organist der Georgenkapelle zu Windsor, sodann 1734 Organist am Münster von York (Yorkminster), 1756 Organist und Komponist der Chapel Royal (Nachfolger Greenes) und Doktor der Musik (Cambridge), 1757 Master of children (wir würden sagen Kantor) der Chapel Royal und trat 1780 in Ruhestand. N. gab heraus: mehrere Hefte instruktive Klaviersachen (»Harpsichord lessons«), eine Klavier- und Orgelschule (»Il principio, or a regular introduction to playing on the harpsichord or organ«), 2 Gesangschulen (»Treatise on singing«), 6 Orgelfugen, eine Sammlung Catches, Kanons und Glees, 20 Anthems, ein Morgen- und Abendservice nebst 6 Anthems und eine dramatische Ode: »The royal pastoral«. Andres findet sich in Sammelwerken (Arnolds »Cathedral music«, Pages »Harmonia sacra« und Stevens' »Sacred music«).

Naret-Koning, Johann Jos. David, Violinist, geb. 25. Febr. 1838 zu Amsterdam, Schüler des Violinspiels von F. B. Bunten (Amsterdam) und Ferd. David (Leipzig), war 1859—70 Konzertmeister zu Mannheim, teils schon während dieser Zeit und bis 1878 Dirigent des dortigen Musikvereins und des Sängerbunds und ist seitdem erster Konzertmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M. (Mitglied des Heermannschen Quartetts). N. veröffentlichte Lieder ꝛc.

Nasat (franz. Nasard, span. Nasardo), gewöhnliche Bezeichnung der zu Prinzipal 8 Fuß gehörigen Quintstimme ($2^2/_3$ Fuß) in der Orgel. Großnasat ist s. v. w. Quinte $10^2/_3$ (zu Salzwedel und in der Berliner Marienkirche) oder $5^1/_3$ (Gros Nasard); Petit Nasard (auch Larigot genannt, spanisch Octava de Nasardo) = Quinte $1^1/_3$.

Nasolini, Sebastiano, Opernkomponist, geb. 1768 in Piacenza, gest. wohl nicht vor 1816, da in diesem Jahre in Neapel seine letzte Oper zuerst gegeben wurde (33 Opern von 1788 ab für Triest, Parma, Mailand, Venedig, London, Florenz u. s. w.).

Natale, Pompeo, Komponist der römischen Schule, Kapellsänger an Santa Maria Maggiore in Rom, unter andern Lehrer Pitonis, gab heraus: »Madrigali e canzoni spirituali a 2, 3 e 4 voci col basso per l'organo« (1662).

Nathan, Isaac, Musikschriftsteller, und Komponist, geb. 1792 zu Canterbury,

Digitized by Google

gestorben 15. Januar 1864 in Sydney (überfahren von der Pferdebahn); gab heraus: »Essay on the history and theory of music«, »Essay on the qualities, capabilities and management of the human voice« und »The life of Madame Malibran de Bériot« (1836), komponierte Musiknummern zu dem Lustspiel »Sweet hearts and wives«, die populär wurden, eine komische Oper »The Alcaid« (1824), und eine Operette: »The illustrious stranger« (1827). In jüngern Jahren trat er als Opernsänger in Coventgarden auf.

Natorp, Bernhard Christian Ludwig, bekannter Pädagog, geboren 12. Nov. 1774 zu Werden a. d. Ruhr, gest. 8. Februar 1846 in Münster; studierte Theologie und Pädagogik zu Halle a. S., war Lehrer in Elberfeld, 1798 Pfarrer in Essen, 1808 Konsistorialrat in Potsdam, 1819 General-Superintendent in Münster, gab außer vielen nicht auf Musik bezüglichen Schriften heraus: »Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer an Volksschulen« (1813 und 1820, 2 Kurse; beide mehrfach aufgelegt) und »Lehrbüchlein der Singekunst« (für Volksschulen, 1816 und 1820, 2 Kurse; mehrfach aufgelegt), beide auf Anwendung der Ziffernnotierung (s. Ziffern) begründet; ferner: »Über den Gesang in der Kirche der Protestanten« (1817); »Über den Zweck, die Einrichtung und den Gebrauch des Melodienbuchs für den Gemeindegesang in den evangelischen Kirchen« (1822), bald darauf das »Melodienbuch &c.« selbst (1822); sodann die vierstimmige Bearbeitung der Melodien als »Choralbuch für evangelische Kirchen« (1829, mit Zwischenspielen von K. H. Rink); endlich »Über Rinks Präludien« (1834).

Naturhorn, s. Horn.

Naturtöne heißen diejenigen Töne der Blasinstrumente, welche ohne Verkürzung oder Verlängerung der Schallröhre durch veränderte Art des Anblasens hervorgebracht werden, die Eigentöne des Rohrs, d. h. sämtliche Obertöne des tiefsten (aber nicht bei allen Blasinstrumenten ansprechenden) Tons, bei der Klarinette und ihren Verwandten (den quintierenden Instrumenten) aber nur die geradzahligen. Vgl. Klang.

Naturtrompete, s. Trompete.

Nau, Maria Dolores Benedicta Josephina, gefeierte Sängerin, geb. 18. März 1818 zu New York von spanischen Eltern, Schülerin des Pariser Konservatoriums (Frau Damoreau), debütierte 1836 als Page in den »Hugenotten« an der Großen Oper zu Paris, wurde aber nur in kleinen Rollen beschäftigt und 1842, wo ihr Kontrakt ablief, nicht wieder engagiert. Sie sang nun mit schnell wachsendem Renommee auf Provinzialbühnen zu Brüssel und London und wurde endlich 1845 mit hoher Gage wieder für die Pariser Große Oper gewonnen. 1848 ging sie nach London und Amerika, wurde 1851—1853 nochmals in Paris engagiert, ging wieder nach Amerika und zog sich 1856 von der Bühne zurück.

Naubert, Friedrich August, geb. 23. März 1839 zu Schkeuditz (Sachsen), Schüler des Sternschen Konservatoriums in Berlin, namhafter Liederkomponist (auch größerer Vokalwerke), ist Organist und Gesanglehrer am Gymnasium zu Neubrandenburg.

Naudin, Emilio, Opernsänger (Tenor), geb. 23. Okt. 1823 zu Parma, französischer Abstammung, studierte zuerst Medizin, bald aber unter Panizza in Mailand Gesang und debütierte zu Cremona; sang sodann auf vielen italienischen Bühnen, gastierte durch ganz Europa und ward 1862 am Pariser Theatre Italien engagiert. Bei der Erstaufführung (1865) von Meyerbeers »Afrikanerin« kreierte er den Vasco de Gama (auf Meyerbeers testamentarischen Wunsch), ging aber von der Großen Oper bald wieder an die Italienische zurück.

Naue, Johann Friedrich, geb. 17. Nov. 1787 zu Halle a. S., gest. 19. Mai 1858 daselbst; Schüler von Türk, 1813 Universitätsmusikdirektor und -Organist in seiner Vaterstadt, 1835 Dr. phil. (Jena), war der Sohn eines reichen Fabrikanten, opferte aber sein ganzes Vermögen für die Ansammlung einer kostbaren musikalischen Bibliothek und die Veranstaltung der großen Musikfeste in Halle 1829 und 1835, wovon ersteres Spontini dirigierte;

Digitized by Google

seine Verhältnisse wurden durch den Ankauf eines Teils seiner Bibliothek seitens der königlichen Bibliothek zu Berlin nur vorübergehend aufgebessert, und er starb in völliger Armut. Naues bedeutsamste Arbeiten sind eine neue Agende: »Versuch einer musikalischen Agende« (1818; dieselbe wurde von Friedrich Wilhelm III. angenommen und eingeführt) und ein »Allgemeines evangelisches Choralbuch mit Melodien, großenteils aus den Urquellen berichtigt, mit vierstimmigen Harmonien« (1829, mit einer historischen Einleitung); außerdem komponierte er wenige Motetten, Hymnen, Responsorien, einen Triumphmarsch für Chor und Harmoniemusik, Klavierstücke ꝛc.

Nauenburg, Gustav, geb. 20. Mai 1803 zu Halle a. S., studierte Theologie, bildete sich aber später zum Konzertsänger (Bariton) und Gesanglehrer aus, zuletzt unter Bernhard Klein, nach dessen Tod (1832) er nach Halle zurückkehrte. Löwe schrieb mehrere Gesänge für N. Gutes Unterrichtsmaterial sind Nauenburgs »Tägliche Gesangstudien« und »Tägliche Koloraturstudien«. N. war aber auch als musikalischer Schriftsteller sehr thätig und schrieb, außer zahlreichen interessanten Artikeln für die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung«(1826—44),»Cäcilia« (1830—35) und »Berliner Musikzeitung« (1832): »Ideen zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik« (1845).

Naumann, 1) Johann Gottlieb, fruchtbarer Komponist, geb. 17. April 1741 zu Blasewitz bei Dresden, gest. 2. Okt. 1801 in Dresden; besuchte die Dresdener Kreuzschule und war bis auf den daselbst erhaltenen Gesangunterricht musikalischer Autodidakt, als ein reicher schwedischer Musiker, Weeström, ihn beim Spielen Bachscher Sonaten traf und ihm die Proposition machte, ihn auf einer Studienreise nach Italien zu begleiten. Ende Mai 1757 reisten sie aber zunächst nach Hamburg, wo sie 10 Monate blieben. Zufolge schlechter Behandlung trennte sich N. zu Padua von Weeström, 1761 wandte er sich mit dem Violinisten Pitscher über Rom nach Neapel, Ostern 1762 zurück nach Rom. Ein Empfehlungsbrief des Padre Martini ebnete ihm die Wege für Venedig; nachdem er daselbst am Theater San Samuele als Opernkomponist mit Glück debütiert hatte, wurde er 1764 infolge einer der Kurfürstin-Witwe Maria Antonia von Sachsen eingesandten Kirchenkomposition zum kurfürstlich sächsischen Hofkirchenkomponisten mit 240 Thlr. Gehalt ernannt. Er avancierte schon 1765 zum Kammerkomponisten mit reichlich gewährtem Urlaub zu einer Reise nach Italien behufs fernerer Ausbildung in der Opernkomposition 1765 bis Okt. 1768. N. schrieb für Palermo (1767) »Achille in Sciro«, für Venedig »Alessandro nelle Indie«, für Dresden »La clemenza di Tito« (1769), »Il villano geloso«, »L'ipocondriaco«, 1772 wieder für Venedig »Solimanno«, »Le nozze disturbate«, »L'isola disabitata«, »L'Ipermnestra« und für Padua »Armida«. 1776 erfolgte seine Ernennung als Kapellmeister mit 1200 Thlr. Gehalt, 1786 die zum Oberkapellmeister mit 2000 Thlr. 1777 wurde er nach Stockholm berufen, um die Kapelle zu reformieren (Oper »Amphion«), 1780 war er abermals dort (Opern »Cora« [1882 wieder aufgenommen] und »Gustav Wasa«, 1785 Umarbeitung seiner »Orpheus« in Kopenhagen). N. schrieb im ganzen 23 Opern (die letzte »Aci e Galatea« Dresden 1801), ein Ballett »Medea« (Berlin 1789), 10 Oratorien (»Davidde in Terebinto«, »I Pellegrini«), eine Menge Psalmen, Messen, Klopstocks »Vater Unser« (sein Meisterwerk), ein Tedeum, viele kleinere Kirchenstücke, 18 Symphonien, Klaviersonaten, Harmonikasonaten, Violinsonaten, Trios, Violinduette, Lieder, Freimaurerlieder, Elegie »Klopstocks Grab«. Nur ein kleiner Teil der Werke erschien aber im Druck, die Gesänge in neuer Gesamtausgabe bei Breitkopf u. Härtel. Näheres über N. siehe bei Meißner: »Bruchstücke aus Naumanns Lebensgeschichte« (1803—1804, 2 Bde.), sowie in den Biographien N.s von G. H. v. Schubert (1844) und Emil Naumann (i. d. Allgem. Deutschen Biographie); ein Verzeichnis seiner Werke gab Mannstein heraus. — 2) Emil, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 8. Sept. 1827 zu Berlin, gest. 23. Juni 1888 zu Dresden, Enkel des vorigen,

Digitized by Google

Sohn des Professors der Medizin, Moritz Ernst Adolf N., der 1828 nach Bonn berufen wurde, erhielt in letzterer Stadt durch den »alten« Ries (Vater von Ferd. Ries) und Frau Matthieu seine erste Ausbildung, studierte weiter in Frankfurt unter Schnyder v. Wartensee, war 1842 Privatschüler Mendelssohns und 1843—44 an dem eben eröffneten Leipziger Konservatorium und lebte sodann, mit Komposition und schriftstellerischen Arbeiten beschäftigt, zu Bonn, wo er zugleich die Universität besuchte. Zuerst machte er sich durch einige größere Vokalwerke bekannt (Oper »Judith«, Dresden 1858, Oratorium »Christus, der Friedensbote«, 1848 in Dresden aufgeführt; eine Messe, Kantate »Die Zerstörung Jerusalems« ꝛc.); die Ouvertüre zur Oper »Lorelei«, erschien im Druck, desgleichen eine Klaviersonate und Lieder. 1856 veröffentlichte er eine Schrift: »Die Einführung des Psalmengesangs in die evangelische Kirche«, welche ihm die Ernennung zum königlichen Hofkirchenmusikdirektor in Berlin eintrug, schrieb für den Domchor Psalmen und Motetten und gab »Psalmen auf alle Sonn- und Feiertage des evangelischen Kirchenjahrs« als Bd. 8—10 der »Musica sacra« (s. Commer) heraus. Die philosophische Doktorwürde erhielt er für die Abhandlung: »Das Alter des Psalmengesangs«, den Professortitel nach Herausgabe des Buches »Die Tonkunst in der Kulturgeschichte« (1869—70). Mit diesem Buch betrat N. das Gebiet der ästhetisierenden Geschichtschreibung der Musik, auf welchem er sich seitdem mit Vorliebe bewegte: »Deutsche Tondichter von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart« (1871, mehrmals aufgelegt): »Italienische Tondichter von Palestrina bis auf die Gegenwart« (1876); »Illustrierte Musikgeschichte« (1880—85); diese Bücher enthalten nicht Resultate eigner Forschung, sondern auf weiteste Leserkreise berechnete, blühend stilisierte Auszüge aus andern Werken. Zu nennen sind noch: »Nachklänge; Gedenkblätter aus dem Musik-, Kunst- und Geistesleben unsrer Tage« (1872); »Deutschlands musikalische Heroen und ihre Rückwirkung auf die Nation« (1873); »Musikdrama oder Oper« (1876, gegen Wagner); »Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft« (1877); »Über ein bisher unbekanntes Gesetz im Ausbau klassischer Fugenthemen« (1878; eins der seltsamsten Produkte Naumanns); »Der moderne musikalische Zopf« (1880) und einige andere Broschüren ohne tiefern Gehalt. 1873 siedelte N. nach Dresden über, wo er später am Konservatorium Vorlesungen über Musikgeschichte hielt. Nach seinem Tode gelangte seine Oper »Loreley« zur Aufführung (1889). — 3) Karl Ernst, ebenfalls ein Enkel J. G. Naumanns, Sohn des Geheimen Bergrats und Professors der Mineralogie, K. F. N., geb. 15. Aug. 1832 zu Freiberg (Sachsen), besuchte das Nikolaigymnasium und die Universität in Leipzig und bildete sich zum Musiker aus durch Privatstudien unter Hauptmann, Richter, Wenzel und Langer in Leipzig und Joh. Schneider in Dresden, promovierte 1858 zu Leipzig mit der Dissertation »Über die verschiedenen Bestimmungen der Tonverhältnisse und die Bedeutung des pythagoreischen oder reinen Quintensystems für unsre Musik« zum Dr. phil. und wurde 1860 als Universitätsmusikdirektor und städtischer Organist zu Jena angestellt, leitet seitdem die akademischen Konzerte daselbst und wurde 1877 zum Professor ernannt. N. schrieb einige gediegene Kammermusikwerke: eine Bratschensonate (Op. 1), ein Streichquartett, (Op. 9), zwei Streichquintette (Op. 6, 13), ein Trio für Klavier, Violine und Bratsche (Op. 7) und eine Serenade für Streichquintett, Flöte, Oboe, Fagott und Horn.

Nawratil, Karl, geb. 7. Okt. 1836 zu Wien, Dr. jur., zuerst Justiz- und Advokaturbeamter, jetzt Sekretär der Generaldirektion der Österr. Staatsbahnen, von Jugend auf Musikliebhaber, später auf Veranlassung von Brahms Kontrapunktschüler von Nottebohm, veröffentlichte eine Reihe ansprechender Kammermusikwerke (Trios, Klavierquintette, Streichquartett), eine Konzert-Ouvertüre, den 30. Psalm für Soli, Chor und Orchester, Klavierstücke und Lieder und hat andre große Werke (Messe) in Manuskript. Dr. N. ist sehr geschätzt als Lehrer (Frau Essipoff, Schütt, Rückauf).

Neapolitanische Schule nennt man die von Alessandro Scarlatti ausgehende Kette

Digitized by Google

von Lehrern und Schülern zu Neapel, welche vorzugsweise die Opernkomposition kultivierten und zwar in einem von den Florentiner Schöpfern des Stile rappresentativo völlig verschiedenen Sinn, da sie ihr Hauptaugenmerk auf schöne Melodiebildung richteten; Neapel wurde daher die Wiege der im engern Sinn sogen. italienischen Oper, die nur Gesang ist, und Instrumentation und dramatisches Pathos auf ein Minimum beschränkt, so daß ein Gluck wieder bei den Florentinern anknüpfen mußte. Hauptrepräsentanten der neapolitanischen Schule sind: Al. Scarlatti selbst, Durante, Leo, Feo, Greco, Porpora, Pergolesi, Logroscino, Vinci, Jomelli, Teradellas, Piccini, Sacchini, Tractta, Paesiello ꝛc.

Neapolitanische Sexte, in England seit lange gebräuchliche Bezeichnung der kleinen Sexte der Unterdominante in Moll, z. B.: in A moll. Dieselbe ist, wo sie auf der Unterdominante (d) basiert, am einfachsten aufzufassen als Leittonvorhalt von oben (b vor a); die Auflösung des Vorhalts wird aber häufig übersprungen und entweder ein verminderter Terzschritt gemacht oder von der erniedrigten auf die leitereigene Note zurückgegangen. Durch Einführung des Akkords der n. S. kommen in die tonale Harmonik eine großer Zahl kühner Harmoniefolgen, wie z. B. der Tritonusschritt (b÷ — e+):

Naylor, John, ausgezeichneter englischer Organist, geb. 8. Juni 1838 zu Stanningley bei Leeds, Klavier-Schüler von R. S. Burton in Leeds, übrigens Antididakt, wurde 1856 Organist zu Scarborough, 1863 Bakkalaureus, 1872 Dr. mus. zu Oxford, 1883 Organist von York Minster; er komponierte Anthems, Services sowie mehrere Kantaten (»Jeremias« 1884; »Die eherne Schlange« 1887) mit Orgel.

Nebel, s. Nablum, vgl. Hypten.

Nebendreiklänge der Tonart heißen in der üblichen Terminologie der Harmonielehre die neben der Tonika und den beiden Dominanten vorkommenden, zunächst die Parallelklänge der drei Hauptklänge (in C dur: Tp (vgl. Funktionen) = a . c . e, Sp = d . f . a und Dp = e . g . h; in A moll: °Tp = c . e . g, °Sp = f . a . c und °Dp = g . h . d), aber auch die sog. verminderten und übermäßigen Dreiklänge (in C dur: D^7 = h . d . f; in A moll: S^{VII} = h . d . f, D^7 = gis . h . d, und $D^{6>}$ = c . e . gis).

Nebennoten heißen beim Triller, Pralltriller, Mordent, Doppelschlag, Battement ꝛc. (s. Verzierungen) die obere und untere Sekunde des zu verzierenden Tons, welcher mit Recht der Hauptton heißt. Auch beim Vorhalt (s. d.) heißt die vor dem Akkordton vorgehaltene Note Nebennote, und auch die Durchgangsnoten und Wechselnoten können unter die N. gerechnet werden (melodische N.), während jeder zum Akkord gehörige Ton eine Hauptnote ist.

Nebenseptimenakkorde heißen in der üblichen Terminologie der Harmonielehre die durch Fortsetzung des Terzenaufbaues über die Quint hinaus entstehenden dem »Hauptseptimenakkord« (D^7) ähnlichen Bildungen auf allen Stufen der Tonleiter. Vgl. Dissonanz.

Nebenthema (Seitensatz) heißt ein dem Hauptthema eines Musikstücks gegenübergestelltes, mit ihm abwechselndes thematisches Gebilde, in der Fuge auch der Gegensatz (Kontrapunkt des Gefährten), welcher in der Regel für die Zwischensätzchen (Divertissements) ausgebeutet wird.

Nebentonarten heißen die der Haupttonart eines Musikstücks nächst verwandten Tonarten, besonders die Paralleltonart und die Dominanttonarten.

Neeb, Heinrich, geb. 1807 zu Lich in Oberhessen, gest. 18. Jan. 1878 zu Frankfurt a. M., besuchte das Lehrerseminar zu Friedberg, wo er Schüler von Peter Müller war. 1831 kam er nach Frankfurt a. M., wo Aloys Schmitt fördernd auf seine weitere musikalische Bildung einwirkte. Bald gelang es ihm, eine geachtete Stellung daselbst als Musiklehrer zu erlangen. Daneben leitete er die Gesangvereine »Germania«, »Neebs Quartett«, die noch bestehende »Teutonia« und den »Neebschen Männerchor«. Als Tonsetzer hat sich N. vorteilhaft bekannt gemacht

Digitized by Google

durch seine Balladen: »Die Zobeljagd«, »Andreas Hofer«, »Der tote Soldat«, »Der sterbende Trompeter«, »Der Flüchtling«, »Die deutsche Mutter« u. a, ferner durch seine Kantate: »Das deutsche Lied und sein Sänger«. Nicht so glücklich erging es ihm mit seinen Opern; drei derselben: »Domenico Baldi«, »Der Eid«, und »Die schwarzen Jäger« erlebten nur wenige Aufführungen, und die letzte: »Rudolf von Habsburg« gelangte gar nicht auf die Bühne. Manuskript blieben Streichquartette, Klavierstücke und viele weitere Lieder und Balladen.

Neefe, Christian Gottlob, Komponist, geb. 5. Febr. 1748 zu Chemnitz, gest. 26. Jan. 1798 in Dessau; studierte zu Leipzig die Rechte und unter A. Hiller Musik, machte auch sein Staatsexamen, sprang aber schließlich doch zur Musik über, dirigierte zuerst (1776—77) in Leipzig und Dresden, sodann auf ihren Rundtouren am Rhein die Oper der Seilerschen Theatergesellschaft und, als diese sich auflöste (1779), die der Großmann-Hellmuthschen zu Bonn. N. wurde dauernd an Bonn gefesselt durch seine Ernennung zum kurfürstlichen Vizehoforganisten und nach van der Edens Tod (1782) zum Hofmusikdirektor. N. war auch Nachfolger Edens als Lehrer von Beethoven. 1784 starb Kurfürst Max Friedrich, das Theater wurde aufgelöst und Neefes Gehalt beschnitten; zwar wurde 1788 wieder ein Hoftheater eröffnet, aber der französische Krieg 1794 machte ihm bald definitiv ein Ende, und N. kam in schwere Not. Erst 1796 fand er wieder Stellung als Operndirigent zu Dessau. N. schrieb für Leipzig und Bonn 8 Bühnenstücke (Liederspiele und Opern), ein Paternoster, eine Klopstocksche Ode: »Dem Unendlichen« (vierstimmig mit Orchester), ein Doppelkonzert für Klavier, Violine und Orchester, Klaviersonaten, Variationen, Phantasien, Lieder und Kinderlieder und arrangierte Opern von Grétry, Paesiello &c. für Klavier; auch lieferte er einige Abhandlungen für musikalische Zeitschriften.

Nehrlich, Christian Gottfried, Gesanglehrer, geb. 22. April 1802 zu Ruhland (Oberlausitz), gest. 8. Jan. 1868 in Berlin; studierte zu Halle Theologie, ging aber zur Musik über und errichtete zu Leipzig ein Gesanginstitut, das er 1849 nach Berlin verlegte. Nachdem er mehrfach seinen Aufenthalt gewechselt (Paris, Basel, Stuttgart, Kassel, Frankfurt), kehrte er 1864 nach Berlin zurück. N. gab heraus: »Die Gesangskunst oder die Geheimnisse der großen italienischen und deutschen Gesangsmeister vom physiologisch-psychologischen, ästhetischen und pädagogischen Standpunkt aus« (1841, 2. Aufl., 1853; neue Ausgabe als »Der Kunstgesang &c.«, 1868) und »Gesangschule für gebildete Stände« (1844). Nehrlichs Methode ist sehr umständlich, und seine Räsonnements sind schwülstig; die Bücher sind nicht durchgedrungen.

Neidhardt, Johann Georg, Musikschriftsteller, Schlesier von Geburt, gest. 1. Jan. 1739 als Kapellmeister zu Königsberg; schrieb: »Die beste und leichteste Temperatur des Monochordi, vermittelst welcher das heutigen Tags gebräuchliche Genus diatonico-chromaticum eingerichtet wird« (1706); »Sectio canonis harmonici« (1724) und »Gänzlich erschöpfte mathematische Abteilung des diatonisch-chromatischen temperierten Canonis Monochordi« (1732); eine Kompositionslehre blieb Manuskript. N. komponierte auch die sieben Bußpsalmen.

Neithardt, August Heinrich, der Schöpfer des Berliner Domchors, geb. 10. Aug. 1793 zu Schleiz, gest. 18. April 1861 in Berlin; war bereits in den Befreiungskriegen Hautboist im Gardejägerbataillon und wurde 1816 zum Musikmeister desselben ernannt, 1822 Musikmeister des Franz-Regiments, in welcher Stellung er bis 1840 verblieb. 1843 wurde er zum Gesanglehrer des neu errichteten Domchors ernannt und 1845 zum Dirigenten desselben; Reisen nach Rom, Petersburg &c., die er in dienstlicher Eigenschaft behufs Studiums vorzüglicher Gesangschöre machte, befähigten ihn, den Domchor zu großer Vollendung zu bringen. Von Neithardts Publikationen ist die wichtigste: »Musica sacra, Sammlung religiöser Gesänge älterer und neuerer Zeit« (Bd. 5—7 und 12 von N. herausgegeben; vgl. Commer). N. ist Komponist des Preußenlieds »Ich bin ein Preuße, kennt ihr

Digitized by Google

meine Farben?« (1826), hat überhaupt eine stattliche Reihe Instrumental- und Vokalwerke geschrieben (vieles für Militärmusik, Horntrios und Hornquartette, Klaviersonaten, Variationen und Stücke, Männerquartette, eine Oper: »Julietta«, 1834).

Neitzel, Otto, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 6. Juli 1852 zu Falkenburg in Pommern (sein Vater war Lehrer), mit Unterstützung eines reichen Industriellen Schüler der Kullakschen Akademie zu Berlin, während er das Joachimsthalsche Gymnasium besuchte und später die Universität, promovierte 1875 zum Dr. phil., begleitete Pauline Lucca und Sarasate auf einer Konzertreise und übernahm 1878 die Direktion des »Musikvereins« zu Straßburg, war 1879—81 Musikdirektor am Straßburger Stadttheater und Lehrer am dortigen Konservatorium, sodann Lehrer am Moskauer Konservatorium, 1885 am Kölner Konservatorium und 1887 Musikreferent der Kölnischen Zeitung. Als Komponist trat er auf mit den Opern »Angela« (Halle a. S. 1887), »Dido« (Weimar 1888) und »Der alte Dessauer« (Wiesbaden 1889 u. a. O.), doch ohne namhaften Erfolg. Auch schrieb er einen »Führer durch die Oper« (3 Bde.).

Nel (ital.), s. v. w. in il; nello = in lo (in dem); negli = in gli (in den).

Nenien (griech.), Trauergesänge (die Totenlieder der Klageweiber im Altertum).

Nenna, Pomponio, Madrigalienkomponist um die Wende des 16.—17. Jahrh., gebürtig aus Bari (Neapel), von dessen Madrigalen sich einige bereits in der 1585 gedruckten Sammlung zweistimmiger Madrigiale von Komponisten aus Bari und andre in Phalèses »Melodia Olympica« (1594) finden, während seine acht Bücher fünfstimmiger Madrigale erst 1609—1624 herauskamen und ein Buch vierstimmiger Madrigale 1631. Trotzdem dieselben viele Auflagen erlebten, sind sie von einer fast beispiellosen Seltenheit.

Neri, Filippo (heilig gesprochen), geb. 21. Juli 1515 zu Florenz, gest. 26. Mai 1595 in Rom; ging, kaum 18jährig, nach Rom, wo er in klösterlicher Abgeschiedenheit lebte und neben gelehrten Studien sich der Pflege der Pilger widmete. 1551 wurde er zum Priester geweiht und hielt seitdem Versammlungen im Betsaal (oratorio) des Klosters San Girolamo, später in Santa Maria in Vallicella ab, in denen er Vorträge über biblische Geschichte hielt. Diese Versammlungen nahmen immer größere Dimensionen an und wurden zu einem fest organisierten Bildungsverein für Weltpriester, den 1575 Gregor XIII. als Congregazione dell' Oratorio bestätigte. N. zog bald die Musik zur Verherrlichung heran, indem er sich mit Animuccia, dem päpstlichen Kapellmeister, verband, welcher sog. »Laudi spirituali« für die Versammlungen schrieb. Nach Animuccias Tode trat Palestrina auch hier in seine Stelle ein. Diese Gesänge, welche im geistigen Zusammenhang mit der vorgetragenen biblischen Geschichte standen, waren die Vorläufer des Oratoriums (s. d.), dessen Name notorisch vom Betsaal Neris herrührt.

Neruda, Wilma Maria Franciska, bedeutende Geigenvirtuosin, geb. 29. März 1839 zu Brünn, wo ihr Vater (wahrscheinlich ein Abkömmling eines der im vorigen Jahrhundert berühmten böhmischen Geiger dieses Namens) Organist der Hauptkirche war; Schülerin von Jansa, trat zuerst 1846 (siebenjährig) mit ihrer Schwester Amalie (Pianistin) zu Wien öffentlich auf, machte sodann mit ihrem Vater und ihren Geschwistern (ein Bruder, Franz N., ist Cellist) eine Kunstreise durch Deutschland und trat 1849 in der Philharmonic Society zu London auf. Nach fortgesetzten weitern Reisen machte sie 1864 zu Paris Furore und verheiratete sich mit Ludwig Normann (s. d.), trennte sich aber bereits 1869 von ihm und war seitdem in ihrem neuen Wohnsitze London die ständige Zierde der Konzert-Saison, spielt in den Montags- und Samstags-Populärkonzerten (Kammermusik) die erste Violine und tritt auch häufig in den Kristallpalastkonzerten, philharmonischen Konzerten, in Hallés Recitals &c. auf. 1888 vermählte sie sich mit Charles Hallé. Frau N. ist unstreitig unter den Violinenvirtuosinnen die bedeutendste und rivalisiert mit den besten Meistern.

Digitized by Google

Neßler, Viktor E., Komponist, geb. 28. Jan. 1841 zu Baldenheim bei Schlettstadt im Elsaß, gest. 28. Mai 1890 in Straßburg, studierte zu Straßburg Theologie und bildete sich daneben unter Th. Stern zum Musiker aus. Der Erfolg seiner Oper »Fleurette« in Straßburg (1864) veranlaßte ihn, die Theologie zu quittieren und in Leipzig Vervollkommnung seiner musikalischen Bildung zu suchen. Dort wurde er nicht lange darauf Chordirektor am Stadttheater, Dirigent des Gesangvereins »Sängerkreis« und eine der beliebtesten musikalischen Persönlichkeiten. Das Leipziger Stadttheater brachte seine romantische Zauberoper »Dornröschens Brautfahrt« (1867), die Operette »Die Hochzeitsreise« (1867), die Einakter: »Nachtwächter und Student« (1868) und »Am Alexandertag« (1869) sowie die großen Opern: »Irmingard« (1876), »Der Rattenfänger von Hameln« (1879), »Der wilde Jäger« (1881) und »Der Trompeter von Säkkingen« (1884), von denen die drei letzten schnell ihren Weg durch Deutschland gefunden haben. Seine letzten Opern waren »Otto der Schütz« (Leipzig 1886) und »Die Rose von Straßburg« (München 1890). N. war Eklektiker, neigte zum volksmäßigen, melodiösen Gesange, hatte anerkennenswerte Kenntnis der Bühnentechnik, doch mangelten ihm Originalität und Reinheit des Stils. Zum Teil recht verbreitet sind seine volksmäßigen Lieder und Männerquartette. Er schrieb noch die Ballade »Der Blumen Rache« (Chorwerk mit Soli und Orchester), den Doppelchor »Sängers Frühlingsgruß« für Männerstimmen, einen Cyklus Chorlieder mit Soli und Klavierbegleitung: »Von der Wiege bis zum Grabe«, und einige gelungene komische Gesänge (»Drei Schneider«, »Frater Kellermeister« 2c.). Die letzten Jahre lebte N. in Straßburg.

Neßler, August Julius, geb. 3. Dez. 1851 zu Grumbach bei Annaberg (Sachsen), bereitete sich für den Beruf des Schullehrers vor, ging aber zur Musik über, besuchte das Leipziger Konservatorium und begründete 1878 in Leipzig ein Musikinstitut, leitete daneben Vereine und wurde 1880 Gymnasialgesanglehrer. 1892 wurde er zum Kgl. Sächs. Musikdirektor ernannt.

Nesvadba, Joseph, Komponist und Dirigent, geb. 19. Jan. 1824 zu Vyskeř (Böhmen), gest. 20. Mai 1876 in Darmstadt; studierte zu Prag Philosophie, debütierte aber 1844 am böhmischen Theater daselbst als dramatischer Komponist mit der Oper »Blaubart« (1844) und widmete sich nun ganz der Musik. Schnell nacheinander fungierte er als Kapellmeister zu Karlsbad (1848), Olmütz, Brünn, Graz, 1857—58 als erster Kapellmeister am böhmischen Theater in Prag, 1859 bis 1860 an der Italienischen Oper zu Berlin, 1861—1863 am Stadttheater in Hamburg und wurde 1864 als Hofkapellmeister nach Darmstadt berufen. Die Kompositionen Nesvadbas sind in Böhmen geschätzt, besonders Lieder und Chorlieder auf böhmische Texte.

Nesvera, Joseph, geb. 24. Okt. 1842 zu Proskoles bei Hořowitz (Böhmen), bildete sich zum Schullehrer aus, studierte aber daneben fleißig Musik, sodaß er bald in Prag eine Chordirektorstelle an einer Kirche erhielt. 1878 ging er nach Königgrätz als Musikdirektor der Bischofskirche und ist nun seit Krizkowskys Abgange Domkapellmeister zu Olmütz. N. ist ein tüchtiger Kirchenkomponist (Messen, De profundis für Soli, Chor und Orchester), schrieb aber auch Klaviersachen (Konzertetüden, Bagatellen, Tänze, Märsche), Violinstücke (10 Eklogen, Suite 2c.), viele böhmische Lieder, Männer- und gemischte Chöre, ein Idyll für 3 Violinen, 2 Violen, Cello und Baß 2c.

Nete (synemmenon, diezeugmenon, hyperbolaeon), s. Griechische Musik S. 393.

Netzer, Joseph, geb. 18. März 1808 zu Imst in Tyrol, gest. 28. Mai 1864 zu Graz; studierte in Innsbruck und Wien, woselbst er 1839 seine erste Oper: »Die Belagerung von Gothenburg« sowie eine Symphonie zur Aufführung brachte; weiterhin folgten die Opern: »Mara« (Wien 1841), »Die Eroberung von Granada« (das. 1844). Zu dieser Zeit war er neben Lortzing Kapellmeister am Leipziger Stadttheater und Dirigent der Euterpekonzerte daselbst. 1845 ging er als Kapellmeister an das Theater a. d. Wien nach Wien, woselbst er 1846 eine neue Oper: »Die seltene Hochzeit« zur Aufführung brachte,

vertauschte aber diese Stellung bald wieder mit seiner frühern in Leipzig. Nach mehreren Jahren ging er als Leiter eines Gesangvereins nach Gratz, wo er starb. N. schrieb noch eine nicht gegebene Oper: »Die Königin von Kastilien« und eine Anzahl gern gesungener Lieder.

Neubauer, Franz Christian, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1760 in dem böhmischen Dorf Horzin, gest. 11. Okt 1795 zu Bückeburg; kam in jungen Jahren nach Wien, wo er eine Oper: »Ferdinand und Yariko«, zur Aufführung brachte, war übrigens ein unruhiger Geist und führte ein unstätes Leben, bald hier, bald dort in Deutschland auftauchend und wieder verschwindend. 1789 wurde er zum fürstlich weilburgischen Kapellmeister ernannt, zog, als der Fürst seine Kapelle auflöste, weiter nördlich nach Bückeburg, wo er zuerst neben Chr. Fr. Bach eine Stellung als fürstlich lippescher Hofkomponist fand und nach Bachs Tod als Hofkapellmeister angestellt wurde. Ein ungeordnetes und unmäßiges Leben zerstörte früh seine Gesundheit. Die Zahl seiner veröffentlichten Werke ist nicht unbedeutend (12 Symphonien, 10 Streichquartette, Streichtrios, Duos, Violinsonaten, Cello-, Flöten-, Klavierkonzerte ꝛc.); diese zeigen ein reiches Talent, aber wenig Sorgfalt.

Neudeutsche Schule nennt man die der romantischen Richtung huldigenden deutschen Komponisten seit Schumann, besonders die Epigonen Schumanns und Schüler Liszts (Programmmusiker). Vgl. Romantisch.

Neugriechische Musik, s. Byzantinische M. und Kirchentöne.

Neukomm, Sigismund, fruchtbarer Komponist, geb. 10. Juli 1778 zu Salzburg, gest. 3. April 1858 in Paris; Schüler von M. Haydn in Salzburg und J. Haydn in Wien, der ihn wie einen Sohn hielt, führte ein außergewöhnlich bewegtes Leben. 1806 ging er über Stockholm, wo er zum Mitglied der Akademie ernannt wurde, nach Petersburg und übernahm die Kapellmeisterstelle am deutschen Theater, kehrte kurz vor Haydns Tode nach Wien zurück und wandte sich nach dessen Abscheiden nach Paris; dort trat er in freundschaftlichen Verkehr mit den bedeutendsten Musikern (Cherubini, Grétry ꝛc.) und wurde Pianist Talleyrands, den er auf den Wiener Kongreß begleitete. Die Komposition eines Requiems zum Andenken Ludwigs XVI. trug ihm seitens Ludwigs XVIII. das Ritterkreuz der Ehrenlegion und das Adelspatent ein. 1816 begleitete er den Herzog von Luxembourg nach Rio de Janeiro und wurde als Hofkapellmeister des Kaisers von Brasilien angestellt, kehrte aber nach Ausbruch der Revolution 1821 nach Lissabon zurück; unter Verzicht auf eine Pension ging er wieder zu Talleyrand und machte noch zahlreiche größere Reisen teils mit Talleyrand, teils allein (1826 Italien, 1827 Belgien und Holland, 1830 England, 1833 Italien, 1834 Algerien ꝛc.). Vorübergehend des Augenlichts beraubt, aber glücklich operiert, lebte er die letzten Jahre seines Lebens bald in London, bald in Paris. N. hat angesichts seiner vielen Reisen eine kaum begreifliche Menge Werke geschrieben: 5 deutsche und 2 englische Oratorien, 15 Messen, 5 Tedeums, 5 Kirchenkantaten, ein vollständiges Morgen- und Abend-Service (für London), 17 deutsche, 10 englische, 7 italienische und 4 lateinische Psalmen für eine Stimme, 10 lateinische, 2 russische und 18 englische mehrstimmige Psalmen und viele andre kleinere Kirchenwerke, 10 deutsche Opern, 3 italienische dramatische Szenen, 2 Oratorien, etwa 200 deutsche, französische, englische und italienische Lieder, einige Duette, Terzette und Chorgesänge, 7 Orchesterphantasien, eine Symphonie, 5 Ouvertüren, über 20 Kammerensembles (Quintette, Quartette ꝛc.), viele Militärmärsche, Tänze ꝛc.; für Klavier: ein Konzert, 10 Sonaten und Kapricen, 9 Variationenwerke, Phantasien; endlich 57 Orgelstücke (er war ein ausgezeichneter Orgelspieler) und Solfeggien. Doch haben sich seine Werke, die fließend und oft interessant geschrieben sind, nicht lebensfähig erwiesen.

Neuma (mittelalterl., lat. Plur. -ae), s. Neumen.

Neumann, Angelo, geb. 18. Aug. 1838 in Wien, war zuerst Kaufmann, nahm aber Gesangsunterricht bei Stilke-Sessi und ging 1859 zur Bühne über,

war zuerst in Köln als lyrischer Tenor engagiert, kam aber nicht zum Auftreten, da das Theater abbrannte, und gehörte in der Folge den Bühnen zu Krakau, Ödenburg, Preßburg, Danzig und 1862 bis 1876 der Wiener Hofoper an. 1876 wurde er Operndirektor in Leipzig unter Förster und brachte bereits von dort aus verschiedene Ausflüge zum Zweck der Aufführung der »Nibelungen« zustande (nach Berlin, London). Mit Aufhören der Direktion Förster (1882) rief er sein wanderndes Wagnertheater ins Leben, mit dem er bis nach Italien zog, setzte sich jedoch noch zu Ende des Jahres als Operndirektor in Bremen fest, von wo er 1885 zur Direktion des deutschen Landestheaters nach Prag berufen wurde.

Neumark, Georg, der Dichter von »Wer nur den lieben Gott läßt walten«, geb. 6. März 1621 zu Langensalza (Thüringen), gest. 8. Juli 1681 als Geheimer Archivsekretär und Bibliothekar in Weimar; war ein tüchtiger Musikus und speziell Gambenspieler und gab auch eigne Gedichte mit Melodien heraus: »Keuscher Liebesspiegel« (1649); »Poetisch und musikalisches Lustwäldchen« (1652, 3. Teil 1657) und »Poetisches Gesprächsspiel« (1662), »Geistliche Arien« (1675) rc. Drei Lieder sind abgedruckt in Schneiders »Das musikalische Lied« (1863), »Wer nur den lieben Gott« in Winterfelds »Evangelischem Kirchengesang«, Bd. 2. Manuskripte befinden sich auch in der Bibliothek zu Weimar. Vgl. E. Pasqués Aufsatz in der Allg. Mus.-Ztg. 1864.

Neumen, 1) die melismatischen Verzierungen des gregorianischen Gesangs, besonders am Ende der Antiphonen, Halle-

Punctum Bipunctum Tripunctum Apostropha Distropha Tristropha Virga Bivirgis Trivirgis Scandicus Salicus Climacus Flexa (Clinis Plica descendens) Pes (Podatus, Plica ascendens) Pes flexus (Torculus) Strophicus. Sinuosa Porrectus (Gutturalis) Gnomo (Semivocalis Epiphonus) Quilisma

I. Übersicht der Neumen.

II. Aus dem Antiphonar von St. Gallen (9. Jahrhundert).

III. Aus dem 10.—11. Jahrhundert.

IV. Aus dem 12.—13. Jahrhundert.

V. Nota quadrata (12.—19. Jahrhundert).

lujah u. s. w. — 2) Eine Art stenographischer Notenschrift, in welcher das Gregorianische Antiphonar, und überhaupt der gesamte kirchliche Ritualgesang bis in die neueste Zeit hinein notiert wurde. Der Ursprung der N. ist unbekannt, wird aber

wohl griechisch oder römisch gewesen sein (Nota romana). Die älteste bekannte Form der N. (aus dem 9. Jahrh.) sieht einer sprachlichen Stenographie täuschend ähnlich (s. Beispiele I—III). Im Lauf der Jahrhunderte vergröberten und verdickten sich die Züge der N. zu nagel- und hufeisenartigen Gestalten. Verschiedenerlei Versuche wurden gemacht, der Unbestimmtheit der Neumenschrift, über welche bereits die Schriftsteller des 9. Jahrh. klagen, abzuhelfen. So schrieb man über die N. Tonbuchstaben (s. Buchstabentonschrift) oder auch die Intervallzeichen des Hermannus Contractus (s. d.). Im 10. Jahrh. fing man an, die Tonhöhenbedeutung der N. durch Linien zu fixieren. Die zuerst gebrauchte Linie war die f-Linie; ihr gesellte sich noch vor dem Jahr 1000 die c'-Linie; jene wurde rot, diese gelb gezeichnet. Nachdem Guido von Arezzo das Liniensystem vervollkommt und seine noch heute übliche Anwendung geregelt hatte, schwand der letzte Rest von Unsicherheit der Tonhöhenbedeutung (Beispiel IV). Zugleich aber entwickelte sich die sogen. Nota quadrata oder quadriquarta, die viereckige Note (s. Choralnote), welche nun überwiegend die N. verdrängte (Beispiel V).

Eine vollständige Entzifferung der N. ohne Linien ist wahrscheinlich nicht möglich, weil sie nach den Zeugnissen frühmittelalterlicher Schriftsteller mehr ein Hilfsmittel für das Gedächtnis als eine genaue Notierung waren; daher nannte man sie auch usus — man mußte die Gesänge kennen, die man aus einer Neumennotierung ablesen wollte. Die Elemente der Neumenschrift waren: 1) die Zeichen für eine einzelne Note: Virga (Virgula) und Punctus (Punctum); 2) das Zeichen für ein steigendes Intervall: Pes (Podatus); 3) das Zeichen für ein fallendes Intervall: Clinis (Flexa); 4) einige Zeichen für besondere Vortragsmanieren: Tremula (Bebung), Quilisma (Triller), Plica (Doppelschlag) xc. Die übrigen sind entweder Synonymen der hier genannten oder Kombinationen derselben, z. B. Gnomo, Epiphonus, Cephalicus, Oriscus, Ancus, Tramea, Sinuosa, Strophicus, Bivirga, Trivirga, Distrophva, Semivocalis xc. (Beispiel I). Über N. haben in neuerer Zeit eingehender gearbeitet: Lambillotte, Coussemaker, A. Schubiger, H. Riemann und vor allen Dom Joseph Pothier (s. d.).

Neusiedler, 1) (Newsidler) Hans, Lautenmacher und Lautenist, gebürtig aus Preßburg, gestorben im Januar 1563 in Nürnberg, wo er anscheinend den größten Teil seines Lebens (mindestens seit 1536) verbrachte; gab heraus: »Ein newgeordnet künstlich Lautenbuch, in zwen theyl getheylt« (1536; der erste Teil enthält die Erklärung der Laute und ihrer Tabulatur, der zweite »Fantaseyen, Preambeln, Psalmen und Muteten« in Tabulatur), das, wie alle Lautenbücher, für die Geschichte der Harmonie von größter Wichtigkeit ist, da die Lautentabulatur nicht Töne, sondern Griffe vorschreibt, daher über den Gebrauch der Accidentalen xc. niemals Zweifel läßt. — 2) Melchior (Neysidler), ebenfalls Lautenist, gebürtig aus Augsburg, lebte 1566 in Italien und gab in Venedig 2 Bücher Lautenstücke heraus (1566), die 1571 durch P. Phalèse in Löwen und Jobin in Straßburg nachgedruckt wurden, war sodann bei den Fugger in Augsburg angestellt und starb 1590 zu Nürnberg. N. gab noch heraus: »Deutsch Lautenbuch, darinnen kunstreiche Motetten xc.« (1574, 2. Aufl. 1596; italienisch: »Il primo libro in tabulatura di liuto«, 1576 nach Fétis, aber 1566 nach Eitner, »Monatshefte« 1871, S. 154); auch gab er sechs Motetten von Josquin in Lautentabulatur heraus (1587).

Newsidler, s. Neusidler 1).

Ney, Joseph Napoléon, s. Moskwa.

Neysidler, s. Neusiedler 2).

Niccolini, Giuseppe, geb. 29. Jan. 1762 zu Piacenza, gestorben daselbst 18. Dez. 1842; fruchtbarer italienischer Opernkomponist, dessen »Trajano in Dacia« seiner Zeit (1807) Cimarosas »Horatier und Curiatier« schlug, war am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel Schüler von Insanguine (Monopoli), debütierte 1793 mit einer Oper: »La famiglia stravagante«, zu Parma und schrieb im ganzen nicht weniger als 48 Opern für Neapel, Rom, Mailand, Turin, Wien, Venedig, Genua xc. 1819 ward er Domkapellmeister zu Piacenza und

schrieb seitdem fast nur noch kirchliche Werke (30 Messen, 2 Requiems, 100 Psalmen ꝛc.), 3 Oratorien, Kantaten, Klaviersonaten ꝛc. Heute ist das alles vergessen.

Niccolò, s. Isouard.

Nichelmann, Christoph, geb. 13. Aug. 1717 zu Treuenbrietzen (Brandenburg), gest. 20. Juli 1762 in Berlin; besuchte die Thomasschule zu Leipzig und genoß den Unterricht J. S. Bachs, lebte dann längere Zeit in Hamburg, wo Mattheson und Telemann als Koryphäen glänzten, sodann zu Berlin, wo er noch den Unterricht von Quanz genoß. 1744 wurde er, wohl auf Empfehlung Ph. E. Bachs, als zweiter Cembalist Friedrichs d. Gr. angestellt. 1756 erhielt er seinen Abschied. N. ist bemerkenswert als Verfasser von »Die Melodie, nach ihrem Wesen sowohl als nach ihren Eigenschaften« (1755), einem Buch, das er gegenüber den Angriffen eines pseudonymen »Dünkelfeind«: »Gedanken eines Liebhabers der Tonkunst über ꝛc.« mit Glück verteidigte: »Die Vortrefflichkeit des Herrn C. Dünkelfeind . . . ins rechte Licht gesetzt von einem Musikfreund«. N. komponierte auch eine Serenata: »Il sogno di Scipione«, und ein Schäferspiel: »Galatea« (mit Graun und Quanz), und schrieb hübsche Lieder und Klavierstücke für Sammelwerke von Marpurg, Voß u. a.

Nicodé, Jean Louis, Komponist, geb. 12. August 1853 zu Jerczik bei Posen als Sohn eines Grundbesitzers, der jedoch nach dem Verlust seines Guts nach Berlin zog, wo er seine Familie durch das einst zum Vergnügen erlernte Violinspiel ernährte und auch der erste Lehrer seines Sohnes wurde. Später erhielt derselbe Unterricht beim Organisten Hartkäs, wurde 1869 Schüler der Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Kullaks (Klavier) und Wüersts (Theorie); endlich unterrichtete ihn Kiel im Kontrapunkt und der freien Komposition. Nachdem er einige Jahre in Berlin als Lehrer gelebt hatte, auch wiederholt als Pianist in den nach ihm benannten Montagskonzerten aufgetreten war und 1878 mit Frau Artôt eine Konzertreise durch Galizien und Rumänien gemacht hatte, wurde er noch in demselben Jahre 1878 ans Dresdener Konservatorium als Klavierlehrer berufen, aus welcher Stellung er indes nach Wüllners Weggange 1885 wieder ausschied, um die Leitung der Philharmonischen Konzerte zu übernehmen, die er bereits 1888 niederlegte, um ganz der Komposition zu leben. N. ist als Komponist eine bemerkenswerte Erscheinung, kräftig in der Erfindung, gesund in der Verarbeitung seiner Ideen; hervorzuheben sind besonders die symphonische Dichtung »Maria Stuart«, »Symphonische Variationen«, 2 Orchestersuiten, eine große Chorsymphonie mit Orgel »Das Meer« (op. 31, 1888), Cellosonate op. 25, Klaviersonate op. 19, Etüden (op. 20 und 21) und Lieder (op. 15 und 30).

Nicolai, 1) Otto, der Komponist der »Lustigen Weiber von Windsor«, geb. 9. Juni 1810 zu Königsberg, gest. 11. Mai 1849 in Berlin. Sein Vater war Gesanglehrer, lebte von der Mutter geschieden, war tyrannisch und bildete den Knaben nur in egoistischer Absicht im Klavierspiel aus; als dieser indes 16 Jahre alt geworden, verließ er heimlich das Vaterhaus und versuchte sein Glück in der Welt. In Stargard fand er einen gütigen Helfer im Justizrat Adler, der ihn in Berlin durch Klein und Zelter ausbilden ließ (1827), und N. war bereits selbst ein tüchtiger Lehrer geworden, als ihm 1833 der preußische Gesandte in Rom (v. Bunsen) die Organistenstelle an der Gesandtschaftskapelle offerierte. In Rom genoß er noch den Unterricht Bainis, so daß er eine wahrhaft ausgezeichnete Schule durchmachte. 1838 war er vorübergehend Kapellmeister am Kärntnerthor-Theater in Wien, kehrte aber schon 1838 wieder nach Rom zurück und warf sich mit Eifer auf die Opernkomposition, verlockt durch die leichten Erfolge der Italiener. So entstanden seine Opern: »Enrico II« (1839), »Rosmonda d'Inghilterra« (1839), »Il templario« (1840 und vielfach sonst aufgeführt, als »Der Templer« auch in Wien), »Odoarda e Gildippe« (1841) und »Il proscritto« (1841, in Wien 1844 als »Die Heimkehr des Verbannten«); seine Erfolge entsprachen durchaus seinen Erwartungen, die Italiener hielten ihn für einen Landsmann (wegen des -i) und feierten ihn als einen ihrer besten Maestri. 1841 wurde

Digitized by Google

N. als Hofkapellmeister nach Wien berufen (Nachfolger Kreutzers), wo er die heute so angesehenen philharmonischen Konzerte ins Leben rief. Eine 1843 Friedrich Wilhelm IV. gewidmete Messe und eine Festouvertüre zum Königsberger Universitätsjubiläum 1844 wurden die direkte Veranlassung, daß er als Dirigent des Domchors und Hofopernkapellmeister nach Berlin berufen wurde, welche Ämter er 1847 antrat. In seinem Abschiedskonzert in Wien (1. April 1847) wurden einige Instrumentalnummern der Oper »Die lustigen Weiber von Windsor« gespielt, die er schon damals in Arbeit hatte (Text von Mosenthal); er beendete dieselbe aber erst Anfang 1849, und die erste Aufführung fand acht Wochen vor seinem Tod statt. Diese allerliebste, frische, an übersprudelndem Humor reiche Oper wird Nicolais Namen noch lange lebendig erhalten. Außer den genannten Werken schrieb N. noch Lieder und Chorlieder, Klaviersachen und einige Orchesterwerke. Eine Symphonie, ein Requiem und ein Tedeum blieben Manuskript, gelangten aber in Berlin zur Aufführung. Eine Biographie Nicolais schrieb H. Mendel (1868).

2) Willem Frederik Gerard, verdienter holländ. Komponist und Musikschriftsteller, geb. 20. Nov. 1829 zu Leiden, wurde 1849 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Rietz, Hauptmann und Richter) sowie nachher noch Johann Schneiders in Dresden (Orgel), 1852 Lehrer für Orgel, Klavier und Harmonie an der königlichen Musikschule im Haag und nach Lübecks Tod 1865 Direktor der Anstalt. N. ist auch als Dirigent öfters thätig und hat in den letzten Jahren großen Einfluß auf die musikalische Richtung seiner Landsleute ausgeübt als Redakteur der Musikzeitung »Caecilia«; er ist ein Mann ohne Vorurteil und fördert nach Kräften das Verständnis der Werke eines Wagner, Liszt &c. Als Komponist hat er zuerst mit deutschen Liedern Erfolg gehabt, später widmete er sich mehr größeren Aufgaben, schrieb zahlreiche Kantaten auf niederländische Texte, komponierte Schillers »Lied von der Glocke« für Chor, Soli und Orchester, ein Oratorium: »Bonifacius« (Text von Lina Schneider). Am 1. Dezember 1880 wurde seine Kantate »Die schwedische Nachtigall« (Text von J. de Geyter) zu Ehren Jenny Linds, der Stifterin des Musikerpensionsfonds De toekomst im Haag (Kapital jetzt 100,000 Fl.), gelegentlich des 25jährigen Stiftungsfestes des Fonds aufgeführt. Eine andere Kantate »Jahveh's Wraak« (»Jehovas Rache«) wurde 1892 in Utrecht aufgeführt. 1892 wurde N. zum Offizier der französischen Akademie ernannt.

Nicolini, s. Niccolini.

Nicolo, 1) Name, s. Isouard. — 2) Instrument, s. Bomhart.

Niecks, Friedrich, Musikschriftsteller, geb. 3. März 1845 zu Düsseldorf, bildete sich zuerst unter Langhans, F. Grunewald und Auer zum Violinspieler aus, trat bereits mit zwölf Jahren öffentlich auf, mußte aber, weil unvermögend, in untergeordneter Stellung seine Existenz fristen, bis er 1868 zu Dumfries (Schottland) eine Anstellung fand als Musiklehrer und Organist, sowie als Bratschist in einem Streichquartett, dem auch A. Mackenzie angehörte. Hier ergänzte er durch eifriges Privatstudium die Lücken seiner Bildung, studierte 1877 noch zwei Semester an der Universität in Leipzig, machte eine Studienreise nach Italien und wurde in der Folge einer der angesehendsten Londoner Musikkritiker, besonders für die Musical Times. 1891 wurde er Reid-Professor der Musik an die Universität Edinburg berufen (Antritts-Vorlesung: »Musical education and culture« gedruckt). N. eröffnete seine neue Thätigkeit durch eine Serie von Vorlesungen über die erste Entwickelung der Instrumentalmusik mit illustrierenden Musikaufführungen, gab außerdem noch einige historische Konzerte, sodaß schon jetzt gesagt werden kann, daß N. einen neuen Aufschwung in das Musikleben Edinburgs bringen wird. Niecks bedeutendstes Werk ist seine Chopin-Biographie »Fr. Ch. as a man and a musician« (1888, deutsch von W. Langhans 1889). Auch gab er ein Dictionary of musical terms (2. Aufl. 1884) heraus, veröffentlichte 1890 in den »Proceedings« der »Musical Association« eine Monographie über die Geschichte der

Digitized by Google

Versetzungszeichen (The flat, Sharp and Natural) u. a. m.

Niederländer (niederländische Schule) nennt man summarisch jene stattliche Reihe von Meistern des Kontrapunkts, welche, in dem Land an der Maas und Schelde geboren, eine Kunst, die sie beinahe erst geschaffen, jedenfalls zuerst in technischer Vollkommenheit ausgeübt, schnell zu einer Blüte brachten, vor der wir noch heute staunend stehen, wie vor den gotischen Domen des Mittelalters. Wie 1600 bis 1700 Italien und seitdem Deutschland, so waren 1450—1600 die Niederlande das Land, auf welches die musikalische Welt bewundernd sah, von dem sie die Meisterwerke und die Meister selbst als (Kapellmeister ꝛc.) erhielt. Die N. waren es, welche die vordem noch ziemlich unbeholfene Kunst des mehrstimmigen Satzes (vgl. jedoch Dunstable) bis zum höchsten Raffinement des imitierenden Stils (s. Nachahmung, Kanon, Kontrapunkt) entwickelten. Wenn die Musik wirklich nichts weiter wäre als lebendig gewordene Architektonik, ein schönes Spiel mit Arabesken, wie manche meinen, so hätten die N. das höchste in der Musik geleistet; daß aber auch sie nicht nur kunstvolle Kombinationen ersannen, sondern auch empfindungswärmere Töne anschlugen, liegt eben in der Natur dieser Kunst. Die Musik zur wahren Seelensprache zu machen, blieb aber den Italienern und Deutschen vorbehalten, welche das, was bei den Niederländern schließlich beinahe Selbstzweck geworden, als höchst wirksames Mittel zum Zweck zu verwerten lernten. Die Musik der N. ist der eigentliche Repräsentant des Mittelalters in der Musikgeschichte, wenn sie auch zeitlich bereits über das Mittelalter hinausragt. Die Regierung der Subjektivität durch kirchliches Dogmenwesen findet ihr adäquates Bild in der Polyphonie der N., welche in dem Wahn, vier oder mehr Stimmen selbständig zu gestalten, keine einzige zu wirklicher Freiheit gelangen ließ. Sie ist daher in gewissem Sinn gegen die freie Melodik der Periode der Homophonie des Altertums und selbst noch der Minnesänger und Troubadoure ein Rückschritt, aber dennoch das schlechterdings unvermeidliche Durchgangsstadium zu einer Musik, die zugleich homophon und doch polyphon ist, nämlich der durch Harmonie gestützten und zu höchster Wirksamkeit gesteigerten Melodie. Die Befreiung der Melodie aus dem Bann der sie erstickenden Polyphonie der N. ist das Verdienst der Italiener, ihre Vertiefung durch Ausbildung einer neuen Polyphonie, die sich der Melodie unterordnet, das der Deutschen. Man unterscheidet drei Phasen der niederländischen Musik: 1) die (aus England nach den Niederlanden herüberführende) der endlichen Festsetzung der musikalischen Satzregeln, der Ausbildung des eigentlichen Kontrapunkts, repräsentiert durch (Dunstable) Binchois, Busnois und Dufay und ihre Zeitgenossen (erste niederländische Schule, 1400 bis 1450); 2) die der Entwickelung und Blüte der Kunst der Nachahmung (zweite niederländische Schule, 1450—1525), an der Spitze Okeghem, sodann Hobrecht, Josquin des Pres, Larue, Brumel, Orto, Pipelare, Fevin, Gombert, Ducis, Clemens non papa ꝛc.; 3) die Zeit der Reaktion, Schulenbildung der N. in Italien und Wiedergeburt der niederländischen Kunst durch italienische Meister: Willaert, Arcadelt, Goudimel, Lasso, Palestrina, Gabrieli (1525 bis 1600).

Niedermeyer, Louis, Komponist und Begründer des noch seinen Namen führenden Kirchenmusikinstituts in Paris, geb. 27. April 1802 zu Nyon am Genfer See, gest. 13. März 1861 in Paris; Schüler von Moscheles (Klavier) und Förster (Komposition) in Wien, Fioravanti in Rom und Zingarelli in Neapel, wo er seine erste Oper: »Il reo per amore«, herausbrachte, ließ sich 1821 in Genf nieder und machte sich durch Lieder vorteilhaft bekannt; 1823 ging er nach Paris, wo er, einen zweijährigen Aufenthalt in Brüssel als Klavierlehrer am Gaggiaschen Institut (um 1830) abgerechnet, verblieb. Seine Versuche, auf der Bühne Erfolge zu erringen, schlugen sämtlich fehl (»La casa nel bosco«, 1828 im Théâtre italien; »Stradella«, 1837, »Maria Stuart«, 1844, und »La Fronde«, 1853; alle drei in der Großen Oper gegeben). Nach dem Mißerfolg der »Fronde« konzentrierte er sein

Interesse auf die Kirchenmusik und rief die einst von Choron begründete Schule für Kirchenmusik wieder ins Leben (École Niedermeyer); mit Hülfe einer Staatssubvention gelang es ihm, das Institut schnell in die Höhe zu bringen. Niedermeyers beste Kompositionen sind seine kirchlichen Werke (Messen, Motetten ꝛc., wahrscheinlich ist die Stradella zugeschriebene sogen. »Kirchenarie« von N.), ferner Orgelstücke, viele Lieder und einige Klaviersachen.

Niederschlag, der den Schwerpunkt jedes Taktes markierende nach abwärts gerichtete Schlag des Dirigenten, s. Arsis und Dirigieren.

Niedt, Friedrich Erhardt, Musikschriftsteller, Notar zu Jena, später in Sellung zu Kopenhagen, wo er 1717 starb; verfaßte eine Kompositionslehre: »Musikalische Handleitung« (3 Teile, von denen der erste über den Generalbaß handelt [1700, 2. Aufl. 1710], der zweite über die Variationen des Generalbasses [1706; 2. Aufl. von Mattheson mit Beigabe von 60 Orgeldispositionen, 1721], der dritte über den Kontrapunkt, Kanon und die Vokalformen: Motette, Choral ꝛc. [1717 nach Niedts Tod von Matheson herausgegeben]), ferner »Musikalisches ABC zum Nutzen der Lehrer und Lernenden« (1708). Außer einigen in letzterm Werkchen enthaltenen Arien mit obligater Oboe und Generalbaß sind von seinen Kompositionen nur sechs Suiten für drei Oboen mit Generalbaß (1708) erhalten.

Niemann, 1) Albert, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 15. Jan. 1831 zu Erxleben bei Magdeburg, Sohn eines Gastwirts, sollte Maschinenbauer werden, sah sich aber durch die spätere Mittellosigkeit seiner Eltern veranlaßt, sein Glück auf der Bühne zu versuchen, zuerst in Dessau 1849 als Schauspieler in untergeordneten Partien, später als Chorist. F. Schneider wurde auf seine bedeutende Stimme aufmerksam, und er und der Barytonist Nusch übernahmen dessen Ausbildung; später von Hannover aus, studierte N. noch unter Duprez in Paris. Nachdem er sich noch zu Halle und anderweit die Sporen verdient, wurde er 1860 als Heldentenor in Hannover engagiert und gelangte durch die politischen Ereignisse von 1866 unter die Botmäßigkeit des Herrn v. Hülsen, der ihn nach Berlin zog. Seitdem ist er der Stolz der Berliner Hofoper, noch war vor wenigen Jahren ein gewaltiger Tannhäuser, Prophet, Siegmund, ꝛc., fast noch mehr als Darsteller bewundernswert denn als Sänger. In erster Ehe war N. verheiratet mit der Schauspielerin Marie Seebach (1861), ließ sich aber bald wieder scheiden und verheiratete sich 1870 mit der Schauspielerin Hedwig Raabe. — 2) Rudolf Friedrich, Pianist und Komponist, geb. 4. Dez. 1838 in Wesselburen (Holstein), wo sein Vater Musikus und Organist war, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater und studierte sodann 1853—56 am Konservatorium zu Leipzig (Moscheles, Plaidy, Rietz), weiter am Pariser Konservatorium unter Marmontel (Klavier) und Halévy (Komposition) und zuletzt in Berlin unter H. v. Bülow und Fr. Kiel. N. machte sich zunächst als Pianist bekannt, als Begleiter von A. Wilhelmj in Deutschland, Rußland und England (1873 bis 1877). Als Komponist bewegt er sich überwiegend auf dem Gebiet der kleinen Genrestücke für Klavier und der Lieder. Besonders bekannt wurde seine Gavotte Op. 16; hervorzuheben sind auch seine Violinsonate Op. 18 und die Variationen Op. 22. N. lebte längere Jahre in Hamburg, hat sich aber seit 1883 in Wiesbaden niedergelassen; von hier aus begleitete er Wilhelmj auf seinen Reisen und unterrichtete auch an dessen (nur kurze Zeit bestandene) Geigerschule im nahen Biebrich.

Nietzsche, Friedrich, der geniale Philosoph, geboren 15. Oktober 1844 zu Röcken bei Lützen, 1869 bis 1879 Professor der klassischen Philologie an der Universität Basel, welche Stellung er eines Augenleidens wegen quittierte, eifriger Parteigänger Richard Wagners; gab heraus »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (1872) und »Richard Wagner in Bayreuth« (1876); erstere Schrift ist eine mehr mystisch-philosophische als historisch-kritische Kombination der Bedeutung Wagners in der Musikgeschichte mit dem Dionysos- und Apollonkult und der Tragödie des klassischen Griechentums, sie hüllt den Künstler

so in phantastische Nebel, daß er zum Gott wird. N.'s Begeisterung schlug später ins Gegenteil um (»Der Fall Wagner« 1888), kurz bevor die Nacht des Wahnsinns seinen reichen Geist verdunkelte. Auch die übrigen Schriften Nietzsches, die in ihrer Gesamtheit eine in der Litteratur einzige Stellung einnehmen, enthalten vieles Interessante bezüglich der Musik.

Niggli, Arnold, geb. 20. Dez. 1843 zu Aarburg (Kanton Aargau, Schweiz), absolvierte die Schulen in Aarau, wo sein Vater seit 1851 die Stelle eines Rektors an der Töchterschule bekleidete und studierte auf den Universitäten Heidelberg, Zürich und Berlin Jurisprudenz. Seit 1875 ist er Stadtschreiber (Sekretär des Stadtrates) in Aarau. Von Jugend auf eifriger Klavierspieler beschäftigte er sich in seinen Mußestunden hauptsächlich mit musikgeschichtlichen Studien und lieferte Beiträge in verschiedene musikalische Zeitungen, wie namentlich in die Schweizerische Musikzeitung (deren Redakteur er seit 1891 ist), die Allgemeine Musikalische Zeitung, die Deutsche Kunst- und Musikzeitung und die Musikalische Rundschau in Wien. Von größern Aufsätzen aus seiner Feder erschienen in der Sammlung musikalischer Vorträge von Breitkopf und Härtel die Essays über Friedrich Chopin, Franz Schubert, Faustina Bordoni-Hasse, Gertrud Elisabeth Mara, Nicolo Paganini, Giacomo Meyerbeer, in der Sammlung öffentlicher Vorträge gehalten in der Schweiz (Schweighauserſche Verlagsbuchhandlung, Basel) 2 Vorträge über Robert Schumann und Jos. Haydn, im Musikalischen Zentralblatt (1881) eine litterar- und musikgeschichtliche Abhandlung über den »Freischütz«, ferner die selbständigen Schriften »Die Schweizerische Musikgesellschaft; eine musik- und kulturgeschichtliche Studie« (1886) und »Geschichte des Eidgenössischen Sängervereins 1842—92« (50jährige Festschrift). Eine Biographie Adolf Jensens ist druckfertig.

Nikisch, Arthur, genialer Dirigent, geb. 12. Okt. 1855 zu Szent Miklos (Ungarn), wo sein Vater fürstl. Liechtensteinscher Oberbuchhalter war, Schüler des Wiener Konservatoriums, speziell Dessoffs (Komposition) und Hellmesbergers (Violine), verließ die Anstalt 1874 preisgekrönt für Komposition (Streichsextett) und Violinspiel, trat zunächst als Violinist ins Hoforchester und ward 1878 von Angelo Neumann für das Leipziger Stadttheater als zweiter Kapellmeister engagiert, in welcher Stellung er bald derart excellierte, daß er Sucher und Seidl koordiniert wurde. Als M. Stägemann die Direktion übernahm (1882) wurde N. erster Kapellmeister, ging aber 1889 als Nachfolger Gerikes als Dirigent der Symphoniekonzerte nach Boston, und 1893 als erster Kapellmeister u. Operndirektor nach Pest.

Nikomachos (Gerasenus, nach seinem Geburtsort Gerasa in Syrien), griech. Musikschriftsteller des 2. Jahrh. n. Chr., dessen Traktat »Harmonices Enchiridion« bei Meursius (1616) und Meibom (1652) abgedruckt ist.

Nilsson, Christine, berühmte Sängerin, geb. 20. Aug. 1843 auf dem Gütchen Sjöabel bei Wexiö in Schweden, erhielt den ersten Gesangunterricht von einer Baronesse Leuhausen (gebornen Valerius) und von F. Berwald in Stockholm; später ging sie mit jener nach Paris und setzte dort ihre Studien fort. 1864 debütierte sie am Théâtre lyrique, wurde für drei Jahre engagiert, gab mit steigendem Erfolg Gastspiele in London und wurde 1868 an der Pariser Großen Oper engagiert. Doch gab sie diese höchst ehrenvolle Position auf, um auf anstrengenden Tourneen (1870—1872 mit Strakosch in Amerika) und durch Gastspiele an den bedeutendsten Bühnen Europas Reichtümer zu sammeln; 1872 verheiratete sie sich mit einem jungen Franzosen, Auguste Rouzaud, der 1882 starb; 1887 ging sie eine neue Ehe ein mit einem Conte Casa di Miranda. Die Stimme der Frau N., welche noch heute mit ungeschwächtem Erfolg in London', Petersburg, Wien ꝛc. auftritt, ist nicht sehr stark, aber weich und voll und von großem Umfang und besonders in dramatischen Rollen, die nicht allzugroße Kraft erfordern, äußerst wirksam.

Nini, Allesandro, ital. Opernkomponist, geb. 1. Nov. 1805 zu Fano i. d. Romagna, gest. 27. Dez. 1880 als Kapellmeister an der Kathedrale zu Bergamo, war von 1830—37 Direktor der Gesang-

schule in Petersburg. Nini schrieb die Opern: »Ida della Torre« (1837), »La marescialla d'Ancre« (1839), »Cristina di Suezia« (1840), »Margherita di York« (1841), »Odalisa« (1842), »Virginia« (1843) und »Il corsaro« (1847). Zwei andere blieben Manuskript; auch schrieb N. viele Kirchenkompositionen, u. a. ein Miserere [a cappella].

Nisard (spr. nisahr), Théodore, Pseudonym des Abbé Théodule Eléazar Xavier Normand, geb. 27. Jan. 1812 zu Quaregnon bei Mons in Hennegau, Sohn eines französischen Lehrers, der später zu Lille angestellt wurde, wo N. seinen ersten Musikunterricht erhielt, wurde Chorknabe zu Cambrai und bildete sich dort und in Douai zu einem tüchtigen Cellisten aus, trat aber nach Absolvierung des Gymnasiums ins Priesterseminar zu Tournay und wurde 1839 Gymnasialdirektor zu Enghien. Seine zeitweilig zurückgedrängte Neigung zu musikalischen Studien brach nun wieder hervor, und N. warf sich besonders auf die Theorie und Geschichte der Kirchenmusik. 1842 vertauschte er seine Stellung gegen die eines zweiten Kapellmeisters und Organisten an der Kirche St. Germain zu Paris, gab dieselbe aber nach einigen Jahren auf und beschränkte sich auf seine schriftstellerischen Arbeiten. Seine wichtigsten Publikationen sind: »Manuel des organistes de la campagne« (1840; Erklärung der Orgel, des Plain-Chant und seiner Begleitung, Orgelstücke x.); »Le bon Ménestrel« (1840, Gesänge für geistliche Erziehungsanstalten: beide Werke noch unter seinem wahren Namen Normand); »Le plain-chant Parisien« (1846); eine neue Ausgabe von Jumilhacs (1672) »La science et la pratique du plain-chant« (1847, mit Le Clercq, erstem Kapellmeister an St. Germain und Buchhändler; beide haben viele Anmerkungen hinzugefügt); »De la notation proportionnelle au moyen-âge« (1847, Abdruck einer Anmerkung zum vorigen Werk); »Études sur les anciennes notations musicales de l'Europe« (1847); »Dictionnaire liturgique, historique et pratique du plain-chant et de musique d'église au moyen-âge et dans les temps modernes« (1854, mit d'Ortigue); »Méthode de plain-chant pour les écoles primaires« (1855); »Études sur la restauration du chant grégorien au XIX. siècle« (1856); »Du rhythme dans de plain-chant« (1856); »Revue de musique ancienne et moderne« (Monatsschrift, nur 1856, enthält einen vortrefflichen Artikel über Franko von Köln); »Méthode populaire de plain-chant romain et petit traité de psalmodie« (1857); »L'accompagnement du plain-chant sur l'orgue enseigné en quelques lignes de musique« (1860); »Les vrais principes de l'accompagnement du plain-chant sur l'orgue d'après les maîtres du XV. et XVI. siècles« (1860). Dazu kommen Monographien über Odo von Clugny, Palestrina, Lully, Rameau, Abt Vogler, Pergolesi u. a. N. hatte sich in dem Streit über die Echtheit des Antiphonars von St. Gallen anfänglich auf seiten Kiesewetters, der die Frage bejahte, gestellt (in der »Revue de musique ancienne et moderne«); Schubigers Untersuchungen belehrten ihn aber zur gegenteiligen Ansicht, die er nun verfocht in »Le P. Lambillotte et Don A. Schubiger« (1857). N. ist der Entdecker des berühmten Antiphonars von Montpellier, das mit Neumen und mit lateinischer Buchstabenschrift (a—p) notiert ist.

Nissen, 1) Georg Nikolaus von, dän. Staatsrat, geb. 27. Jan. 1765 zu Hardensleben in Dänemark, gest. 24. März 1826; heiratete die Witwe Mozarts und sammelte Materialien zu einer Mozart-Biographie, starb jedoch vor deren Herausgabe, welche erst 1828 durch die Witwe erfolgte: »Biographie W. A. Mozarts; nach Originalbriefen x.« Ein Supplement (Verzeichnis der Werke Mozarts) erschien 1829. — 2) Henriette (N.-Saloman), geb. 12. März 1819 zu Gotenburg in Schweden, gest. 27. Aug. 1879 im Bad Harzburg am Harz; zeigte früh musikalische Begabung, wurde 1839 in Paris Schülerin von Manuel Garcia im Gesang und von Chopin im Klavierspiel, debütierte zuerst 1843 daselbst an der Italienischen Oper als Adalgisa (»Norma«) und Elvira (»Don Juan«), worauf sie sofort engagiert wurde. Mit immer steigendem Erfolg sang sie 1845

bis 1848 in Italien, Petersburg, London, Norwegen und Schweden. 1849—50, desgleichen 1853 sang sie in beinahe sämtlichen Gewandhauskonzerten zu Leipzig und dokumentierte sich in Berlin als ebenbürtige Nebenbuhlerin von Jenny Lind. 1850 vermählte sie sich mit dem dänischen Komponisten Saloman (s. d.), machte nun mit ihm gemeinsame Konzertreisen, sang in den Konservatoriumskonzerten zu Paris und Brüssel und erhielt endlich 1859 den Ruf als Gesanglehrerin an das eben entstehende Petersburger Konservatorium. In dieser ehrenvollen Stellung verharrte sie, eine große Anzahl bedeutender Schülerinnen bildend und Rufe nach Stuttgart und Wien ausschlagend, bis an ihr Ende. Eine Gesangschule, die sie in den letzten Jahren ausgearbeitet, erschien 1881 (russisch, französisch und deutsch). — 3) Erica N., s. Lie.

Nivers (spr. niwähr), Guillaume Gabriel, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 1617 zu Melun, gestorben nach 1700 in Paris; studierte Theologie am Seminar St. Sulpice zu Paris und erhielt Klavierunterricht von Chambonnières, wurde 1640 Organist an der Kirche St. Sulpice, 1667 Tenorist der königlichen Kapelle, später Kapellorganist und Musiklehrer der Königin. Seine Schriften sind: »La Gamme du Si, nouvelle méthode pour apprendre à chanter sans muances« (1646; eins der einflußreichsten Schriftchen gegen die Solmisation, bis 1696 viermal aufgelegt); »Méthode pour apprendre le plain-chant d'église« (1667); »Traité de composition de musique« (1667 u. öfter, auch holländisch); »Dissertation sur le chant grégorien« (1683). Zur praktischen Musik gab er heraus: »Kirchengesänge für die Gemeinde von St. Sulpice« (1656); »Graduale romanum juxta missale Pii V.« (1658); »Antiphonarium romanum juxta breviarium Pii V.« (1658); Offizien für den Palmsonntag und Karfreitag (1670 und 1689); Gesänge und Motetten für das Ludwigsstift zu St. Cyr (1692) und mehrere Bücher Orgelstücke (Livre d'orgue«, 1665, 1671, 1675).

No, s. Noo.

Nöb, Viktorine, s. Stolz.

Nocturne (franz., spr. noktürn'), s. Notturno.

Nohl, K. Fr. Ludwig, Musikschriftsteller, geb. 5. Dez. 1831 zu Iserlohn, gest. 16. Dez. 1885 zu Heidelberg; Sohn des Justizrats F. L. N., absolvierte das Gymnasium in Duisburg und studierte in Bonn, Heidelberg und Berlin Jura, in Berlin aber zugleich bei S. W. Dehn Generalbaß. Nachdem er einige Zeit als Referendar in Iserlohn fungiert hatte, ging er als Musiklehrer nach Heidelberg, habilitierte sich dort als Privatdozent (1860) und machte sich durch die Herausgabe einer Beethoven-Biographie (1864—77, 3 Bde.), Briefe Beethovens (1865), Briefe Mozarts (1865) bekannt, wurde 1865 Ehrenprofessor (d. h. außerordentlicher Professor) an der Universität zu München, legte aber schon 1868 diese Stelle nieder, privatisierte bis 1872 zu Badenweiler, ging dann wieder als Privatdozent nach Heidelberg, wurde 1880 zum Professor ernannt und war seit 1875 zugleich Dozent am Polytechnikum zu Karlsruhe. Außer den schon genannten gab N. noch folgende Schriften heraus: »Neue Briefe Beethovens« (1867); »Musikerbriefe« (1867); »Mozarts Leben« (2. Aufl. 1877); »Beethoven, Liszt, Wagner« (1874); »Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1877); »Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1880); »Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik« (1885, ein sehr schwächliches aber zu Petersburg preisgekröntes Schriftchen) u. a.

Nohr, Christian Friedrich, geb. 7. Okt. 1800 zu Langensalza, gest. 5. Okt. 1875 in Meiningen, war als Violinist einer der ersten Schüler Spohrs, in der Komposition Schüler von Umbreit und Hauptmann. Nach mehreren mit großem Glück unternommenen Kunstreisen kam er 1830 als Konzertmeister in die Kapelle des Herzogs von Meiningen. N. komponierte viele Lieder, Quintette, Quartette, Orchesterstücke, Geigensachen, von denen vieles im Druck erschien, ferner die Opern: »Der Alpenhirt« (Gotha 1831), »Liebeszauber« (Meiningen 1831), »Die wunderbaren Lichter« (das. 1833), »Der vierjährige Posten« (das. 1851) und endlich die Oratorien: »Martin Luther« (Eisenach 1850), »Frauenlob« und »Helvetia«.

Notturne 1) [ital. Notturno, franz. Noc-

turne, »Nachtstück«], s. v. w. Serenade oder Kassation, mehrsätziges Divertissement (s. d.) für Blasmusik, besonders Hörner, aber auch für Streichinstrumente; neuerdings besonders eine seit Field und Chopin sehr in Aufnahme gekommene Bezeichnung für Klavierstücke träumerischen Charakters, die indes keinerlei bestimmte Form bedingt. Auch für ein- oder mehrstimmige Gesänge ähnlichen Charakters (Ständchen) kommt der Name N. vor. — 2) [Laudes nocturnae] s. Hora-Singen.

Nolae, s. Tintinnabula.
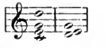
Nomos (»Gesetz«) nannten die alten Griechen eine nach den Anforderungen der Kunst gebildete Melodie, einen Gesang, der in mehrere Unterabteilungen zerfiel; man unterschied besondere Nomoi des Zitherspiels oder Flötenspiels ohne Gesang. S. Griechische Musik S. 398.

Non (ital., »nicht«); n. legato, s. v. w. halbstakkato.

None (nona, sc. vox), die neunte (diatonische) Stufe, welche ebenso heißt wie die zweite (die Sekunde):

None Sekunde

Doch unterscheidet die Harmonielehre N. und Sekunde, da die N. als wesentlicher Bestandteil von Akkorden auftritt, die terzenweise aufgebaut sind (bekanntlich ist der Terzenaufbau der Weisheit Anfang und Ende in der Theorie der deutschen Harmoniker des 18.—19. Jahrh). Von dem unter Dissonanz dargelegten Standpunkt aus ist die N. wie die Sekunde ein die Konsonanz störender Ton und zwar ein Ton, welcher entweder vor der Oktave (das gewöhnliche) oder vor der Dezime als Vorhalt auftritt; als N. erscheint er dann, wenn der Grundton trotz des Vorhalts vor der Oktave vertreten ist, als Sekunde, wenn der Grundton ausgefallen ist:



Nonenakkord, s. None.

Norblin, Louis Pierre Martin, ausgezeichneter Cellist, geb. 2. Dez. 1781 zu Warschau, gest. 14. Juli 1854 auf Schloß Connantre (Marne); war Schüler des Pariser Konservatoriums und 1811 bis 1841 erster Cellist der Großen Oper, 1826—46 Celloprofessor am Konservatorium. — Sein Sohn Emile, geb. 2. April 1821 zu Paris, gest. 18. Aug. 1880 daselbst, war gleichfalls ein vortrefflicher Cellist.

Normaltonhöhe, s. A.

Normand (spr. normāng), s. Rikard.

Normann, Ludwig, geb. 28. Okt. 1831 zu Stockholm, gest. 28. März 1885 daselbst, war Schüler Lindblads und 1848—52 des Leipziger Konservatoriums. Er wurde 1857 Lehrer der Komposition an der königl. Akademie zu Stockholm, 1859 Dirigent der Neuen Philharmonischen Gesellschaft, 1861 Kapellmeister an der Oper daselbst, 1879 bis 1884 Leiter der Symphonie-Konzerte. 1864 verheiratete er sich mit der Violinvirtuosin Wilhelmine Neruda (s. d.). Von Kompositionen sind zu nennen: 2- und 4händige Klavierstücke, eine Violinsonate, ein Klaviertrio, ein Klavierquartett 2c.

Noskowski, Sigismund, geb. 2. Mai 1846 zu Warschau, war zuerst Musiklehrer an einem Blindeninstitut und erfand eine Notenschrift für Blinde, studierte noch bei Kiel und wurde 1876 städtischer Musikdirektor zu Konstanz und ist jetzt Lehrer am Warschauer Konservatorium und Direktor der Warschauer Musikgesellschaft. N. machte sich als begabter Komponist bekannt (Streichquartette, Ouvertüre »Das Meerauge«, Symphonien, eine Ballettmusik op. 42, Chorsachen, Klavierstücke 2c.

Nota (lat. u. ital.), Note. **N. romana**, s. Neumen; **N. quadrata, quadriquarta**, s. Choralnote; **N. cattiva**, eine auf den schlechten (nicht accentuierten) Taktteil fallende Note, schlechte Note; **N. cambiata**, Wechselnote.

Note sensible (franz., spr. nott ssangssibl), s. v. w. Leitton (s. d.).

Noten (vgl. lat. nota, »Zeichen«) sind konventionelle Zeichen für die musikalischen Töne; das Wort nota im Sinn von Note gebraucht schon Fabius Quintilian (2. Jahrh. n. Chr.); Boëtius (um 500 bezeichnet damit die griechische Notenschrift, später ging der Name auf die Neumenschrift (Nota romana) und nach Erfindung der Linien auf die Choralnote und Mensuralnote über

Digitized by Google

(vgl. die Spezialartikel). Es ist besonders zweierlei, was die N. auszudrücken haben: die Tonhöhe und die Dauer des Tons. Bezüglich jener ist unter A die übersichtliche Zusammenstellung gegeben; betreffs der historischen Notizen s. Buchstabentonschrift und Neumen. Über die Zeichen der Tondauer ist unter »Rhythmische Wertzeichen« und »Tabulatur« einiges gesagt.

Notendruck. Nicht lange nach der Erfindung der Buchdruckerkunst fing man auch an, Musiknoten zu drucken und zwar zuerst in Missalien; zunächst jedoch druckte man nur die (roten) Notenlinien und schrieb die Noten nachträglich hinein oder druckte sie mittels grober Typen mit der Hand nach (Patronendruck). Der nächste Fortschritt war die Ausführung kleiner Musikbeispiele in Holzschnitt (Holztafeldruck), für Figuralmusik zuerst angewandt 1487 zu Bologna von Hugo de Rugeriis in des Burtius »Musices opusculum«; auch in Gaforis »Practica musicae« (1492) sind die Beispiele in Holztafeldruck ausgeführt. Für den Druck der Missalien ging man bald zum Typendruck über, d. h. man druckte die roten Linien mit den Initialen ꝛc. und die schwarzen Noten mit den schwarzen Buchstaben (schon 1488); wahrscheinlich waren aber diese groben Typen der Choralnote noch immer aus Holz geschnitten. Der erste, welcher mit gegossenen Typen Noten druckte, war Petrucci (s. d.), privilegiert vom Rat zu Venedig 1498; seine Drucke waren, wie die der Missalien der letztbeschriebenen Art, Doppeldrucke, aber von seltener Vollkommenheit, die Typen von zierlicher Form und die Noten stets genau auf die Linien übergedruckt, was bei spätern Nachahmern (z. B. Junta in Rom) durchaus nicht der Fall war. In Frankreich kamen zu Anfang des 16. Jahrh. die einfachen Typen auf, welche Linien und Noten vereinigten, d. h. jede Note war zugleich ein Vertikalausschnitt aus dem Liniensystem. Öglin zu Augsburg druckte um 1507 die Oden des Tritonius noch mit Holztypen, 1512 aber schon mit Metalltypen (Doppeldruck), die auch Peter Schöffer in Straßburg 1513 anwandte. Der Notentypendruck hatte auch Einfluß auf die Schreibweise der Noten; um nämlich dieselbe Type doppelt benutzen zu können, z. B. ♩ auch als ♩ (umgedreht), ließ man die früher streng festgehaltene Unterscheidung der Richtung der Cauda der großen und kleinen Notengattungen (nach unten für Maxima und Longa, nach oben für Minima und die kleinern) fallen. Der Versuch der Carpentras (1532), die in der Kursivnotenschrift allmählich durchdringende runde Notenform statt der eckigen in den N. einzuführen, scheint eher das Gegenteil bewirkt zu haben, da man noch durch das ganze 16. Jahrh. auch in geschriebenen Chorbüchern die eckige Form bewahrte. Der älteste große französische Musikdrucker und Verleger war P. Attaignant (1526); bedeutender ward die Familie Ballard (s. d.). Übrigens sah man sich schon gegen Ende des 16. Jahrh. in die Lage versetzt, vom Typendruck auf den Plattendruck zurückgreifen zu müssen, freilich nicht mehr zu dem ungefügen Holzschnitt, sondern zu dem unterdessen zu großer Vollendung gelangten Kupferstich. Die Unmöglichkeit, Typen, wie man sie damals hatte, so eng zusammenzustellen, daß man mehrere Noten übereinander in dasselbe Liniensystem bringen konnte (vgl. Partitur), zwang, für den Druck der Erstlingsblüten der Orgelkunst ein andres Mittel zu finden; der erste, welcher Noten in Kupfer stach, war Simon Verovio (1586). Seitdem bestehen Platten- und Typendruck nebeneinander und werden auch fernerhin nebeneinander bestehen; der Plattendruck vervollkommte sich durch Anwendung von Werkzeugen, welche den Notenköpfen genau gleiche Größe gaben und die Gravierarbeiten erleichterten, bis man nach Einführung des Zinn- und endlich des Zinkstichs dazu übergehen konnte, die Noten mit Stempeln einzuschlagen (diesen Fortschritt machten die Engländer Cluer und Walsh um 1730). Aber auch der Typendruck entwickelte sich weiter, nachdem er fast 250 Jahre ohne wesentliche Veränderung ausgeübt worden war; das Problem, ihn auch für Orgel- und Klaviermusik, überhaupt für die Einstellung mehrerer Stimmen in ein Liniensystem verwenden zu können, löste Gottlob Imanuel Breitkopf 1755 (vgl. Breitkopf

u. Härtel). Seine beweglichen und zerlegbaren Typen unterscheiden sich von den frühern, auch beweglich (caratteri mobili) genannten dadurch, daß z. B. an einer Achtelnote der Kopf, die Cauda und das Fähnchen besondere Typen sind (♪ ı ↖) und die Linienteilchen noch extra angesetzt werden, also keine Type durch das ganze Liniensystem hindurchgeht. Der Satz mit diesen Typen ist freilich sehr mühselig und kostspielig, vermag aber doch dem Stich die Wage zu halten. Im großen und ganzen ist der Typendruck jetzt für Notenbeispiele im Bücherdruck reserviert, während die praktische Musik fast nur noch auf Zink gestochen und von da auf Stein übertragen und als Lithographie gedruckt wird.

Notenschrift ist die schriftliche Aufzeichnung von Tönen. Die ältesten Arten der N. sind wahrscheinlich die Buchstabentonschriften (s. d.); eine sehr weit entwickelte Buchstabentonschrift besaßen die alten Griechen (siehe Griechische Musik). Eine Art musikalischer Stenographie oder Kurrentschrift waren die für die Notierung der katholischen Ritualgesänge im Mittelalter üblichen Neumen (s. d.). Unsre abendländische N. hat sich aus der Verbindung einer frühmittelalterlichen Buchstabentonschrift, der fälschlich sogenannten Gregorianischen (vergl. Gregor), mit der Neumenschrift seit dem 11.—12. Jahrh. allmählich zu ihrer heutigen Gestalt entwickelt. Wesentliche Verdienste um ihren Ausbau hat Guido von Arezzo (s. d.), der Erfinder des heute üblichen Gebrauchs der Notenlinien; die Anwendung von einer oder zwei Linien mit Schlüsseln (f und c) ist aber noch älter als Guido. Die Einführung rhythmischer Wertzeichen für die Tondauer schuf im 12. Jahrh. die Choralnote zur Mensuralnote (s. d.) um. Das 14. Jahrh. brachte die Taktvorzeichnungen (s. d.), das 17. endlich die Erlösung von den komplizierten Bestimmungen der Mensuraltheorie, den Taktstrich. Neben der nun völlig ausgebildeten modernen N. hielten sich bis ins 18. Jahrh. hinein für Orgel und Laute die Tabulaturen (s. d.). Ein Gesamtbild der Entwickelung unserer N. hat der Herausgeber dieses Lexikons in seinen »Studien zur Geschichte der N.« (1878) gegeben; die »Histoire de la notation musicale« von M. Lussy ist in der Hauptsache ein Plagiat derselben.

Notker [**Balbulus**], heilig gespr. Mönch im Kloster St. Gallen, geb. 840, gest. 6. April 912; ist einer der ältesten und bedeutendsten Sequenzenkomponisten, von dem unter andern das »Media in vita in morte sumus« herrührt. Näheres über ihn sowie eine Aufzählung und teilweise Wiedergabe seiner Sequenzen s. bei Schubiger, »Die Sängerschule von St. Gallen« (1858). Der Tradition nach ist N. auch der Verfasser mehrerer kleinen deutschen Traktate über die Musik, die von manchen dem 100 Jahre jüngern St. Gallener Mönche Notker Labeo zugeschrieben werden, doch wohl kaum mit Recht, da von diesem nicht bekannt ist, daß er in der Musik bewandert war. Philologische Gründe können in dieser Frage kaum etwas beweisen, da die erhaltenen Manuskripte nicht Autographen sind. Vier der Traktate: »De octo tonis«, »De tetrachordis«, »De octo modis«, »De mensura fistularum organicarum«, hat Gerbert (»Script.«; I) abgedruckt, einen fünften (Monochordteilung) nebst dem ersten und letzten der beiden genannten der Herausgeber dieses Lexikons in seinen »Studien zur Geschichte der Notenschrift«. Sehr zweifelhaften Wertes ist Notkers Erklärung der Romanusbuchstaben (»Explanatio quid singulae litterae in superscriptione significent cantilenae«), die vielfach abgedruckt ist, auch bei Gerbert a. a. O.; es scheint nämlich, daß N. selbst von der Bedeutung dieser Zeichen keine Kenntnis mehr hatte.

Notograph (Melograph), s. Schmeil.

Nottebohm, Martin Gustav, verdienter Musikschriftsteller, geb. 12. Nov. 1817 zu Lüdenscheid in Westfalen, gest. 31. Okt. 1882 in Graz auf der Rückreise von einer Badekur, war 1838—39, wo er als Freiwilliger im Gardeschützenbataillon zu Berlin diente, Schüler von L. Berger und Dehn, ging 1840 nach Leipzig und setzte bei Mendelssohn und Schumann seine Studien fort; 1846 siedelte er nach Wien über, machte noch einen Kursus Kontrapunkt bei S. Sechter durch

Digitized by Google

und war seitdem als Musiklehrer ohne jegliche Anstellung daselbst thätig. N. war speziell Beethoven-Forscher und hat manches sehr Interessante zu Tage gefördert. Seine schriftstellerischen Arbeiten sind: »Ein Skizzenbuch von Beethoven« (1865); »Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Beethoven« (1868); »Beethoveniana« (1872; 2. Bd. 1887, nach nachgelassenen Aufsätzen); »Beethovens Studien« (1. Bd.: »Beethovens Unterricht bei Haydn, Albrechtsberger, Salieri. Nach den Originalmanuskripten«, 1873); »Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke Franz Schuberts« (1874); »Neue Beethoveniana« (im »Musikalischen Wochenblatt« 1875 ff.); »Mozartiana« (1880); »Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahr 1803« (1880). Als Komponist ist N. mit einem Klavierquartett, mehreren Trios und Sachen für Klavier allein hervorgetreten (im ganzen 17 Werke).

Notturno, s. Nocturne.

Nourrit (spr. nurih), Adolphe, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 3. März 1802 zu Paris als Sohn des Tenoristen der Großen Oper, Louis N. (geb. 4. Aug. 1780 zu Montpellier, gest. 23. Sept. 1831 in Brunoy bei Paris), wurde von seinem Vater, welcher trotz sehr respektabler und gut aufgenommener Leistungen als Sänger wenig Ehrgeiz hatte und während seiner Künstlerkarriere nebenbei als Geschäftsführer eines Juwelenhändlers fungierte, zum Kaufmann bestimmt, bildete sich aber heimlich aus und durfte schließlich auf Fürsprache Garcias sich der Bühne widmen. 1821 debütierte er in der Großen Oper als Pylades in Glucks »Iphigenia auf Tauris« und gewann sofort das Publikum durch seine frappante Ähnlichkeit mit seinem Vater sowohl körperlich wie als Künstler. Als der Vater 1825 seine Entlassung nahm, rückte er in seine Stelle als erster Tenor und war lange der gefeierte Liebling des Publikums wie der Komponisten. Zugleich versah er die Stelle eines Gesangprofessors am Konservatorium. Aus der Reihe der für ihn geschriebenen und von ihm kreierten Rollen seien genannt: Masaniello in der »Stummen von Portici«, Arnold im »Tell«, Robert in »Robert der Teufel«, Eleazar in der »Jüdin«, Raoul in den »Hugenotten«. Das Engagement von Duprez neben ihm veranlaßte ihn, seine Entlassung zu nehmen (1837); unruhig und unzufrieden, gastierte er in Belgien, Südfrankreich und Italien, sein Trübsinn nahm trotz der begeisterten Aufnahme zu, und 8. März 1839 stürzte er sich zu Neapel nach einer Aufführung der »Norma« aus dem Fenster. N. war nicht nur ein ausgezeichneter Sänger, sondern überhaupt reich begabt und hat u. a. einige berühmte Ballette für die Taglioni und Fanny Elßler geschrieben (»La Sylphide«, »La tempête«, »Le diable boiteux« ꝛc.). — Nourrits Bruder Auguste (geb. 1808 zu Paris, gest. 11. Juli 1853 in L'Isle Adam), war gleichfalls ein vortrefflicher Tenorist und zeitweilig Operndirektor im Haag, zu Amsterdam und zu Brüssel.

Novellette, eine wohl zuerst von Schumann (Op. 21) gebrauchte Bezeichnung für Klavierstücke freier Gestaltung mit einer größern Anzahl von Themen; Schumann wählte wohl den neuen Namen auch mit darum, weil er viel Neues brachte, harmonische und rhythmische Kombinationen kühnster Art. Der Name ist seitdem öfters gebraucht worden, bedeutet so wenig wie Romanze oder Ballade etwas Bestimmtes, ist aber überwiegend für längere Stücke im Gebrauch, in denen kurze Themen bunt wechseln.

Novello, Vincent, der Begründer des bedeutenden Londoner Musikverlags N., Ewer and Co. (1811), geb. 6. Sept. 1781 zu London, gest. 9. Aug. 1861 in Nizza; stammte väterlicherseits aus einer italienischen Familie, genoß eine vortreffliche musikalische Ausbildung, war bereits 1797 Organist der portugiesischen Gesandtschaftskapelle (bis 1822), wurde Mitbegründer der Philharmonic Society, deren Konzerte er mehrfach dirigierte, 1840 bis 1843 Organist der katholischen Kapelle zu Moorfields und lebte seit 1849 seiner Gesundheit wegen in Nizza. N. war selbst fruchtbarer Komponist (Messen, Motetten, Kantaten ꝛc.), hat sich aber besonders als Herausgeber verdient gemacht, zuerst mit »A collection of sacred music« (1811, 2 Bde.), der eine gewaltige Reihe von Sammel-

Digitized by Google

werken englischer Komponisten (»Purcells sacred music«, 1829, 5 Bde.; »Croft's Anthems«, »Greene's Anthems«, »Boyce's Anthems« &c.) sowie deutscher Meister (Messen von Haydn, Mozart, Beethoven u. a.) folgte. — Novellos vierte Tochter, Clara Anastasia, geb. 10. Jan. 1818, war eine gefeierte Oratoriensängerin, verheiratete sich 1843 mit einem Grafen Gigliucci, sang aber noch bis 1860. Sein ältester Sohn, Joseph Alfred, geb. 1810, war Baßsänger, hat sich aber seine Lorbeeren besonders als Dirigent des väterlichen Verlagsunternehmens verdient; er zog sich 1856 nach Italien zurück.

Noverre (spr. nowähr), Jean Georges, berühmter Choreograph, geb. 29. April 1727 zu Paris; gest. 19. Nov. 1810 in St. Germain bei Paris; war Solotänzer zu Berlin, Ballettmeister an der Komischen Oper in Paris (1749), sodann zu London (1755), Lyon, Stuttgart, Wien, Mailand und endlich 1776—80 an der Großen Oper zu Paris. 1780 zog er sich ins Privatleben zurück. N. führte in das pantomimische Ballett zuerst dramatische Aktion ein und vervollkommte diese Kunst erheblich. Er schrieb: »Lettres sur la danse et les ballets« (1760; mehrfach aufgelegt, auch unter dem Titel: »Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier«, 1802) und »Observations sur la construction d'une nouvelle salle d'opéra« (1781).

Nowakowski, Joseph, geboren 1805 zu Mniszek bei Radomsk in Polen, gest. 1865 in Warschau; ausgezeichneter Pianist, Schüler des Warschauer Konservatoriums, machte große Konzertreisen und wurde Professor am Alexanderinstitut in Warschau. Von seinen Kompositionen erschienen c. 60 Werke (eine Ouvertüre, 12 Klavieretüden, Quintette, Quartette, Kirchensachen, Fantasien, Notturnen, eine Klavierschule, viele Lieder).

Nucĕus, s. Gaucquier.

Null (0, ⁰), s. Generalbaß u. Klangschlüssel. Vgl. auch O.

Nunc dimittis, die Anfangsworte des Lobgesangs des Simeon (Canticum Simeonis), Luk. 2, 29: »Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren«, welche von vielen Tonsetzern mehrstimmig komponiert wurden.

O.

O, 1) (ital.) oder, z. B. Violino o flauto. — 2) (lat.) Die Interjektion O!, speziell die Antiphonen zum Magnificat der neun dem Weihnachtsfest vorangehenden Tage, welche mit O! beginnen (»Les O de Noël«). — 3) Kreis ○, das Zeichen des Tempus perfectum (s. d.). — 4) In den mittelalterlichen Tonarien am Rand mit Neumen notierter Gesänge ist o das Merkzeichen, daß dieselben dem vierten Kirchenton angehören. — 5) Null, s. d.

Oakeley (spr. ohk'li), Sir Herbert Stanley, Professor der Musik an der Universität zu Edinburg (seit 1865), geb. 22. Juli 1830 in Ealing bei London, erhielt seine Erziehung am Gymnasium der Christuskirche zu Oxford, studierte Harmonie unter Elvey, Orgel unter Joh. Schneider in Dresden und besuchte einige Zeit das Konservatorium zu Leipzig. 1853 erlangte er den akademischen Grad eines Baccalaureus artium, 1856 den eines Magister artium und 1865 durch Verleihung seitens des Erzbischofs von Canterbury, der außer den Universitäten in England allein das Recht dazu besitzt, die musikalische Doktorwürde. 1876 wurde er in den Ritterstand erhoben, 1879 Dr. mus. zu Oxford, 1881 Dr. jur. zu Aberdeen, 1887 Dr. mus. hon. c. in Dublin u. s. w. O. ist ein ausgezeichneter Orgelspieler und giebt regelmäßige Orgelkonzerte in Edinburg. Von seinen Kompositionen wurden veröffentlicht: Gesänge mit Klavier und mit Orchester, Duette, 12 Chorlieder für gemischten Chor, Männerchöre, Bearbeitungen von 12 schottischen Volksmelodien für Chor, Studentenlieder, auch Klavier-

Digitized by Google

kompositionen, ein Festmarsch und ein Trauermarsch für Orchester, Jubiläums-Ode (1887) und kirchliche Gesangswerke (Anthems, ein Morgen- und Abendservice ꝛc.).

Ob., Abkürzung für Oboe.

Oberdominante s. Dominante.

Oberstimme nennt man im mehrstimmigen Satze die höchste der vertretenen Stimmen. Die O. ist in der neuern Musik meist die vorzugsweise melodieführende Stimme (früher war das eine Mittelstimme, der Tenor), weshalb sie auch wohl Melodiestimme genannt wird. Man wird nicht fehlgehen, wenn man in der Einführung der Bezeichnung der O. als Cantus statt wie früher Discantus, einen Beweis sieht, daß man schon im 16. Jahrh. anfing, die O. als die dominierende zu empfinden.

Oberthür, Karl, Harfenvirtuose und Komponist, geb. 4. März 1819 zu München, lebte zuerst in Wiesbaden, Zürich und Frankfurt a. M., aber schon seit 1844 in London, wo er als Virtuose wie als Lehrer angesehen ist. Er hat wiederholt von London aus auf dem Kontinent, auch in Deutschland, mit großem Beifall konzertiert. Seine zahlreichen Kompositionen sind meist Solostücke für Harfe, ein Quartett für vier Harfen, eine Nokturne für drei Harfen, Trios für Harfe, Violine und Cello, ein Concertino für Harfe, aber auch Klavierstücke, Lieder, eine große Messe mit Harfe (»S. Filippo Neri«), 2 Ouvertüren (»Macbeth« und »Rübezahl«), eine Legende mit Harfe (»Lorelei«), eine Oper: »Floris de Namur« (zu Wiesbaden aufgeführt) ꝛc.

Obertöne (Aliquottöne, Partialtöne, Teiltöne, franz. Sons harmoniques) heißen die Töne, welche in ihrer Gesamtheit einen musikalischen Klang (s. d.) ausmachen. Zuerst aufgewiesen wurden sie von Mersenne, erklärt von Sauveur (1701), der auch schon ihre Bedeutung für die Erkenntnis der Prinzipien der Harmonik betonte; Rameau (1722) baute darauf sein musikalisches System. Die O. sind nicht ein Phänomen der Tonwahrnehmung, d. h. sie existieren nicht nur in unsern Ohren, sondern haben reale Existenz wie die Töne, nach denen die Klänge benannt werden; daß man sie früher nicht bemerkte oder nicht beachtete, findet seine Erklärung in dem Umstand, daß sie in den meisten Klangfarben viel schwächer sind als der Grundton (s. Klangfarbe). Die mathematische Theorie erklärt die Notwendigkeit der Bildung der O. dahin, daß es nicht möglich ist, klangfähige Körper in so regelmäßiger Weise in Schwingungen zu versetzen, daß sie nur einfache Pendelschwingungen machen; die bei der Klangerzeugung durch Streichen, Zupfen oder Anschlag einer Saite oder Anblasen einer Pfeife entstehende kompliziertere Schwingungsform läßt sich mathematisch nur darstellen als Summe von Pendelschwingungen eines Grundtons und einer ins Endlose verlaufenden Reihe von Tönen, die (betreffs der Schwingungszahl) einfachen Vielfachen des Grundtons entsprechen.

Oberwerk, s. Manuale.

Obligat (»verbindlich«, unentbehrlich, wesentlich) heißt eine konzertierend behandelte Begleitstimme, welche daher nicht etwa weggelassen werden darf; besonders nennt man eine Instrumentalstimme o., welche mit einer Singstimme konzertiert, in welchem Fall ja doch die Singstimme stets die dominierende Partie bleibt, während man z. B. statt Violinsonate mit obligater Bratsche und Continuo jetzt lieber sagt Duo für Violine und Bratsche, oder, wenn die Bratsche wirklich ebenbürtig behandelt ist, Concertante für Violine und Bratsche. Gesänge für eine Solostimme mit Orgel- oder Klavierbegleitung, auch wohl mit Orchester, und einem obligaten Instrument (Flöte, Violine ꝛc.) sind besonders im vorigen Jahrhundert in großer Zahl geschrieben worden.

Obliquus, schief; motus o., s. v. w. Seitenbewegung (s. Bewegungsart 3); figura obliqua, die von den Neumen übernommenen schief laufenden Striche in den Ligaturen der Mensuralnotierung, deren Anfang und Ende eine Note bedeutete: ⸗ oder ⸗ (vgl. Ligatur 2).

Oboe (deutsch, ital., engl. ꝛc.), auch Hoboe (v. franz. Hautbois, was s. v. w. »hohes Holzblasinstrument« bedeutet, im Gegensatz zum Basson [Fagott], dem »tiefen« Holzblasinstrument; daraus, daß

das französische Wort in alle Sprachen überging, schließt man, daß das Instrument in Frankreich erfunden wurde. In ihrer jetzigen Gestalt ist die O. etwa 200 Jahre alt, abgesehen natürlich von den Vervollkommnungen der Mensur und der Vermehrung der Klappen, die anfänglich nur zwei waren und zuerst 1727 von Gerhard Hoffmann, Bürgermeister zu Rastenburg, auf 4 vermehrt wurden; heute, wo nebeneinander verschiedene Systeme des Baues der Oboen bestehen, giebt es Oboen mit 9—14 Klappen. Die O. hat sich aus der uralten Schalmei (s. d.) entwickelt, wie das Fagott aus dem Bomhart; alle diese gehören derselben Familie an, sie sind Instrmuente mit doppeltem Rohrblatt. Der Umfang der O. ist heute (I):

I. 8va II. 8va

doch schreibt man für Orchester besser nur wie II., da das tiefe b manchen Instrumenten fehlt und die höchsten Töne nicht jeder in der Gewalt hat. Vgl. auch das über die Härte der Rohrblätter unter »Fagott« Gesagte. Der Klang der O. ist ein wenig näselnd, aber viel kerniger als der der Flöte und weniger sinnlich-üppig als der der Klarinette; ihr Charakter im getragenen Gesang ist Naivität, Keuschheit, weshalb sie in der Opernmusik und Programmmusik eine große Rolle spielt als Repräsentantin der Jungfräulichkeit. In der Kirchenmusik wird sie noch heute der Klarinette durchaus vorgezogen. Eine gegenwärtig sehr beliebte oder richtiger wieder mehr und mehr in Aufnahme kommende Abart der O. ist die Altoboe, bekannt unter dem Namen Englischhorn (Cor anglais, Corno inglese), mit dem Umfang: d. h. eine Quinte tiefer als die O. Englischhorn wird als transponierendes Instrument behandelt; man notiert für dasselbe eine Quinte höher, als es klingt, also: (wie F-Horn). Der Körper des Englischhorns ist der Länge wegen im flachen Winkel geknickt; im 17.—18. Jahrh, wo dasselbe als O. da caccia allgemein verbreitet war, hatte es sichelförmige Gestalt wie der Zink und war mit Leder überzogen. — Ganz veraltet ist die O. d'amore (Hautbois d'amour), welche eine kleine Terz tiefer stand als die gewöhnliche O., also in A dur, sich aber von der gleichgestimmten O. bassa (Grand hautbois) dadurch unterschied, daß sie einen kugelförmigen Schalltrichter mit enger Öffnung hatte, wodurch der Klang stark gedämpft wurde. O. piccola ist der ältere Name der gewöhnlichen O. — Berühmte Virtuosen auf der O. waren, resp. sind: Sallantin, Lebrun, J. Ch. Fischer, Garnier, Barth, G. Vogt, Sellner, Barret, Thurner, Lavigne; von Schul- und Vortragswerken sind hervorzuheben die Methoden von Sellner, Barret, Garnier (deutsch von Wieprecht), die 48 Etüden (Op. 31) von Ferling, Konzerte von Rietz (Op. 33), Ed. Stein (Op. 10), Klughardt (Op. 18) ꝛc.; auch haben die anderen oben genannten Meister des Instruments Übungs- und Vortragsstücke, Konzerte ꝛc. für dasselbe geschrieben.

Die Orgelstimme O. ist eine 8 Fuß-Zungenstimme mit cylindrischen Aufsätzen, auf welche oben ein Trichter aufgelötet ist, so daß die Form der Aufsätze der des Orchesterinstruments O. ähnelt. O. ist eine sogen. halbe Stimme, d. h. sie wird nur für die obere Hälfte der Klaviatur disponiert und in der Tiefe durch Fagott (s. d.) ergänzt.

Obrecht, s. Hobrecht.

Obstinato s. Ostinato.

Ocarina, eine Pfeife aus Thon, deren Körper wie der Rumpf eines Vogels gestaltet ist und eine Anzahl Tonlöcher hat, die zugleich der einzige Ausweg des Windes sind; der Klang ähnelt daher dem einer gedackten Pfeife.

O'Carolan, Turlogh, einer der letzten irischen Barden, geb. 1670 zu Newtown bei Robber (Meath), gest. 25. März 1758 in Aldersford House (Roscommon); erblindete mit 16 Jahren an den Pocken und wurde schon mit 22 Jahren wandernder Sänger, d. h. er durchzog zu Roß das Land, begleitet von einem Diener, der die Harfe trug und das Pferd führte, genoß überall Gastfreundschaft und sang seine national gehaltenen, aber selbst er-

fundenen Weisen. Einer seiner Söhne veröffentlichte 1747 eine Sammlung seiner Lieder.

Ochetus (Hoquetus, Hocetus, Hocketus, Hocquetus), eine der ältesten Kompositionsformen, eine kontrapunktische Spielerei und zugleich eine Quälerei für die Sänger, die in mancher Beziehung an das englische Catch erinnert. Der O. bestand nämlich in einem schnell abwechselnden Pausieren der beteiligten Stimmen (Walter Odington [1228]: »dum unus cantat, alter tacet«); er wurde zweistimmig und auch dreistimmig bearbeitet. Der Name der O. kommt schon in der »Discantus positio vulgaris« (12. Jahrh.) vor, d. h. er ist so alt wie der Diskantus. Seine Spur verliert sich dagegen im Anfang des 14. Jahrh. Vgl. auch Johannes de Garlandia bei Coussemaker, »Script.«, I, S. 116.

Ochs, 1) Traugott, geb. 19. Okt. 1854 zu Altenfeld in Schwarzburg-Sondershausen, Schüler von Stade in Arnstadt und Erdmannsdörffer in Sondershausen, 1879—80 am Kgl. Institut für Kirchenmusik und Privatschüler von Kiel, 1880 Seminarmusiklehrer zu Neuzelle, 1883 Organist zu Wismar, 1889 auch Dirigent der Singakademie, tüchtiger Komponist (»Deutsches Aufgebot« für Männerchor und Orchester, Requiem, Orgelstücke, Chorgesangschule für Männerstimmen 2c.). — 2) Siegfried, geb. 1858 zu Frankfurt a. M., studierte zuerst Medizin, dann aber an der Kgl. Hochschule zu Berlin Musik und ist jetzt Dirigent des Philharmonischen Chors. Ebenfalls begabter Komponist, aber besonders für das Humoristische beanlagt (komische Oper »Im Namen des Gesetzes«, Hamburg 1888, Lieder, Duette 2c.).

Ochsenkuhn, Sebastian, Lautenist am Hof Otto Heinrichs von der Pfalz, gest. 2. Aug. 1574 zu Heidelberg; gab 1558 ein »Tabulaturbuch auf die Lauten« mit 77 Motetten, deutschen Liedern, franz. Chansons u. s. w. in Lautenbearbeitung heraus.

Ockenheim, s. Okeghem.

Octava, s. Oktave.

Octuor (Ottetto), s. Oktett.

Ode (griech., »Gesang«), lyrisches Gedicht, sowie die Komposition eines solchen.

Odenwald, Robert Theodor, geb. 3. Mai 1838 zu Frankenthal bei Gera, Schüler von W. Tschirch und A. Helfer, war mit 18 Jahren Präfekt des Geraer Kirchenchors, 1859—60 Gesanglehrer an Geraer Schulen, begründete auch zu Gera 1868 einen schnell emporblühenden Gesangverein und wurde 1870 als Kantor an der Marienkirche und Gesanglehrer am Gymnasium nach Elbing berufen. 1871 rief er den Elbinger Kirchenchor ins Leben, dessen Leistungen er so entwickelte, daß das Kultusministerium demselben einen Zuschuß bewilligte. 1882 wurde er nach Hamburg berufen als Gesanglehrer am Realgymnasium und Wilhelmgymnasium und begründete auch in Hamburg sogleich einen Kirchenchor, der sich sehr erfreulich entfaltet. O. ist selbst Sänger und hat auch einige Vokalkompositionen (Psalmen, Chorlieder) herausgegeben.

Ode-symphonie (franz., spr. odd'ssängfonih), s. v. w. Symphonie mit Chor.

Odington, Walter, Benediktinermönch zu Evesham (nicht identisch mit dem 100 Jahre älteren gleichnamigen Erzbischof von Canterbury), gestorben nach 1316, ist einer der bedeutendsten ältern Mensuralmusikschriftsteller; sein um 1280 verfaßter Traktat »De speculatione musices« lag lange unbeachtet in der Bibliothek des Christ College zu Cambridge und ist erst in neuester Zeit von Coussemaker (»Script.«, I) abgedruckt worden. Derselbe gehört zu den wichtigsten Dokumenten aus der Zeit des entwickelten Diskantus.

Odo von Clugny (heilig gesprochen), Musikschriftsteller des 10. Jahrh., Schüler von Remi d'Auxerre, war 899 Kanonikus und Kapellsänger zu Tours, trat 909 in das Kloster Baume (Franche Comté) und war in der Folge Abt der Klöster Aurillac, Fleuri und 927 von Clugny, wo er 18. Nov. 942 starb. Odos Werk »Dialogus de musica« auch »Enchiridion (musices)« genannt, ist abgedruckt bei Gerbert (»Script.«, I). O. ist, wie es scheint, derjenige, welcher statt der älteren Buchstabennotation (A—G im Sinn unsers C—H) die seither übliche Bedeutung der Tonbuchstaben (A B C D E F G = unser A H C D E F G) einführte; auch das Γ (Gamma)

Digitized by Google

für den Ton unter A taucht bei ihm zuerst auf. Vgl. Buchstabentonschrift.

Offenbach, Jacques, der berühmte Operettenkomponist, geb. 21. Juni 1819 zu Köln, gest. 5. Okt. 1880 in Paris, war der Sohn des Kantors der israelitischen Gemeinde zu Köln, Juda O. (eigentlich Juda Eberscht), der unter anderm 1830 ein »Allgemeines Gebetbuch für die israelitische Jugend« herausgab. Wir haben kein Recht, O. zu den deutschen Komponisten zu zählen, denn er kam als Knabe nach Paris, war kurze Zeit Schüler des Konservatoriums (in der Celloklasse von Vaslin) und hat zwar seine Operetten in alle Welt gesandt, aber selbst Paris nicht anders als vorübergehend verlassen. Nachdem er zuerst einige Zeit als Cellist im Orchester der Komischen Oper mitgespielt und sich durch gefällige Kompositionen Lafontainescher Fabeln bekannt gemacht hatte, erlangte er 1849 die Kapellmeisterstelle am Théâtre français, wo er mit der »Chanson de Fortunio«, einer Einlage für A. de Mussets »Chandelier«, seinen ersten Bühnenerfolg hatte, und wurde 1855 selbst Opernunternehmer, indem er seine »Bouffes-Parisiens« zuerst in der Salle Lacazes (Champs Elysées) eröffnete und nach einigen Monaten in das Théâtre Comte in der Passage Choiseul verlegte. Eine große Zahl seiner allbekannten Werkchen ging hier in Szene. 1866 legte er die Direktion nieder und brachte seine Stücke auf verschiedene Pariser Bühnen (Variétés, Palais Royal ꝛc.), trat aber 1872 nochmals als Unternehmer auf und zwar am Théâtre de la Gaîté, welches er 1876 an Vizentini abgab, der es als »Théâtre lyrique« fortführte. Nach einer ziemlich mißratenen Tour durch Amerika, welche er in den »Notes d'un musicien en voyage« (1877) beschrieb, lebte er nur noch der Inszenierung seiner Werke, zuletzt arg von der Gicht geplagt. O. hat im ganzen 102 Bühnenwerke geschrieben, darunter viele einaktige, aber auch die größern drei- und vieraktigen Werke jenem Genre von Musik angehörend, für welches die Franzosen das nicht übersetzbare Wort »musiquette« haben (s. v. w. Miniaturmusik, aber mit einem tadelnden Beigeschmack, zugleich Miniatur und Karikatur). Die Mehrzahl sind Operetten der von Hervé zuerst kultivierten Art, mit persiflierender oder frivoler Tendenz, eine bedauernswerte Ausgeburt des Geschmacks unsers Jahrhunderts, welche die wahren Interessen der Kunst um so mehr schädigt, als sie dem schlechten Geschmack der Menge zugleich huldigt und ihn immer mehr verflacht. Als diejenigen, welche am bekanntesten und (leider!) beliebtesten geworden sind, seien genannt »Orphée aux enfers« (»Orpheus in der Unterwelt«, 1858), »La belle Hélène« (»Die schöne Helena«, 1864), »Barbe-Bleue« (»Blaubart«, 1866), »La vie parisienne« (»Pariser Leben«, 1866), »La grande duchesse de Gérolstein« (1867), »Madame Favart« (1879). Seine ersten Stücke waren: »Les alcoves« (Paris 1847 im Konzert), »Marietta« (Köln 1849) und »Pepito« (Paris 1853), seine letzten die komische Oper »Les contes d'Hoffmann« (erst 1881 nach seinem Tod aufgeführt) und die Operette »Mademoiselle Moucheron« (dgl.). Vor Beginn seiner theatralischen Karriere schrieb O. einige Hefte Celloduette, Stücke für Cello und Klavier, und Lieder. — Ein Bruder von ihm, Jules O. (geb. 1815, gest. im Oktober 1880), war mehrere Jahre Kapellmeister an den Bouffes-Parisiens.

Offene Labialpfeifen, s. Labialpfeifen und Blasinstrumente.

Offene Oktaven, Quinten, s. Parallelen.

Offertorium (Offerenda, franz. Offertoire) heißt in der katholischen Kirche der Gesang des Chors während der Opferung des Kelchs und der Hostie durch den Priester (unmittelbar nach dem Credo). Das Gregorianische Antiphonar enthält für die Messe eines jeden Tags im Jahr, ausgenommen Karfreitag und den stillen Sonnabend, einen besondern Psalmenvers als O.; doch ist längst der Gebrauch eingeführt, daß nach der Gregorianischen Melodie noch eine Motette auf denselben oder einen andern biblischen Text als O. gesungen wird. Solcher Art sind die von Palestrina und andern Komponisten komponierten Offertorien, manche sind auch mit Instrumental-(Orgel-)Begleitung geschrieben.

Officium (lat.), Gottesdienst, insbe-

sondere Terminus für die Meßgesänge (Messenoffizien). O. defunctorum, die Tagzeiten für die Verstorbenen (im Brevier), O. matutinum, Mette; O. vespertinum, Vesper. Vgl. Hora-Singen.

Oginski, Name zweier poln. Fürsten, die sich auf dem Gebiet der nationalen Liedkomposition auszeichneten: 1) Michael Kasimir, Großfeldherr von Litauen (geb. 1731 zu Warschau, gest. 1803 daselbst), der in seiner Residenz Slonin ein Orchester unterhielt und die Harfe verbessert haben soll. — 2) Michael Kleophas, Großschatzmeister von Litauen, geb. 25. September 1765 zu Gutzow bei Warschau, gest. 31. Okt. 1833 in Florenz, der besonders durch seine Polonäsen berühmt wurde.

Oglin, Erhard, der erste deutsche Drucker (zu Augsburg), welcher Figuralmusik mit Typen druckte, nämlich die im Verlag von Riman (dem Vater des deutschen Buchhandels) erschienenen »Melopoiae sive harmoniae tetracenticae« des Peter Tritonius (1507, mit Holztypen) und das deutsche mehrstimmige Liederbuch von 1512 (mit Metalltypen, neue Partiturausgabe mit Klavierauszug von Eitner in den Publikationen der Gesellsch. f. Musikforsch, Bd. 9). Vgl. Notendruck.

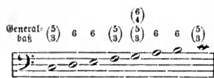
Ohr. Das O. des Menschen wie der höher stehenden Tierarten ist ein äußerst komplizierter Mechanismus. Der äußere Schalltrichter, die Ohrmuschel mit dem Gehörgang, endet zunächst am Trommelfell, einer straff gespannten Membran, welche die Paukenhöhle verschließt. In dieser liegen die drei Gehörknöchelchen, deren erstes, der Hammer, das Trommelfell nabelförmig nach innen gezogen hält; am Hammer ist durch ein Gelenk der Amboß, an diesem ebenso der Steigbügel befestigt, welcher auf der dem Trommelfell gegenüberliegenden Seite der Paukenhöhle, von einer schmalen Membran umsäumt, eine Öffnung (das ovale Fenster, Vorhofsfenster, fenestra vestibuli) nach dem innern O., dem Labyrinth, verschließt. Das ganz mit Wasser angefüllte Labyrinth zerfällt in eine bauchige Höhle (Vorhof), drei Bogengänge mit flaschenförmigen Erweiterungen (Ampullen) und die Schnecke, deren Form der Name andeutet. Im Vorhof, teils schwimmend, teils an den knöchernen Wänden befestigt, befindet sich das häutige Labyrinth, welches die Form des knöchernen in verjüngtem Maßstab nachbildet. Das innerste O., die Schnecke, ist wieder durch eine Scheidewand in zwei Gänge geteilt, deren erster (die Vorhofstreppe) in den Vorhof einmündet und in der Spitze der Schnecke, wo die Scheidewand wegfällt, mit dem zweiten (der Paukentreppe) kommuniziert, welcher seinerseits ganz geschlossen zur Paukenhöhle zurückführt, von der er durch eine feine Membran, das ovale Fenster (Schneckenfenster, fenestra cochleae), abgeschlossen ist. Wird nun das Trommelfell durch Schallwellen getroffen, so werden dadurch die äußerst gelenkig gefügten Gehörknöchelchen bewegt, und durch diese wird der Druck, indem der Steigbügel tiefer in das runde Fenster hineingepreßt wird, dem Labyrinthwasser mitgeteilt, welches nur an einer einzigen Stelle nachgeben kann, nämlich durch die Membran des runden Fensters, d. h. nachdem die Bewegung das ganze innere O. durchlaufen hat. Dem Druck des ovalen Fensters auf die Luft in der Paukenhöhle, giebt diese durch die Eustachische Röhre (tuba Eustachii), einen kleinen trompetenförmigen Gang, der nach der Rachenhöhle mündet, nach, ohne das Trommelfell aufs neue zu erschüttern. Der Hörnerv (acusticus) läuft durch die Spitze der Schnecke in das O. ein und sendet zahllose Ausläufer sowohl in die Scheidewand der Paukentreppe und Vorhofstreppe als auch in das häutige Labyrinth. Über die weitere Verwandlung der Schallbewegung in Tonempfindung sind nur Konjekturen möglich (vgl. Analyse der Klänge durch O.). Näheres bei Helmholtz, Lehre von den Tonempfindungen (4. Aufl., S. 225 ff. u. 649 ff.).

Ohrenquinten, eine von manchen Theoretikern aufgestellte Art von fehlerhaften Quintenparallelen, die thatsächlich nicht existieren, welche man aber doch hören soll (vgl. Parallelen).

Okeghem (Ockenheim, Okekem Okenghem, sogar Okergan), Jean de, der Altmeister der zweiten niederländischen Schule, aus welcher ein Josquin, Pierre de la Rue, Brumel, Com-

père 2c. hervorgingen, d. h. unter dem die Kunst des imitierenden Kontrapunkts ihren Höhepunkt erreichte (vgl. Niederländer), geb. c. 1430, da er 1443—44 Chorknabe der Kathedrale zu Antwerpen war, wahrscheinlich um 1450 Schüler Dufays zu Cambray, 1453 bereits am Hofe Karls VII. zu Paris (1454 schon als Komponist und premier chapellain erwähnt), 1459 in der hohen Ehrenstellung eines Trésorier der Abtei St. Martin de Tours, doch seit 1461 zu Paris wohnend, 1465 Königl. Kapellmeister, reiste 1469 auf Kosten des Königs nach Spanien, 1484 ebenso nach Flandern (zum Friedensschluß?) und starb 1495. Von Okeghems Kompositionen sind 17 Messen erhalten, auch 7 Motetten, ein 36stimmiges »Deo gratia« (neunfach kanonisch), 19 Chansons (darunter das herrliche »Se vostre coeur«) und eine Anzahl Kanons. Vgl. M. Brenet »J. de O.« (1893). Der 1525 gestorbene Dichter Crestin schrieb ein Trauergedicht auf Okeghems Tod, das vielfach wieder abgedruckt wurde. In neuern Drucken finden sich einige Sätze der Messe »Cujusvis toni« in den Musikgeschichtswerken von Forkel, Kiesewetter und Ambros, auch in Rochlitz' »Sammlung« und ein Bruchstück der »Missa prolationum« in Bellermanns »Kontrapunkt«, ein Räthselkanon in den meisten Musikgeschichten, bei Ambros (V.) auch die Chanson »Se vostre coeur«.

Oktave (Octava, sc. vox), die achte Stufe der Tonleiter, welche ebenso heißt wie der Anfangston (vgl. Intervall). Über die harmonische Bedeutung der O. f. Klang. — Die Regel der O. (Regula dell' ottava, Règle de l'octave; vgl. Campion 2) hieß die knappe Fassung der Lehre des Akkompagnements bei den italienischen Praktikern des 17.—18. Jahrh., die im Keim die Lehre der Umkehrung der Akkorde und des Rameauschen Fundamentalbasses ist; sie stellt als die natürlichen Harmonien der Tonleiter auf:



Der größere Nutzen dieser Hausregel für die Praxis gegenüber dem Schematismus der deutschen Theoretiker, welche jede Stufe der Tonleiter mit einem Dreiklang besetzen, ist evident; doch ist sie allerdings nur ein Handgriff für Anfänger, für höhere Stadien der Entwickelung dagegen eine willkürliche Beschränkung.

Oktavengattungen, f. Griechische Musik II. (S. 393).

Oktavverdoppelungen, f. Parallelen.

Oktett (Ottetto, Octuor), eine Komposition für acht Instrumente (Streich- oder Blasinstrumente oder beides), die sich vom Doppelquartett dadurch unterscheidet, daß nicht zwei Gruppen von je vier Instrumenten einander gegenüberstehen, sondern alle acht Instrumente als ein Chor zusammenwirken. Auch ein Gesangsensemble von 8 Stimmen heißt O.

Oktavhorn, vgl. Eichborn.

Oktobaß, f. Vuillaume.

Ole Bull, f. Bull.

Ole (El Ole), spanischer Solo-Tanz mäßiger Bewegung im $^3/_8$ Takt mit dem Kastagnettenrhythmus:

$\frac{3}{8}$ tr

Olibrio, Flavio Anicio, Pseudonym von Joh. Friedr. Agricola (f. d.).

Oliphant, Thomas, eifriger englischer Madrigalist, geb. 1799, gest. 9. März 1873 zu London; Mitglied und zuletzt Präsident der Madrigal Society, schrieb: »A brief account of the Madrigal Society« (1834); »A short account of madrigals« (1836); »La musa madrigalesca« (1837, Sammlung der Texte von 400 Madrigalen), dichtete englische Texte zu alten italienischen Madrigalen, übersetzte den »Fidelio« ins Englische und gab Tallis' »Service and responses« heraus.

Olsen, Ole, norwegischer Komponist, geb. 4. Juli 1851 zu Hammerfest, schrieb Orchester- und Klavierwerke modernster Richtung, ist aber bisher nur in seiner Heimat zur Anerkennung gelangt.

Ölschlägel, Alfred, geb. 25. Febr. 1847

Digitized by Google

zu Anscha (Böhmen), Schüler der Prager Orgelschule, war Theaterkapellmeister zu Hamburg, Teplitz, Würzburg, Karlsbad und Wien (Karltheater), später Militärkapellmeister zu Klagenfurt, Komponist der Operetten »Prinz und Maurer« (Klagenfurt 1884) und »Der Schelm von Bergen« (Wien 1888).

Ondriczek, Franz, ausgezeichneter Violinist, geb. 29. April 1859 zu Prag, als Sohn eines Berufsmusikers (Violinist am Landestheater), von dem er den ersten Unterricht erhielt. Sein Vater leitete damals selbst eine Art Tanzkapelle und der sich erstaunlich früh entwickelte Knabe mußte bald zum Tanz aufspielen. Erst mit 14 Jahren wurde er den Gefahren dieser Lebensweise durch Aufnahme ins Prager Konservatorium entzogen. Drei Jahre später verließ er die Anstalt als fertiger Virtuose. Ein Prager Kaufmann gewährte ihm alsdann die Mittel zum weiteren Studium unter Massart in Paris und O. verließ das Pariser Konservatorium nach zwei Jahren mit dem ersten Preise. Seither hat er sich durch ausgedehnte Konzertreisen allerwärts in der vorteilhaftesten Weise bekannt gemacht.

Ongarese, all' o., s. Ungarisch.

Onslow, George, fruchtbarer Komponist, besonders im Gebiet der Kammermusik, geb. 27. Juli 1784 zu Clermont-Ferrand (Puy de Dôme), gest. 3. Okt. 1852 daselbst; Enkel des ersten Lord O., verlebte einen Teil seiner Jugend zu London, wo Hüllmandel, Dussek und Cramer ihm Klavierunterricht erteilten, kehrte sodann nach Frankreich zurück und verbrachte regelmäßig einige Wintermonate zu Paris, die Zwischenzeit aber meist auf seinem Landgut bei Clermont, wo er mit einigen Liebhabern fleißig musizierte, insbesondere Kammerensembles, bei denen er das Cello vertrat. Er hatte bereits selbst eine stattliche Reihe Kammermusikwerke geschrieben und herausgegeben, als er, um mit Erfolg die Komposition für die Bühne in Angriff zu nehmen, noch einen Kompositionskursus bei Reicha durchmachte. Seine drei komischen Opern: »L'alcade de la Véga« (1824), »Le colporteur« (1827) und »Le duc de Guise« (1827) gingen aber spurlos an den Parisern vorüber. O. genoß in der musikalischen Welt von Paris großes Ansehen und wurde 1842 als Nachfolger Cherubinis in die Akademie gewählt. Er gab heraus: 34 Streichquintette, sämtlich ad lib. für 2 Violinen, Bratsche und 2 Celli, oder für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello oder für 2 Violinen, Bratsche, Cello und Baß (Op. 1, [Nr. 1—3], 17—19, 23—25, 32—35, 37—40, 43—45, 51, 57—59, 61, 67, 68, 72—74, 75, 78, 80, 82; die für gewöhnliche Kontrabassisten unausführbare Baßstimme ist für Dragonetti geschrieben); ferner 36 Streichquartette (Op. 4, 8, 9, 10, 21, 36 [Bearbeitung des Trios op. 14] 46 — diese sämtlich je 3 Quartette enthaltend — op. 47—50, 52—56, 62—66 u. 69); 10 Klaviertrios (Op. 3, 14 [je 3]; 20, 26, 27 u. 83), 3 Klaviersonaten (Op. 2, 13, 28), 2 desgleichen vierhändig (Op. 7, 22), 6 Violinsonaten (Op. 11 [Nr. 1—3], Op. 15, 29, 31), 3 Cellosonaten (Op. 16), ein Sextett (Op. 30) für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß (oder mit Streichquartett statt der Bläser) ein Septett op. 79 für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß (auch als Quintett für Klavier, Violine, Bratsche, Cello und Kontrabaß) und ein Nonett (Op. 77) für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Streichquartett (mit Kontrabaß), endlich 4 Symphonien (Op. 41, 42, 69, 71) und »Abels Tod« Soloszene für Baß mit Orchester. Heute ist das alles schon beinahe tote Musik, und nur seine Quintette werden von ernsthaften Musikfreunden hier und da einmal wieder vorgenommen.

Op., Abkürzung für Opus (lat.), Opera (ital.), Werk; die Komponisten pflegen ihre Werke in der Reihenfolge der Entstehung oder Veröffentlichung mit Op. 1, 2 &c. zu numerieren (Opusnummern).

Opelt, Friedrich Wilhelm, Musiktheoretiker, geb. 9. Juli 1794 zu Rochlitz (Sachsen), Kreissteuereinnehmer in Plauen, später Kreissteuerrat zu Dresden, gest. 22. Sept. 1863 als Geheimer Finanzrat daselbst; schrieb: »Über die Natur der Musik« (1834) und »Allgemeine Theorie der Musik, auf den Rhythmus der Klangwellenpulse gegründet und durch neue Versinnlichungsmittel erläutert« (1852). O. behandelt die

Digitized by Google

Musiktheorie nur vom rein mathematisch-physikalischen Standpunkt aus.

Oper. Der Name O. stammt aus dem Italienischen: Opera (in musica) bezeichnet aber nicht eigentlich das, was wir heute unter O. verstehen, sondern ganz allgemein Musikwerk, Komposition, unser Opus; der italienische Name der O. ist »dramma per musica«, erst die nähern Bezeichnungen »buffa«, »seria«, »semiseria« geben in Italien dem Wort Opera den Spezialsinn von O. Die Kunstform der O. oder, wie man seit Wagner lieber sagt, des »musikalischen Dramas« ist alt, stand bei den Griechen in hoher Blüte und ist vielleicht noch viel älter als die Blüte Griechenlands. Die Tragödien eines Äschylos, Sophokles, Euripides wurden musikalisch recitiert, die Chöre waren unisone Gesänge; leider fehlt uns jeder Anhalt, um uns von dem musikalischen Ausbau dieser Werke einen Begriff zu machen, da bis auf ein paar Takte Chormelodie aus dem »Orest« des Euripides (Papyrus »Erzherzog Rainer«) nichts davon erhalten ist. Das Zeitalter der Renaissance mit seinem Streben, die hohe Kunstblüte des griechischen Altertums wieder zu beleben, schuf das Musikdrama neu; die erste Frucht dieser Renaissancebestrebungen war die Chromatik (s. Chroma 1), welche die moderne Tonalität finden half, die zweite das musikalische Drama, die O. In der That war es ein Kreis gelehrter und fein gebildeter Männer, sozusagen ein ästhetischer Theezirkel, welcher theoretisch das Musikdrama neu konstruierte. Die Wiege der O. waren die Salons des Grafen Bardi (s. d.) zu Florenz. Eine Reaktion gegen die das Verständnis des Textes zuletzt völlig erstickende kontrapunktische Kunst der Niederländer war unausbleiblich und zeigte sich bereits in verschiedenartigen Symptomen; schon Josquin, mehr aber Orlando Lasso und Palestrina wandten sich einem schlichtern Satz wieder zu, und nicht nur in Rom, sondern auch in Venedig ging ein Abklärungsprozeß vor sich, welcher versprach, auch ohne eine gewaltsame Revolution die Kunst in neue Bahnen zu lenken (s. Gabrieli). Daß eine solche dennoch erfolgte, war weniger eine Naturnotwendigkeit als das Resultat philosophischen Räsonnements. Bardi, Vincenzo Galilei (der Vater Galileo Galileis), Pietro Strozzi, Girolamo Mei, Ottavio Rinuccini, Corsi u. a. waren die Männer, welche zwei talentvolle Musiker, Giulio Caccini und Jacopo Peri, dahin brachten, den Kampf mit dem Kontrapunkt aufzunehmen und eine neue Art Musik zu schaffen, die eine Wiederbelebung der antiken sein sollte, von der man damals noch weniger wußte als heute. Graf Bardi und Vincenzo Galilei gingen ihnen sogar mit dem ersten Beispiel voran. Die »neue Musik«, welche sie fanden, war der begleitete einstimmige Gesang, die Monodie. Den Anfang machten Sonette und Kanzonen, bald folgten kleine dramatische Szenen (Intermezzi), und 1594 wurde im Haus des Jacopo Corsi zum erstenmale eine wirkliche kleine O., »Dafne«, gedichtet von Rinuccini, komponiert von Peri und Caccini, aufgeführt unter unendlichem Jubel, daß nun der dramatische Stil der Alten wiedergefunden sei. Der Quell der neuen Musik floß zunächst spärlich genug, denn erst 1600 hören wir wieder von neuen Musikdramen, Peris »Euridice« und Caccinis »Rapimento di Cefalo«. Als aber Caccini 1602 einen Band monodischer Kompositionen in die Welt schickte, die berühmten »Nuove musiche«, fing es überall an zu gären; es dauerte nicht lange, so hatte der monodische Stil auch seinen Vertreter in Rom (Kapsberger), wo übrigens ungefähr gleichzeitig mit den Florentinern Viadana den begleitenden Sologesang für die Kirche gefunden (seine Kirchenkonzerte erschienen 1602, vgl. Generalbaß, Continuo) und der zuletzt in Florenz lebende Cavalieri die Kunstform des Oratoriums (s. d.) inauguriert hatte. Da Cavalieri (s. d.) 1600 bereits tot war, so liegt sogar der Gedanke nahe, daß er der erste Komponist im neuen Stiele war. Die Anfänge der Florentiner waren entsprechend ihrem abstrakten Ursprung, dürr und dürftig. Caccini rühmt sich sogar in der Vorrede seiner »Nuove musiche« einer »vornehmen Nichtachtung des Gesangs« (»nobile sprezzatura del canto«), deren er sich befleißigte, d. h. der Stile rappresentativo, wie man ihn nannte, mied zunächst geflissentlich eigentliche Melodie-

Digitized by Google

bildung, er wollte oder sollte nur natürliche musikalische Deklamation des Textes sein. Die von ganz andern Gesichtspunkten ausgehenden Kirchenkomponisten Cavalieri und Viadana waren dagegen nicht bis zur Abtötung des musikalischen Fleisches gegangen, und auch auf dem Gebiet der dramatischen Komposition dauerte es gar nicht lange, daß der gesunde musikalische Sinn der Italiener die bloßen Schemen der Florentiner mit lebendigem Blut anfüllte. Den ersten großen Schritt that Claudio Monteverde (s. d.), der erste Opernkomponist von Gottes Gnaden, ein wirkliches musikalisches Genie, der Vater der Kunst der Instrumentation, und die Entwickelung des begleiteten Gesangs in der Kirche durch Cavalieri, Viadana und später Carissimi brachte mehr und mehr den neuen Stil zur Vollendung und führte der O. neue Formen zu (Arie, Duett). Die bedeutendsten Geister neben Monteverde waren Cavalli und Cesti (vgl. auch Zanobi di Gagliano, Legrenzi, Rovetta und Pallavicino). Eine neue Epoche der O. beginnt mit Alessandro Scarlatti, dem Begründer der neapolitanischen Schule (s. d.); von ihm nimmt die italienische O. in dem Sinne, wie wir sie heute kennen, ihren Ausgang, das Zeitalter des bel canto beginnt, d. h. Caccinis edle Verachtung der Musik war vergessen, und die Melodie dominierte vollständig, der Sänger wurde die Hauptperson einer neuen O., der Komponist diente gar bald dem Sänger Diese Wandlung, welche die nächste Reaktion (durch Gluck) heraufbeschwor, war indes in ihren Anfängen, d. h. unter Scarlatti selbst und seinen nächsten Schülern, Leo, Durante und Feo, selbst noch immer Reaktion zu gunsten der berechtigten Ansprüche der Musik, welche erst in der Folge das Maß überschritten. Unterdessen hatte die O. auch im Ausland ihren Einzug gehalten. Mazarin berief schon 1645 eine italienische Operntruppe nach Paris, welche zunächst Sacratis »Finta pazza« sowie 1647 Peris »Euridice« aufführte und sich dauernd etablierte. Doch bereits 1650 begannen die Anfänge französischer Opernkomposition, und 1671 eröffnete Perrin (s. d.) mit königlichem Privileg die Nationaloper (Académie) und zwar mit Camberts »Pomone«. Wie der geborne Italiener, aber akklimatisierte Franzose Lully das Patent an sich brachte und so zum nominellen Schöpfer der französischen O. wurde, ist im Art. »Lully« ausgeführt. Die französische O. bedeutete gegenüber den Italienern schon eine neue Reaktion zu gunsten der Poesie; die Rhythmik und das Pathos der französischen Sprache prägten sich deutlich in ihr aus, und Koloratur war verpönt; diesen Prinzipien blieb auch Rameau treu. Es dauerte zwar nicht lange, daß die Italiener doch wieder in Paris durchdrangen und zwar mit der unterdes durch Logroscino und Pergolesi geschaffenen komischen O. (Opera buffa); eine italienische Buffonistentruppe bewirkte 1752 mit Pergolesis »Serva padrona« und »Maestro di musica«, daß sich Paris in zwei Heerlager spaltete: Buffonisten und Antibuffonisten (Verfechter der französischen Nationaloper); und als nach zwei Jahren die Italiener ausgewiesen wurden, entstand in Nachwirkung der Opera buffa die französische Opéra comique, deren erste wichtigste Repräsentanten Duni, Philidor, Monsigny und Grétry wurden. In Deutschland zog, abgesehen von der ganz vereinzelten Aufführung einer O.: »Dafne«, von Heinrich Schütz und Stadens »Seelewig« (1640), die O. 1678 ein und zwar zu Hamburg, wo von einer Anzahl wohlhabender Bürger ein öffentliches Theater begründet wurde (das erste öffentliche Theater Italiens war 1637 zu Venedig eröffnet worden, s. Monteverde); dasselbe bestand bis 1738 und machte Hamburg 50 Jahre hindurch zur musikalischen Metropole Deutschlands. Die bedeutendsten Komponisten der Hamburger O. sind: Theile, J. W. Franck, Strungk, Kusser, Keiser, Mattheson, Händel und Telemann. Italienische Operntruppen faßten unterdessen in Wien, München, Dresden, Stuttgart, Berlin, Braunschweig &c. Fuß und 1740 auch in Hamburg. Auch England erfreute sich kurze Zeit einer nationalen O. unter seinem größten Komponisten, H. Purcell (s. d.), der 39 Bühnenwerke schrieb, mit dessen Tode aber (1695) die Blüte schnell zu Ende war. Als Händel

Digitized by Google

nach London kam, stand die italienische O. längst in voller Blüte und ist bis heute noch nicht durch eine Nationaloper verdrängt worden. Die bedeutendsten Repräsentanten der italienischen O. bis zum Auftreten Glucks sind außer den schon genannten: der Deutsche Hasse, ferner Bononcini, Porpora, Duni, Vinci, Greco, Jomelli, Terradellas, Guglielmi, Sacchini, Traetta, Piccini; der letztere war es bekanntlich, den die Gegner Glucks in Paris auf den Schild erhoben. Ein unleugbarer Verjüngungs- und Neubelebungsprozeß der italienischen O. war die Schöpfung der Opera buffa gewesen; der schablonenhaften Mache der Opern über antike Süjets, welche schließlich nur noch ein schwacher Vorwand für die Gesangsevolutionen der primi uomini und prime donne abgab, trat hier wirkliches dramatisches Leben entgegen. Glucks Reform ging nur die Opera seria an; die komische O. trieb nicht zu verachtende Blüten in den Werken eines Paesiello, Cimarosa, gegen welche ein Mozart nicht anzukämpfen brauchte, an die er vielmehr anknüpfen konnte. Das unterdessen durch A. Hiller inaugurierte echt deutsche »Singspiel« bot ihm andre Vorlage und nationalen Boden. So schuf er, ausgerüstet mit einem Können und Wollen, das den Italienern fehlte, seine herrlichen Meisterwerke, die wir wohl als die deutsche komische O. bezeichnen dürfen. Noch einen großen Meister stellte Italien: Rossini, der im »Barbier« in einer Mozart fast ebenbürtigen Weise die italienische komische O. zur Vollendung brachte, während sein »Tell« dem Genre der französischen großen O. angehörte. Die ernsthaften, leidenschaftlichen Töne, welche Beethoven angeschlagen, nicht nur in seinem »Fidelio«, sondern auch in seinen Symphonien, übten einen nachhaltigen Einfluß auf das fernere Schaffen besonders der deutschen Opernkomponisten, der von Weber bis auf Wagner deutlich genug zu spüren ist. Die O. des 19. Jahrh. ist nicht mehr in Einem Zug zu verfolgen, vielmehr sind verschiedene nebeneinander bestehende Richtungen zu unterscheiden, zunächst die Weiterführung der volkstümlichen O. durch Aufnahme neuer nationaler Elemente, besonders aus dem Gebiet der Sage (Romantiker: Spohr, Weber, Marschner), sodann die Ausbildung der großen heroischen O. (Cherubini, Spontini, Meyerbeer, Halévy); daneben erwuchsen noch einige gesunde Werke auf dem Gebiet der komischen O. (Auber, Boieldieu, Lortzing, Nicolai), während die lyrische O. eines Gounod und A. Thomas schwer zu klassifizieren ist. Allein zu nennen ist endlich Richard Wagner, dessen Riesengeist zugleich den Romantizismus auf die höchste Potenz erhob und eine ähnliche Reaktion gegen das Überwuchern des Melodischen vollzog wie die Florentiner und Gluck, dabei aber die Mittel des musikalischen Ausdrucks in beispielloser Weise bereicherte. Der Vergleich eines Monteverde, Gluck und Wagner ist im höchsten Grad lehrreich für das Verständnis der Entwickelung der dramatischen Musik. — Über die Entwickelung der Formen, welche heute die O. zusammensetzen (Arie, Duett, Ensemble, Finale, Ouvertüre 2c.), vgl. die Spezialartikel.

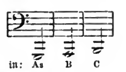
Opera (ital.), Werk; O. in musica, Musikwerk, Komposition, Oper; O. seria, ernste Oper; O. buffa, komische Oper; O. semiseria, eine Oper, die im allgemeinen ernst gehalten ist, aber komische Episoden hat.

Opéra (franz.), Oper. Die Franzosen unterscheiden grand O. oder einfach O., große Oper (in welcher durchweg gesungen wird), und O. comique (mit gesprochenem Dialog). Die beiden bedeutendsten Pariser Opernhäuser führen die Namen Opéra (Grand-O., Académie de musique) und O.-Comique, entsprechend ihrem Repertoire.
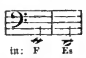
Operette, kleine Oper, d. h. entweder eine Oper von kurzer Dauer oder eine Oper im kleinen Genre, d. h. eine komische Oper oder ein Singspiel, in welchem Gesang und gesprochener Dialog wechseln, und endlich in neuester Zeit s. v. w. Opernburleske, Karikaturoper, in welcher die Handlung nicht nur scherzhaft, sondern niedrig-komisch oder parodistisch ist und auch die Musik jeden ernsthaften Affekt vermeidet, es sei denn, daß sie karikierend-pathetisch würde (Offenbach, Lecocq, Strauß u. a.).

Ophikleïde, das Baßinstrument der

Familie der Klappenhörner (Buglehörner mit Klappen), jetzt fast außer Gebrauch, wurde in verschiedenen Größen und Stimmungen gebaut: 1) als **Baßophikleïde** in C, B und As, Umfang 3 Oktaven und ein Halbton chromatisch von



ab; 2) als **Altophikleïde** in F und Es, Umfang derselbe, aber von



ab; 3) als **Kontrabaßophikleïde** in F und Es, Umfang nur $2^1/_2$ Oktaven, eine Oktave tiefer stehend als die Altophikleïde. Nur die Baßophikleïde war zeitweilig in allgemeinerm Gebrauch.

Opposita proprĭetas, s. Proprietas.

Opus, s. Op.

Oratorium (lat., ital. Oratorio), eigentlich s. v. w. Betsaal. Der Name O. für die bekannte halb dramatische, halb epische und lyrisch-kontemplative Kompositionsform rührt daher, daß in den Versammlungen des Oratorienvereins (vgl. Neri) musikalische Aufführungen stattfanden, anfänglich schlichte Hymnengesänge (laudi) von Animuccia und Palestrina, später eine Art Mysterien moralisierenden Inhalts mit Personifizierung abstrakter Begriffe (Vergnügen, Zeit, Welt rc.). Die erste (soviel wenigstens bekannt) im Oratorio aufgeführte derartige »rappresentazione« (storia, esempio, misterio), wie man sie herkömmlicherweise schon lange nannte und nicht etwa im Hinblick auf den Stile rappresentativo, war Cavalieris »Anima a corpo« (1600); das Neue daran war aber allerdings die Anwendung des Stile rappresentativo (recitativischer Gesang), der seinerseits jedoch seinen Namen daher erhalten hatte, weil er als der für dramatische Aufführungen (rappresentazioni), gleichviel ob weltliche oder geistliche, geeignete erkannt worden war; vgl. Oper. Die Instrumentalbegleitung (diese war ja die unerläßliche Bedingung des neuen Stils) bestand aus Cembalo, Chitarrone, Lira doppia (Kontrabaßviola), zwei Flöten und ad libitum Violine unisono mit der Sopranstimme. Die ersten Oratorien (der Name Oratorium wurde wohl allmählich gebräuchlich als Abkürzung für »rappresentazione per il [oder nel] oratorio«) waren also wirkliche szenische Aufführungen mit symbolischer Darstellung der Begriffe oder, wo es sich um die Darstellung einer biblischen Geschichte (azione sacra) handelte, mit agierenden Personen, so bei Kapsberger, Landi u. a. Erst bei Carissimi (s. d.) tritt die Partie des Erzählers (historicus) ein, und die szenische Aufführung fällt weg. Ihre Vollendung erhielt die Kunstform des Oratoriums durch Händel, dessen »Trionfo del tempo e del disinganno« beinahe bei Cavalieri anknüpft (wenigstens dem Süjet nach) und wirklich eine Allegorie der alten Art ist.

Orchester (Orchestra, »Tanzplatz«) hieß im Theater der Griechen der dem Publikum nächste Teil der Bühne, auf welchem sich der Chor bewegte; beim Versuch der Wiederbelebung der antiken Tragödie, welcher bekanntlich die Kunstgattung der Oper (s. d.) ins Leben rief, ging der Name auf den Raum über, den die begleitenden Instrumentenspieler einnahmen (zwischen Bühne und Publikum), und schließlich auf die Instrumentisten selbst. Bei den ersten musikdramatischen Versuchen der Florentiner (s. Bardi) waren zwar die Akkompagnisten hinter den Kulissen postiert, d. h. in ähnlicher Weise dem Publikum unsichtbar wie heute in dem tiefer liegenden O. nach Wagners Prinzip; der Schall der Instrumente wurde aber bei diesem Arrangement zu sehr abgedämpft, und wir dürfen annehmen, daß mit der Eröffnung des ersten öffentlichen Operntheaters (Venedig 1637) die Aufstellung der Musiker vor der Bühne eingeführt wurde. Heute nennt man jede Vereinigung einer größern Zahl von Instrumentenspielern zur Ausführung von Instrumentalwerken oder Vokalwerken mit Instrumentalbegleitung ein O. und unterscheidet je nach der Zu-

sammensetzung: Streichorchester (nur Streichinstrumente), Harmonieorchester (nur Blasinstrumente) und noch spezieller Blech- oder Messingorchester (Hornmusik, franz. fanfare). Das aus Blas- und Schlaginstrumenten zusammengesetzte O. nennt man Militärmusik oder Janitscharenmusik (türkische Musik). Das volle O. begreift Streich-, Blas- und Schlaginstrumente in sich; es ist entweder ein großes O. oder ein kleines O. Das kleine O. besteht außer dem Streichquintett (erste und zweite Violinen, Bratschen, Celli und Bässe) aus 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten (die sogar manchmal fehlen, z. B. in Mozarts Gmoll-Symphonie), 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und 2 Pauken (die manchmal auch fehlen); welche Fülle verschiedenartiger Klangfarben mit diesen bescheidenen Mitteln erzielt werden kann, beweisen die Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven hinlänglich. Treten zu den genannten noch 2 weitere Hörner und 2 oder 3 Posaunen, so heißt das O. schon das große und ist (mit oder ohne Pickelflöte) das eigentliche Symphonieorchester, wie es nicht nur Beethoven in seinen großen Symphonien, sondern auch die nachbeethovenschen Symphoniker (Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Rubinstein, Volkmann, Raff, Brahms) bis auf den heutigen Tag festgehalten haben. Erheblich erweitert ist dagegen das große O. der neuern Oper, der neuern Messe, überhaupt der neuern Chormusik mit O. und der Programmsymphonien. Das Streben nach Charakteristik und besonderm Effekt, täuschender Tonmalerei ꝛc. hat die Komponisten veranlaßt, für alle diese Arten illustrierender Instrumentalmusik immer neue Klangfarben aufzusuchen, und wir finden daher außer den genannten Instrumenten noch: Englischhorn, Baßklarinette, Kontrafagott, Baßtuba, Harfe, große und kleine Trommel, Becken, Triangel, Glockenspiel (Stahlstabharmonika), manchmal auch Orgel ꝛc. Berlioz fordert für das Tuba mirum seines riesenhaften Requiems: 4 Flöten, 2 Oboen, 2 C-Klarinetten, 8 Fagotte, 4 Hörner in Es, 4 Hörner in F, 4 Hörner in G, 4 Cornets à pistons in B, 2 F-Trompeten, 6 Es-Trompeten, 4 B-Trompeten, 16 Tenorposaunen, 2 C-Ophikleïden, 2 B-Ophikleïden, 1 Monstre-(Kontrabaß-)Ophikleïde à pistons, 8 Paar Pauken, 2 große Trommeln und ein sehr stark besetztes Streichorchester (18 Kontrabässe). Diese ungeheuerliche Anforderung steht allerdings einzig in ihrer Art da. Das großartigste Opernorchester ist das Wagners in den »Nibelungen«: stark besetztes Streichorchester, 6 Harfen, 3 große Flöten, 1 Pickelflöte, 3 Oboen, 1 Englischhorn, 3 Klarinetten, 1 Baßklarinette, 3 Fagotte, 8 Hörner, 4 Tuben (1 Tenor-, 2 Baß-, 1 Kontrabaß-), 3 Trompeten, 1 Baßtrompete, 2 Tenorposaunen, 1 Baßposaune, 1 Kontrabaßposaune, 2 Paar Pauken, Becken, Triangel, große und kleine Trommel. In den frühern Opern Wagners beschränkt sich die Vergrößerung des Symphonieorchesters auf die dreifache Besetzung der Holzbläser und Trompeten sowie die Einführung von Englischhorn, Baßklarinette, Baßtuba, Harfe und einigen Schlaginstrumenten. Bei den andern Opernkomponisten fällt meist die dreifache Besetzung der Holzbläser und Trompeten fort. Daß in der That für die Illustrationsmusik Reichtum an Klangfarbe Bedürfnissache ist, beweist das O. Monteverdes im »Orfeo« (1607): 2 Gravicembani (Clavicembali), 2 Contrabassi da Viola, 10 Viole da braccio, 1 Arpa doppia (Baßharfe, große Harfe), 2 Violini piccioli alla francese (Quartgeigen, eine Oktave höher stehend als die Bratsche), 2 Chitarroni, 2 Organi di legno (Positive), 1 Regale, 3 Bassi da Gamba, 4 Tromboni, 2 Cornetti (Zinken), 1 Flautino alla 22da (im 1-Fußton, also Flageolett), 1 Clarino (Diskanttrompete) u. 3 Trombe sordine (gedämpfte Trompeten). Monteverdes Nachfolger reduzierten freilich aus Rücksicht auf die Singstimmen den Bläserchor bald, und Legrenzi schrieb nur für: 8 Violini, 11 Violette, 2 Viole da braccio, 3 Violoni, 4 Tiorbi, 2 Cornetti, 1 Fagotto und 3 Tromboni. Die Deutschen hatten und behielten eine größere Vorliebe für Blasinstrumente; so besteht Bachs O. aus den vier Gruppen: Streichorchester, Oboen und Fagott, Zinken und Posaunen, Trompeten (Hörner) und Pau-

Digitized by Google

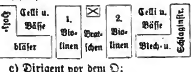
ken. Die Instrumente mit gerissenen Saiten verschwanden mehr und mehr (Lauten, Theorben rc.), jetzt ist die Harfe ihr einziger Repräsentant; das pizzicato der Streichinstrumente ist aber ein schlechter Ersatz. Wir sind heute auf dem Weg, die Familien der einzelnen Blasinstrumente in der Art zu vervollständigen, daß jedes durch ein vollständiges Stimmwerk vertreten ist, wie im 16. Jahrh. (s. Akkord). Wir haben die Flöte in zweierlei Größe (die Altflöte wird gewiß nicht ausbleiben), die Oboe in Sopran- und Altlage, dazu für Baß- und Kontrabaßlage das Fagott, die Klarinette in Sopran-, Alt- und Baßlage, neben der Trompete die Baßtrompete, neben der Baßtuba die Tenortuba rc. Der Unterschied ist nur, daß wir alle diese Instrumente zu einem gewaltigen O. vereinigen, während man im 16. Jahrh. fast nur vierstimmig mit Instrumenten derselben Familie musizierte.

Die für die Aufstellung des Orchesters maßgebenden Gesichtspunkte sind: 1) Vereinigung der Instrumente, welche als ein besonderer Chor behandelt zu werden pflegen und daher häufig vom Dirigenten gemeinsame Zeichen erhalten; 2) möglichste Verschmelzung der gesamten Klangmasse. Von letzterm Gesichtspunkt aus ist das Arrangement vorzuziehen, welches jede Gattung von Instrumenten über die ganze Breite des Orchesterraums verteilt (a); werden in der einen Ecke die Holzbläser und in der andern die Blechbläser aufgestellt (b), so wirken sie als Cori spezzati (getrennte Chöre), was allerdings ebenfalls häufig erwünscht ist, besonders wenn die verschiedenen Gruppen einander antworten. Auch eine strahlenförmige Aufstellung (c) hat ihre Vorzüge, welche keine Gruppe weiter vom Dirigenten wegrückt. Die drei Arten sind:

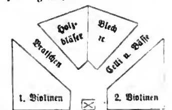
a) Dirigent (⊠) vor dem O:



b) Dirigent hinter dem O. (Theaterorchester):



c) Dirigent vor dem O:



Die bessere Verschmelzung des Gesamtklangs erzielt man in neuester Zeit durch die von Wagner in Baireuth zuerst praktisch versuchte Tieferlegung des Orchesterraums, welche das Orchester vollständig den Blicken der Zuschauer entzieht.

Orchestik, (griech.), Tanzkunst; Orchesographie, die Lehre von der Tanzkunst mittels graphischer Darstellungen, s. Choreographie.

Orchestrieren, s. v. w. instrumentieren.

Orchestrion nannte zuerst Abt Vogler (s. d.) seine auf Reisen mitgeführte Zimmerorgel; heute versteht man unter O. ein mechanisches Musikwerk (erfunden von Fr. Th. Kaufmann) mit starken Zungenstimmen, welche mit Hülfe verschieden gestalteter blecherner Aufsätze den Klang der Blasinstrumente des Orchesters ziemlich täuschend nachahmen und jetzt vielfach in Kaffeegärten rc. ein wirkliches Orchester vertreten. Vgl. Apollonikon und Pansymphonikon.

Ordenstein, Heinrich, geb. 7. Jan. 1856 zu Worms, 1871—75 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Coccius, Reinecke, Jadassohn, Richter, Paul), nahm nach einer Konzerttour mit Frau Peschka-Leutner und Leop. Grützmacher einen längern Studienaufenthalt in Paris, spielte 1878 in Leipzig mit großem Erfolg das Dmoll-Klavierkonzert von Rubinstein, war 1879—81 Musiklehrer am Pensionat der Gräfin Rehbinder zu Karlsruhe und 1881—82 Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin, zwischendurch immer wieder

konzertierend. 1884 begründete er unter dem Protektorat der Großherzogin von Baden das Konservatorium zu Karlsruhe, das sich schnell entwickelte. Die Jahresberichte des Konservatoriums enthalten wertvolle Aufsätze von Ordensteins Feder.

Ordre (franz.), Reihe, s. v. w. Suite (bei Couperin).

Organ (engl., spr. organ), Orgel.

Organicen, s. v. w. Organist (v. lat. organum, »Orgel«, und canere, »singen«, »musizieren«).

Organista (lat.), Orgelspieler, Organist; in mittelalterlichen Schriften über Musik s. v. w. Komponist, da Organum die älteste Art des mehrstimmigen Satzes und später (bis ins 13. oder 14. Jahrh.) der Name einer besondern Setzweise war. Vgl. Organum 2).

Organistrum, s. Drehleier.

Organoedus (griech.), Organist.

Organographie (griech.), Beschreibung musikalischer Instrumente.

Organum, 1) griech. *Ὄργανον*, bedeutet zunächst nur Werkzeug (Organ), spezieller aber Musikinstrument und dann das »Instrument der Instrumente«, die Orgel (s. d.). — 2) Die älteste und primitivste Art mehrstimmigen Musizierens, bestehend in einer fortgesetzten Parallelbewegung der Stimmen in Oberquinten oder Unterquarten (auch Diaphonie genannt). So entsetzlich dem heutigen Musiker der Gedanke einer derartigen Musik erscheint, so ist dieselbe doch nicht nur ein historisches Faktum, sondern auch das durchaus natürliche Übergangsglied zur eigentlichen mehrstimmigen Musik. Das O. war eigentlich noch nicht wirkliche Mehrstimmigkeit, sondern Quintenverdoppelung, der natürlichste weitere Schritt von der längst im Altertum geübten Oktavenverdoppelung der Stimmen, führte aber, als man anfing die Organalstimmen zu diminuieren (vgl. Orgelpunkt), bald zur Erfindung des Diskantus (s. d.). Doch hielt sich der Name O. noch längere Zeit, nachdem bereits der 3- und 4stimmige Satz aufgekommen und das alte Prinzip des O. stark modifiziert worden war. — Eine glückliche Lösung des bisher schwierigen Problems der Eliminierung der falschen (übermäßigen) Quarten und (verminderten) Quinten aus dem O. wie es Pseudo-Hucbald beschreibt, veröffentlichte Spitta in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1890.

Orgel (lat. Organum, franz. Orgue, engl. Organ). Die O. ist ein Blasinstrument von gewaltigen Dimensionen, sowohl hinsichtlich ihrer räumlichen Ausdehnung als auch ihres Tonumfangs. Man kann sie mit gleichem Recht als eine Zusammensetzung aus sehr vielen Blasinstrumenten definieren und sie dem Orchester vergleichen, von dem sie sich aber dadurch unterscheidet, daß zwei Menschen genügen, sie zum Tönen zu bringen, einer zum Greifen und einer zum Blasen. Trotz der manchmal ungeheuern, jedenfalls immer sehr großen Dimensionen des Instruments ist es durch eine komplizierte Mechanik ermöglicht, daß ein Mensch die nach Hunderten oder Tausenden zählenden Klappen (Ventile), welche die Tonhöhe regulieren, beliebig öffnen und schließen kann; dagegen ist es freilich unmöglich, daß ein Mensch mittels seiner Lunge so viel Luft komprimiere, wie erforderlich ist, um das Riesen-instrument anzublasen; vielmehr sind Luftpumpen angebracht und Mechanismen, mittels deren die eingepumpte Luft beliebig komprimiert und auf die Pfeifen geleitet wird, welche ertönen sollen. Die drei Hauptteile der O. sind daher: das Pfeifwerk, der Anblasemechanismus (Bälge, Kanäle, Windkasten, Windladen) und das Regierwerk, d. h. der Mechanismus, welcher dem Winde den Zugang zu den einzelnen Pfeifen öffnet (Klaviere, Traktur, Registerzüge). Die Pfeifen zerfallen in eine Anzahl Gruppen, Stimmen oder Register genannt, jedes Register vereinigt Pfeifen verschiedener Größe, aber gleicher Konstruktion und Klangfarbe, d. h. ein Register stellt eigentlich ein einziges Blasinstrument dar; da verschiedenartiges Anblasen derselben Pfeifen zur Erzielung verschieden hoher Töne hier undenkbar ist, wo nicht die Lippen und Lunge des Bläsers thätig sind sondern ein toter Mechanismus, so giebt jede Pfeife nur einen Ton, und es sind daher so viele Pfeifen wie Töne erforderlich, und eine O. mit nur einem einzigen Register müßte doch mindestens so viel Pfeifen haben wie die Klaviatur Tasten. Die zu derselben

Digitized by Google

Stimme gehörigen Pfeifen sind auch räumlich so aufgestellt, daß sie alle zusammen in Mitwirkung gezogen oder ausgeschlossen werden können und zwar durch die sogen. *Registerzüge*; das Herausziehen (Anziehen) der rechts und links vom Spieler aus der O. hervorstehenden *Registerstangen* öffnet dem Winde den Zugang zu den Pfeifen der betreffenden Stimmen so weit, daß es nur noch der Öffnung eines kleinen Ventils durch den Niederdruck einer Taste bedarf, um den betreffenden Ton zum Ansprechen zu bringen; das Hineinschieben (Abstoßen) der Registerstange (der ganze Spielraum der Bewegung beträgt etwa einen Zoll) setzt die Stimmen außer Thätigkeit (vgl. Windkasten und Windladen). An neuern Orgeln finden sich noch besondere Vorrichtungen, um eine Anzahl Stimmen gleichzeitig anzuziehen oder abzustoßen (s. Kombinationspedale). Nicht das ganze Pfeifwerk einer O. wird aber durch Eine Klaviatur regiert, vielmehr hat auch die kleinste O. zwei *Manuale* (mit den Händen gespielte Klaviaturen) und ein *Pedal* (Klavier für die Füße); die größten Orgeln haben bis 5 Manuale und 2 Pedale. Für jede Klaviatur sind besondere Stimmen disponiert, die Verkoppelung (s. Koppel) mehrerer oder aller Manuale oder des Pedals und des Hauptmanuals ermöglicht aber die Zusammenbenutzung der zu verschiedenen Klavieren gehörigen Stimmen. Die O. ist eines ausdrucksvollen Spiels nicht fähig (vgl. aber Harmonium und Crescendo), sondern kann die Tonstärke nur abstufen durch Anziehen oder Abstoßen von Registern oder durch Übergang auf ein andres Manual; das Charakteristische des Orgeltons ist daher eine starre Ruhe.

In die Details der Konstruktion der O. überzugehen, verbietet hier der Raum; wir verweisen auf die zahlreichen Schriftchen über die Struktur der O. (von Töpfer, Schlimbach, Seidel, Sattler, Heinrich, Ritter, Wilke, Kuntze u. a., auch Riemanns »Katechismus der Orgel«). Hier nur noch einige Bemerkungen über die verschiedenen *Stimmen* der O. Man unterscheidet zunächst hinsichtlich der Art der Tonerzeugung *Labialstimmen* (*Flötenwerke*) und *Zungenstimmen* (*Schnarrwerke*). Vgl. darüber Blasinstrumente, Labialpfeifen, Zungenpfeifen. Hinsichtlich der Tonhöhe (s. Fußton), welche die Pfeifen eines Registers geben, unterscheidet man *Grundstimmen* (*Hauptstimmen*) und *Hilfsstimmen*; eine Grundstimme giebt für die Taste c immer den Ton c, aber nur bei den 8'- (acht Fuß-) Stimmen, welche *Kern-* und *Normalstimmen* heißen, das c derselben Oktave (d. h. auf Taste groß C den Ton groß C, auf Taste eingestrichen c [c̄ oder c'] den Ton eingestrichen c ꝛc.); die *Oktavstimmen* oder *Seitenstimmen* geben dagegen eine höhere oder tiefere Oktave. Den Hauptfonds des Orgeltons geben die *Kernstimmen*, welche deshalb in größerer Zahl vertreten sein müssen als jede andre Fußgröße (d. h. als etwa die 16füßigen oder 4-, 2- und 1füßigen Stimmen); die Kernstimmen gruppieren sich wiederum um die eigentlichste Hauptstimme: *Prinzipal* 8' (s. Prinzipal), die älteste Orgelstimme, welche vor 1000 Jahren ungefähr ebenso konstruiert wurde wie heute. Für das *Pedal* ist Prinzipal 16 Fuß die eigentliche Kernstimme, da das Pedal eine Oktave tiefer klingen muß, als es notiert wird; doch haben kleinere Orgeln häufig statt Prinzipal 16 Fuß ein Gedackt 16 Fuß, große aber sogar Prinzipal 32 Fuß. Die *Hilfsstimmen* (s. d.) sind wie die höhern Oktavstimmen nur zur Verstärkung des Klanges da, sie geben Obertöne der Kernstimmen; man unterscheidet *einfache* Hilfsstimmen und *gemischte*. Sämtliche Hilfsstimmen sind Labialstimmen und haben Prinzipalmensur. *Halbe Stimmen* nennt man solche, welche nur für eine Hälfte der Klaviatur disponiert sind, wie z. B. Oboe, welche nur Diskantstimme ist und durch die Baßstimme Fagott ergänzt wird. *Überführte Stimmen* sind solche, welche im Baß keine eignen Pfeifen haben, sondern die einer andern Stimme benutzen (ohne Zuthun des Spielers). Eine O. ohne Pedal und nur mit Labialpfeifen besetzt heißt *Positiv*, eine ebensolche nur mit Zungenstimmen *Regal*. Die äußere Umkleidung der O. heißt *Gehäuse*, die vordere Fassade, welche durch die schönsten Prinzipalpfeifen als Prunkstücke geziert wird, *Prospekt*. Bei manchen Orgeln liegen die Klaviaturen mit den Register-

Digitized by Google

zügen nicht in einer Nische des Orgelgehäuses, sondern mehr oder weniger weit ab von demselben in einem frei stehenden Kasten, welcher **Spieltisch** heißt. Über andre Bezeichnungen, besonders aber über den Klangcharakter der einzelnen Orgelstimmen, vgl. die Spezialartikel.

Eine befriedigende **Geschichtschreibung** der O. fehlt noch, wenn auch schon wiederholt Anläufe dazu genommen wurden (Bedos, Hamel, Rimbault, Sponsel, Antony, in neuester Zeit Wangemann, Ritter u. a.). Der Ursprung der O. reicht ins Altertum zurück; ihre Vorfahren sind die Sackpfeife und Panspfeife. Doch finden wir schon wirkliche Orgeln mit Winderzeugung durch Luftpumpen (Bälge) und Komprimierung der Luft durch Druck (Wasser) und Spiel mittels einer Art Klaviatur im 2. Jahrh. v. Chr.; als Erfinder dieser sogen. Wasserorgel (Organum hydraulicum) wird Ktesibius (170 v. Chr.) genannt; wir besitzen eine Beschreibung dieses Instruments durch seinen Schüler Heron von Alexandria (griechisch und deutsch in Vollbedings Übersetzung des Bedos de Celles). Das Wasser war durchaus kein notwendiger Bestandteil dieser Art Orgeln, und es scheint, daß man in der Folge Orgeln mit und ohne Wasserdruck in Griechenland und Italien baute. Wir haben eine griechische Beschreibung einer O. des Kaisers Julian Apostata (4. Jahrh.), eine andre bei Cassiodor (in der Erklärung des 150. Psalms) eine bei St. Augustin (zu Psalm 56, XVI), welche wertvolle Details beibringen; auch mehrere alte Abbildungen (Reliefs) beweisen, daß die O. im Abendland schon bekannt war, ehe Kaiser Konstantin Kopronymos 757 dem König Pippin eine zum Geschenk machte. Jene ältesten Orgeln waren sehr klein und hatten in der Regel nur 8, höchstens 15 Pfeifen (1—2 Oktaven diatonisch), welche genau so konstruiert waren wie die heutigen Prinzipalpfeifen, aber anfänglich aus Kupfer oder Erz. Im Verlauf des 9. Jahrh. scheint der Bau dieser kleinen Orgeln durch die Mönche, besonders in Deutschland und Frankreich sehr eifrig betrieben worden zu sein; die Instrumentchen wurden bei Gesangunterricht verwendet, ihr Umfang war von c bis c' (die längste Pfeife 4 Fuß). Die Klaviatur bestand in aufrecht stehenden Holzplättchen, auf denen die Buchstabennamen der Töne (A B C D E F G A) geschrieben waren; der Spieler öffnete dem Winde den Zugang durch Zurückklappen dieser Plättchen; die Pfeife klang dann so lange, bis er das Plättchen wieder emporbrückte (vgl. den vom Herausgeber dieses Lexikons gegebenen nähern Nachweis in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« 1879, Nr. 4—6: »Orgelbau im frühen Mittelalter«). Um 980 stand zu Winchester schon eine O. mit 400 Pfeifen und 2 Klavieren, die von zwei Spielern gespielt wurde (jedes Klavier zu 20 Tasten [der Umfang des Guidonischen Monochords] mit 10 Pfeifen für jede Taste, in der Oktave und Doppeloktave mehrfach besetzt). Von Mixturen weiß aber jene Zeit noch nichts. Die Scheidung des Pfeifenwerks im Register scheint im 12. Jahrh. vor sich gegangen zu sein. Die Orgeln des 4. bis 11. Jahrh. hatten eine sehr leichte Spielart; dagegen wurde nach Einführung einer komplizierten Mechanik, welche die gewaltige Vergrößerung des Instruments bedingte, die Spielart im 13. bis 14. Jahrh. so schwer, daß die Tasten mit den Fäusten geschlagen oder mit den Ellbogen heruntergestemmt werden mußten. Die Einführung der **Zungenpfeifen** (Schnarrwerke) erfolgte im 15. Jahrh.; die Erfindung des Pedals um 1325 in Deutschland. Über die jahrhundertelang übliche eigentümliche Notenschrift für die O. vgl. Tabulatur; über weitere Erfindungen und Verbesserungen im Orgelbau s. die Spezialartikel. Berühmte **Orgelbauer** älterer und neuerer Zeit sind: Esajas Compenius, Arp Schnitzker, Zacharias Hildebrand, die Trampeli, die Silbermann, Hering, Gasparini, Daublaine-Collinet, Cavaillé-Coll, Schulze, Buchholz, Merklin und Schütze, Ladegast, Walcker, Reubke 2c. Hervorragende **Meister** des Orgelspiels und der Orgelkomposition: Paumann, Schlick, Buus, Palr, Merulo, Frescobaldi, Froberger, Buxtehude, Sweelinck, Pachelbel, Reinken, Schein, Scheidt, Scheidemann, die Familie Couperin, Familie Bach, Marchand, Schröter, Türck, Kittel, Knecht, Rinck, Vogler, Bierling, Séjan, Serassi, Bastiaans, Adams, J. G. Schneider, Töpfer, Engel, Ritter, Merkel,

Best, Thiele, Faißt, Haupt, Saint-Saëns, Volkmar, Guilmant ꝛc. Von den Werken über Struktur und Behandlung der O. sind die wichtigsten: M. Prätorius' »Syntagma musicum« (3. und 4. Teil des zweiten Bandes, 1619), Adlungs »Musica mechanica organoedi« (1768), Bedos de Celles' »L'art du facteur d'orgues« (1766—78, 3 Bde.), Töpfers »Lehrbuch der Orgelbaukunst« (1855, 2 Bde., 2. Aufl. von Max Allihn, 1888) und einige kleinere Werke desselben Autors, J. Hopkins' »The organ, its history and construction« (1855); vgl. auch Schlimbach, J. J. Seidel, A. G. Ritter, C. F. E. Richter ꝛc. Einen »Führer durch die Orgel-Litteratur« verfaßte B. Kothe mit Th. Forchhammer (1890).

Orgelmetall, eine Mischung von Zinn und Blei, aus welcher die metallenen Labialpfeifen gefertigt werden. Das Metall ist schlecht, wenn das Blei in der Mischung überwiegt, und um so besser, je mehr Zinn es enthält. Zu den Prospektpfeifen nimmt man des schönen Aussehens wegen womöglich ganz reines Zinn (16lötiges; diese Bezeichnungen sind übereinstimmend mit den bekannten früher für das Silber üblichen). Die Mischung von $^3/_4$ Zinn und $^1/_4$ Blei (12lötig) heißt bei den Orgelbauern Probezinn. Das Überwiegen des Zinns befördert Kraft und Helle des Klanges und ist besonders für die Prinzipale notwendig.

Orgelpunkt (franz. Pédale [das aber auch s. v. w. Fermate ist] oder Point d'orgue, engl. Pedal point [die Fermate heißt englisch Pause]), nennt man einen lang ausgehaltenen Baßton, über welchem die Harmonien bunt wechseln, besonders kurz vor dem Schluß einer Komposition, wo der O. in der Regel über der Quinte der Tonart auftritt, gewöhnlich mit dem Quartsextakkord beginnend. Der O. dieser Art ist schon alt. Franko von Köln (12.—13. Jahrh.) erwähnt ihn in der »Ars cantus mensurabilis« (Gerbert, »Script.«, III; Coussemaker, »Script.«, I): »usque ad notam penultimam, ubi non attenditur talis mensura, sed magis est ibi organicus punctus« (Kap. 11). Organicus punctus heißt nämlich eine Note von unbestimmt langer Geltung, wie beim Organum (s. d.) des 12. Jahrh., wo über einem Tenor aus dem Choral floriert kontrapunktiert wurde und die Noten des Tenors als Longae notiert wurden, aber eine ganz verschieden lange, meist viel längere Geltung hatten, die nicht geregelt war, sondern sich ganz nach dem Kontrapunkt richtete, den der Sänger des Tenors (resp. der Spieler; denn wahrscheinlich wurde bei dem alten Organum die Orgel zur Mitwirkung herangezogen) natürlich auch vor Augen haben mußte. Bedingung der guten Wirkung eines Orgelpunkts ist, daß er zu Anfang und zu Ende gut tonal ist, während er in der Mitte sich ganz frei durch fremde Harmonien bewegen kann. Seine ästhetische Bedeutung ist die einer Verzögerung der Konsonanz des Durakkordes des Baßtons, d. h. im Grunde dieselbe wie die des Quartsextakkords auf der Dominante, welcher als der eigentliche Keim des Orgelpunkts anzusehen ist.

Orgeltabulatur, s. Tabulatur 2.

Orgelwolf, s. Heulen.

Orgeni, Aglaja (anagrammatischer Bühnenname von Anna Maria Aglaja von Görger St. Jörgen), vortreffliche Koloratursängerin, geboren 17. Dezember 1843 bei Tismenice im Samborer Kreis (Galizien), Schülerin von Frau Viardot-Garcia in Baden-Baden, 1865—1866 an der Berliner Hofbühne engagiert, in der Folge viel auf Gastspieltouren, seit 1886 Gesanglehrerin am Dresdener Konservatorium.

Orgue expressif (franz.), siehe Harmonium.

Oriana ist der Name, unter welchem die Königin Elisabeth von England in einem Band Madrigale englischer Komponisten gefeiert wurde: »The triumphs of O.« (1601), herausgegeben von Morley.

Orlandi, Fernando, Opernkomponist und Gesanglehrer, geb. 1777 zu Parma, gest. 5. Jan. 1848 in Parma; schrieb 26 Opern für italienische Bühnen, wandte sich aber von der Bühne ab, als Rossinis aufgehender Stern alle verdunkelte. O. war als Gesanglehrer zuerst an der Pagenschule zu Mailand, seit 1809 am

dortigen Konservatorium, seit 1828 an der Münchener Musikschule.

Orlandini, Giov. Maria, ital. Opernkomponist, geboren ca. 1690 in Bologna, schrieb 29 Opern hauptsächlich für Venedig (auch Bologna, Florenz rc. 1708 bis 1745), auch Oratorien (»Judith«, »Esther«, »Joas«).

Orlandus Lassus, s. Lasso.

Orlow, Gregor Wladimir, Graf, geb. 1777, gest. 4. Juli 1826 in Petersburg; schrieb: »Essai sur l'histoire de la musique en Italie« (1822, 2 Bde.; deutsch von Ad. Wagner als »Entwurf einer Geschichte der italienischen Musik«, 1824), eine wertlose Kompilation.

Ornamente, s. v. w. Verzierungen (s. d.).

Ornithoparchus (gräzisierter Name für Vogelsang), Andreas, scheint ein bewegtes Leben geführt zu haben, da er viel von seinen Reisen durch Deutschland, Österreich, Ungarn und Rußland spricht; nach dem Album der Akademie zu Wittenberg war er zu Memmingen geboren und um 1516 Magister artium in Tübingen. Sein einziges uns erhaltenes Werk ist: »Musicae activae micrologus« (1517, neue Ausgaben 1519, 1521, 1533, 1535, 1540; engl. von Dowland, 1609), eins der besten theoretischen Werke des 16. Jahrh. (vgl. den Kommentar von J. W. Lyra in den Monatsh. f. Mus.-Gesch. 10. Bd. S. 105).

Orphéon (spr. orféong) ist der allgemeine Name der Männergesangvereine in Frankreich, dasselbe, was bei uns Liedertafel ist. Besondere Verdienste um die Einführung des Gesangunterrichts an den Volksschulen in Paris hat Bocquillon-Wilhem (1818). 1835 wurde dieser Gesangunterricht obligatorisch, und es wurden gleichzeitig Gesangvereine für die Arbeiterklassen eröffnet; die Einrichtung fand begeisterte Aufnahme, und 1852 wurde Gounod Generaldirektor sämtlicher Pariser Orphéons, und als er das Amt 1860 niederlegte, wurde Bazin Dirigent für das linke und Pasdeloup für das rechte Seineufer. 1873 wurde Bazin alleiniger Dirigent und 1878 Dannhauser sein Nachfolger. Frankreich hatte schon 1881 etwa 1500 Orphéons mit über 60,000 Mitgliedern (Orphéonistes); mehrere Musik-Zeitungen vertreten speziell die Interessen dieser Vereine, welche auch in ihrer Gesamtheit als O. (etwa dasselbe wie unser »Deutscher Sängerbund«) bezeichnet werden.

Orpheus, der sagenumwobene Sänger der griechischen Vorzeit, soll zur Zeit des Argonautenzugs (1350 v. Chr.) gelebt und diesen selbst mitgemacht haben. O. war nicht nur ein gewaltiger Sänger zur siebensaitigen Kithara, sondern der Begründer einer besondern mystischen Sekte, der sogen. Orphiker, welche den Dionysos Zagreus verehrte, durch eine lange Reihe von Jahrhunderten bestand und ihre eigne Litteratur hat. Vgl. Gottfr. Hermann, Orphica (1805).

Orthographie. Die musikalische O. ist eine ziemlich komplizierte Disziplin, die zum Teil recht im argen liegt. Viele Komponisten schreiben aus echtem musikalischem Instinkt orthographisch, andre zufolge der Beobachtung verkehrter oberflächlicher Regeln unorthographisch. Orthographische Fehler können z. B. gemacht werden: 1) hinsichtlich der rhythmischen Tonwertzeichen, besonders im Klavierstil, wenn einer Note ein zu langer Wert gegeben wird, so daß sie in einen andern Akkord hineinragt, zu dem sie doch nicht als Dissonanz Stellung hat, der vielmehr eine Note enthält, zu welcher der betreffende Ton fortschreiten müßte — 2) hinsichtlich der harmonischen Verhältnisse. Hier kommen die Fehler im freien wie im gebundenen Stil gleich oft vor; sie bestehen in der Substitution einer enharmonisch-identischen Note, z. B. cis für des, e für fes u. s. f. Gegen die orthographischen Fehler dieser Art seit nur wirkliches harmonisches Verständnis. Man muß sich gewöhnen, jederzeit sich bewußt zu sein, im Sinn welches Dur- oder Mollakkords eine Passage oder ein dissonanter Akkord aufgefaßt wird, und welcher Art die Fortschreitung von diesem zum folgenden ist; nur dann kann man wirklich orthographisch schreiben. Die meisten Fehler werden in der chromatischen Tonleiter (s. d.), überhaupt in chromatischen Durchgängen gemacht. Hauptregel ist da: ein zu den zu Grunde liegenden (Dur- oder Moll-)Akkord gehöriger Ton

darf niemals enharmonisch verwechselt geschrieben werden.

Ortigue (spr. -tigh), Joseph Louis d', Musikschriftsteller, geb. 22. Mai 1802 zu Cavaillon (Vaucluse), gest. 20. Nov. 1866 in Paris; beschäftigte sich besonders mit der Geschichte der Kirchenmusik und wurde mehrfach von der französischen Regierung mit darauf bezüglichen Arbeiten beauftragt. Seine wichtigsten Schriften sind: »De la guerre des dilettanti, ou de la révolution opérée par M. Rossini dans l'opéra français« (1829); »Le balcon de l'opéra« (1833; eine Sammlung von Feuilletons, die er vorher für verschiedene Zeitungen geschrieben); »De l'école italienne et de l'administration de l'académie royale de musique à l'occasion de l'opéra de M. Berlioz« (1839, über Berlioz' »Benvenuto Cellini«), auch unter dem Titel: »Du théâtre italien et de son influence sur le goût musical français (1840); »Abécédaire du plain-chant« (1841); »Palingénésie musicale« und »De la mémoire chez les musiciens« (Separatabzüge von Artikeln in der »Revue et Gazette musicale«); »Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant« (1854, zum Teil mit Nisard); »Introduction à l'étude comparée des tonalités et principalement du chant grégorien et de la musique moderne« (1853); »La musique à l'église« (1861); »Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant« (1856, mit Niedermeyer; 2. Aufl. 1876). O. begründete 1857 mit Niedermeyer die Musikzeitung »La Maîtrise« (für Kirchenmusik) und redigierte sie 1858—60 allein; 1862 nahm er sie wieder auf als »Journal des Maîtrises, revue du chant liturgique et de la musique religieuse« (nur ein Jahrgang). Außerdem war er Mitarbeiter der »Gazette musicale«, »France musicale«, »Revue de musique ancienne et moderne« des »Ménestrel« und mehrerer politischen Zeitungen, schrieb auch mancherlei nicht auf die Musik Bezügliches. In jüngern Jahren schwärmte O. für Berlioz' Requiem, später bekämpfte er alle Instrumentalmusik in der Kirche.

Orto, Giovanni de, mit dem Zu- oder Beinamen Marbriano, bedeutender Kontrapunktist um die Wende des 15.—16. Jahrh., von dem Petrucci ein Buch Messen (»Misse de O.«, 1505), ein 4stimmiges Ave Maria, elf 4stimmige Chansons im »Odhecaton« (1500—1503) und eine Lamentation in dem »Lamentationum Jeremiae prophetae liber I« (1506) druckte. Einige Messen im Manuskript liegen auf der päpstlichen Kapellbibliothek in Rom, die Messe »Mi-Mi« und einige Stücke auf der Wiener Hofbibliothek, ein paar Motetten und Chansons sind im Privatbesitz.

Osborne (spr. -born), George Alexander, Pianist und Salonkomponist, geb. 24. Sept. 1806 zu Limerick in Irland als Sohn eines Organisten, Schüler von Pixis, Kalkbrenner (Klavier) und Fétis (Komposition) in Paris, lebte seit 1843 zu London, wo er als Lehrer sehr angesehen war. O. schrieb viele Duette für Klavier und Violine (43 mit Bériot, eine mit Lafont, 1 mit Artôt, 2 mit Ernst), sowie drei Klaviertrios, ein Klaviersextett (Flöte, Oboe, Horn, Cello, Kontrabaß) und zahlreiche Phantasien, Variationen, Rondos 2c. für Klavier allein. Sein »Perlenregen« (»Pluie de perles«) war einst ein allbeliebtes Salonstück.

Oser, Friedrich Heinrich, geb. 29. Febr. 1820 zu Basel, Pfarrer der dortigen Strafanstalt, beliebter Dichter und Liederkomponist.

Osiander, Lukas, protestant. Abt zu Adelberg in Württemberg, geb. 16. Dez. 1534 zu Nürnberg, gest. 17. Sept. 1604 in Stuttgart; gab heraus: »Geistliche Lieder und Psalmen mit vier Stimmen auf kontrapunktische Weise« (1586).

Ossia (ital., »oder«), gewöhnliche Bezeichnung, wenn in einer Komposition eine andere Lesart oder Erleichterung übergedruckt ist.

Östen, Theodor, fruchtbarer Modekomponist, geb. 31. Dez. 1813 zu Berlin, gest. 16. März 1870 daselbst; war Schüler der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Rungenhagen, A. W. Bach), wandte sich aber, nachdem er den Geschmack des großen Publikums begriffen hatte, von der ernsten Komposition, in der ihn seine Lehrer unterrichtet, ab und schrieb zahllose kleine Klaviersachen,

die dem Genre der sogen. »Salonmusik« angehören.

Ostināto (ital., v. lat. obstinatus, »hartnäckig«) ist der technische Ausdruck für die fortgesetzte Wiederkehr eines Themas mit immer veränderten Kontrapunktierungen; besonders häufig ist ein O. im Baß (Basso o., franz. Basse contrainte). Die Chaconne und Passacaglia haben stets einen O., d. h. eine kurze Phrase von wenig Noten, die sich stets unverändert wiederholt, bildet die Baßstimme. Der O. spielt bereits bei den kontrapunktischen Künsten der Niederländer (s. d.) eine hervorragende Rolle, da diese eine ganze Messe oder lange ausgeführte Motetten über ein kurzes Liedthema zu arbeiten liebten, das der Tenor immer wieder vortrug, freilich nicht immer unverändert, sondern mit allerlei Modifikationen des Taktes, mit verlängerten oder verkürzten Notenwerten, in der Umkehrung oder von andern Tonstufen aus (in andern Kirchentönen) rc.

Oszillationen, s. v. w. Schwingungen, s. Akustik.

Othmayer, Kaspar, geb. 12. März 1515 zu Amberg, war 1545 in seiner Vaterstadt Magister artium, dann Rektor in der Klosterschule zu Heilbronn, bewarb sich aber schon 1546 um das Kanonikat zu St. Gumbert in Ansbach und erhielt dasselbe 1547, heiratete dann die Tochter des Heilbronner Richters Hans Hartung und erhielt die Erlaubnis, in Ansbach zu wohnen. 1548 wurde er daselbst Propst und starb in Nürnberg am 4. Febr. 1553. O. war ein tüchtiger und weit geschätzter Komponist, von dem sich noch eine Reihe Werke erhalten haben, nämlich ein Buch »Tricinia«, ein Buch »Bicinia«, eine »Ode auf den Tod Luthers«; auch sind in G. Forsters Liedersammlungen eine Reihe Lieder von O. aufgenommen.

Otho, s. Odo.

Ott (Ottl, Otto), Hans, Nürnberger Verleger um 1533—50 (in welchem Jahr, wenn nicht schon 1549 er starb), der seine Bücher durch Graphäus (Formschneider, Resch) drucken ließ, weshalb seine Publikationen bloß die Angabe enthalten: »Arte Hieronymi Graphei«. Nur die »115 gute und newe Lieder« (1544) nennen O. selbst als Drucker.

Ottani, Abbate Bernardino, geb. 1735 zu Bologna, gest. 26. Okt. 1827 in Turin, Schüler des Padre Martini, war bereits mit 22 Jahren Kirchenkapellmeister zu Bologna, seit 1779 an der Hauptkirche zu Turin, schrieb 12 Opern für verschiedene italienische Bühnen, besonders aber eine Menge vortrefflicher Kirchenmusiken (46 Messen, viele Vespern, Psalmen, Motetten rc. auch zwei Oratorien).

Ottava (ital.), Oktave, meist abgekürzt als 8va, bedeutet über den Noten stehend die höhere, unter denselben die tiefere Oktave (Ottava bassa) s. Abbreviaturen.

Ottavino (ital.) Oktavflöte, Pickelflöte.

Öttingen, Arthur Joachim von, geb. 28. März 1836 zu Dorpat als Sohn des livländischen Landmarschalls und Landrats v. Ö., erhielt seine Schulbildung auf der Privatanstalt Fellin in Livland und studierte zuerst Astronomie und dann Physik an der Universität zu Dorpat (1853 bis 1858), setzte seine physikalischen, physiologischen und mathematischen Studien 1859 bis 1862 in Paris und Berlin fort und habilitierte sich 1863 als Privatdozent der Physik an der Universität seiner Vaterstadt. 1865 wurde er zum außerordentlichen, 1866 zum ordentlichen Professor der Physik ernannt, war 1869—74 Sekretär der Naturwissenschaftlichen Gesellschaft in Dorpat und ist seit 1877 korrespondierendes Mitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften. Dieser gediegene Gelehrte, der sich in seinem Fach durch höchst wertvolle Arbeiten bekannt gemacht hat (über »Die Korrektion der Thermometer«, »Elektrische Entladungen«, »Mechanische Wärmetheorie«, »Meteorologische Beobachtungen« rc.), ist zugleich ein vortrefflicher Musiker, Vorsitzender der Musikalischen Gesellschaft in Dorpat und Dirigent eines routinierten Dilettantenorchesters. Hochbedeutend sind seine Leistungen auf dem Gebiet der Musiktheorie; sein »Harmoniesystem in dualer Entwickelung« (1866) ist eine geistvolle Kritik der musiktheoretischen Werke von Hauptmann und Helmholtz, eine glückliche Verschmelzung und Weiterentwickelung der Ansichten beider und dürfte für den fernern Ausbau eines mit der Akustik in inniger Beziehung stehenden modernen Tonsystems von aus-

Digitized by Google

schlaggebender Bedeutung sein. Nachfolger Öttingens auf diesem Weg sind: O. Thürlings, O. Hostinsky und besonders der Herausgeber dieses Lexikons.

Otto, 1) Ernst Julius, Männergesangskomponist, geb. 1. Sept. 1804 zu Königstein (Sachsen), gest. 5. März 1877 in Dresden; besuchte die Kreuzschule zu Dresden, wo Weinlig in der Musik sein Lehrer war, brachte schon jung Motetten und Kantaten zur Aufführung und bildete sich 1822—25 in Leipzig vollends zum Musiker aus. Nachdem er einige Jahre als Lehrer am Blochmannschen Musikinstitut zu Dresden fungiert, wurde er 1830 Kantor an der Kreuzkirche, welchen ehrenvollen Posten er bis 1875 bekleidete; daneben war er längere Jahre Musikdirektor der evangelischen Hauptkirchen und Dirigent der Dresdener Liedertafel. Am bekanntesten ist Ottos Name durch die vielbändige Männerchor-Liedersammlung »Ernst und Scherz«, welche viele eigne Kompositionen Ottos und überhaupt nur Originalkompositionen brachte, ferner durch die Cyklen für Männerchor: »Der Sängersaal«, »Burschenfahrten«, »Gesellenfahrten«, »Soldatenleben«, die Liedertafeloperette »Die Mordgrundbruck bei Dresden« und die Komposition von Hofmanns »Kinderfesten«: »Schulfest«, »Weihnachtsfest«, »Pfingstfest« und »Vaterlandsfest«. Er wandte aber seine Kräfte auch ernsthaftern Arbeiten zu und schrieb viele Motetten, Festkantaten, Messen, ein Tedeum, die Oratorien: »Des Heilands letzte Worte«, »Die Feier der Erlösten am Grabe Jesu« und »Hiob« sowie zwei Opern: »Das Schloß am Rhein« und »Der Schlosser von Augsburg«. — 2) Franz, Männergesangskomponist, geb. 1809 zu Königstein, gest. 1841 in Mainz (»In dem Himmel ruht die Erde«, »Blauer Montag« 2c.). — 3) Rudolf Karl Julius, ausgezeichneter Oratoriensänger, geb. 27. April 1829 zu Berlin, war bereits als Schüler Solosopranist im Berliner Domchor, wurde 1848 als Tenorist engagiert und wirkt noch heute als solcher, erhielt 1852 eine Anstellung am Sternschen Konservatorium als Gesanglehrer und ging 1873 in gleicher Eigenschaft an die königliche Hochschule für Musik über.

Otto-Alvsleben, Melitta, geb. Alvsleben, Opernsängerin (dramatischer Sopran), geb. 16. Dez. 1842 in Dresden, gest. daselbst 13. Jan. 1893 daselbst, 1856—59 Schülerin des Dresdener Konservatoriums (Thiele), war zuerst 1860 bis 1873 am Dresdener Hoftheater engagiert (für Koloraturpartien, später aber für dramatische), widmete sich dann mehrere Jahre dem Konzertgesange (1873—75 in England und Schottland), ging dann als Primadonna ans Hamburger Stadttheater (1875—76) und zuletzt (1877 bis 1883) wieder ans Dresdener Hoftheater, zu dessen Ehrenmitglied sie 1879 ernannt wurde. 1866 verheiratete sie sich mit dem Zollrat Otto. 1879 sang sie auf dem Musikfest zu Cincinnati.

Oudrid [y Segura], Christobal, geb. 7. Febr. 1829 zu Badajoz, gest. 15. März 1877 in Madrid, fruchtbarer und beliebter spanischer Operettenkomponist und Dirigent, 1867 Chordirektor der Madrider italienischen Oper, 1872 Kapellmeister am Zarzuelatheater zuletzt am Theater de l'Oriente, schrieb seit 1850 über 30 Zarzuelas für Madrid (teilweise mit Barbieri, Gaztambide, Rogel, Caballero u. a.). Die letzte nachgelassene »El consejo de los diez« wurde 1884 gegeben.

Oulibicheff, s. Ulibischew.

Oury, s. Belleville-Oury.

Ouseley (spr. uhs'le), Sir Frederick Arthur Gore, Baronet, geb. 12. Aug. 1825 zu London, gest. 6. April 1889 zu Hereford, Sohn des Orientalisten und Gesandten am persischen und russischen Hof, Gore O., besuchte das Gymnasium der Christkirche zu Oxford sowie nachher die dortige Universität, promovierte 1846 zum Bakkalaureus und 1849 zum Magister artium, 1850 zum Bakkalaureus der Musik und 1854 zum Doktor der Musik und wurde 1855 Nachfolger Bishops als Professor der Musik zu Oxford und Präcentor an der Kathedrale zu Hereford. O. war ein ausgezeichneter Klavier- und Orgelspieler und zeichnete sich besonders im extemporierten Kontrapunkt aus. Seine Kompositionen sind zumeist kirchliche (11 Services, 70 Anthems), doch schrieb er auch mehrere Hefte Glees und Chorlieder, Klavierlieder, 1 Streichsextett, 2 Streichquartette, ein Klavierquartett, 2 Trios,

Digitized by Google

Klaviersonaten, Nokturnen ꝛc. und einige Dutzend Fugen, Präludien und andre Stücke für Orgel, endlich zwei Oratorien: »St. Polykarp« und »Hagar«. Mit acht Jahren bereits hatte er eine Oper: »L'isola disabitata«, komponiert. Als Theoretiker bethätigte er sich mit Abhandlungen über »Harmonielehre«, Kontrapunkt u. Fuge« und »Formenlehre und allgemeine Komposition« in den »Oxford Clarendon Press Series«. Auch war er Mitarbeiter von Groves »Dictionary of music«. O. war Millionär und hinterließ eine reiche Bibliothek.

Ouvert (franz.), offen; accord à l'o., ein durch leere Saiten der Streichinstrumente hervorgebrachter Akkord.

Ouvertüre (franz. Ouverture, ital. Overtura, engl. Overture), Eröffnungsstück, Einleitung, besonders einer Oper (s. d.). Die ersten musikdramatischen Versuche wußten von einer O. nichts, sondern begannen in der Regel mit einem (gesungenen) Prolog oder direkt mit der Handlung; diejenigen aber, welche den Instrumenten das erste Wort vergönnten (zur Sammlung, Vorbereitung der Hörer), wählten dafür ein Madrigal, das gespielt, statt gesungen wurde, oder einen im madrigalesken Stil geschriebenen kurzen Tonsatz (Monteverdes »Orfeo« beginnt mit einer »Toccata« von neun Takten, die dreimal gespielt wird). Die älteste Form der wirklichen O., die französische oder Lullysche (s. Lully), verrät noch deutlich genug die Abstammung vom Gesangstil, besonders in ihrem ersten und letzten Teil, der in langsamer Bewegung gehalten ist und keinerlei ausgesprochen instrumentalen Charakter hat; nur der fugierte Mittelteil im bewegtern Tempo ist einigermaßen instrumentenmäßig. Ganz anders nehmen sich die Operneinleitungen Alessandro Scarlattis aus; die »italienische O.« oder, wie sie damals hieß, Sinfonia (ein Wort, das nichts weiter bedeutet als mehrstimmige Musik) begann mit einem Allegro, ließ als Kontrast ein Grave folgen und schloß mit einem zweiten Allegro oder Presto; ihr Charakter ist durchaus instrumental. Als Vorläufer der modernen Symphonie ist die O. nur insofern zu betrachten, als sie eine der älteren Formen mehrstimmiger Instrumentalmusik ist. Die eigentliche Vorstufe der mehrsätzigen Symphonie aber ist vielmehr das Konzert (Concerto grosso). Die heutigen Ouvertüren zerfallen hauptsächlich in drei streng zu unterscheidende Arten: 1) die O. in Sonatenform, welche zwei (oder auch drei) im Charakter verschiedene Themen hat, welche nach einer kurzen, langsamen Einleitung pathetischen Charakters folgen und nach einer mehr oder minder ausgedehnten Durchführung wiederkehren (es fehlt also nur die dem Sonatensatz eigne Reprise vor der Durchführung). Diese Form ist mehr oder minder streng eingehalten bei den sogen. Konzertouvertüren, aber auch bei der Mehrzahl der Opernouvertüren, welche nicht aus Themen der Oper zusammengesetzt sind. — 2) Die potpourriartige O., welche ohne eine andre Form als eine auf Effekt berechnete Steigerung und kontrastierende Ordnung der Themen die zugkräftigsten Nummern der Oper in mehr oder minder vollkommener Gestalt aneinander hängt (Rossini u. v. a.). — 3) Die motivisch mit der Oper zusammenhängende, aber in sich selbst nach musikalischen Bildungsgesetzen ausgestattete und abgerundete O. (symphonischer Prolog) gelten kann, sei es nun, daß der Komponist den Grundgedanken der Oper in gedrängter Gestalt ausführt, die Gegensätze aufstellt und versöhnt oder auch unversöhnt läßt, oder aber, daß er auf die Exposition des Werks, die ersten Szenen, vorbereitet. Solche Ouvertüren modernster Art sind die Wagners und seiner Jünger, auch schon die Schumanns, Webers, ja selbst Mozarts und Beethovens.

P.

P, p, Abkürzung für piano, seltener für pedale (Pedal, s. d.); pp, ppp, »pianissimo«, mp »mezzopiano«, fp »fortepiano« (stark und sogleich wieder leise), dagegen pf nicht pianoforte, sondern poco forte, »wenig stark«, früher (z. B. bei J. W. Häßler schwächer als mezzoforte), jetzt meist s. v. w. »ziemlich stark« oder aber più forte, »stärker« (in diesem Sinne aber meist nicht abgekürzt).

Päan (griech., »der Heilende«), bei Homer der Name des Arztes der olympischen Götter, später Beiname verschiedener Götter, besonders des Apollon, und auch der Name des Gesangs, welcher Apollons Sieg über den Python feierte, daher zuletzt überhaupt, s. v. w. Siegeslied, Danklied rc.

Pabst, August, geb. 30. Mai 1811 in Elberfeld, gest. 21. Juli 1885 als Direktor des Konservatoriums in Riga, war vorher Kantor und Organist zu Königsberg und wurde 1857 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Opern: »Der Kastellan von Krakau« (Königsberg 1846), »Unser Johann« (das. 1848), »Die letzten Tage von Pompeji« (Dresden 1851) und »Die Longobarden« (n. geg.).

Pacchiarotti (spr. packjá-), Gasparo, berühmter Sänger (Kastrat), geb. 1744 zu Fabriano (Ankona), gest. 28. Okt. 1821 in Padua; erhielt seine Ausbildung durch einen Sopranisten der Markuskirche zu Venedig, wurde etwa um 1770 in Italien berühmt und sang an den bedeutendsten Theatern, besuchte 1778, 1785 und 1790 London, wo er eine begeisterte Aufnahme fand, zog sich 1792 gänzlich von der Bühne zurück und lebte in Padua als Wohltäter der Armen. P. war häßlich und hager; sein herrlicher Gesang, der sich besonders durch seinen Geschmack und verständnisvollen Vortrag auszeichnete, machte aber sein Äußeres vergessen.

Pachelbel, 1) Johann, einer der bedeutendsten Förderer des Orgelstils vor J. S. Bach, geb. 1. Sept. 1653 zu Nürnberg, gest. 3. März 1706 daselbst, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Nürnberg, Altdorf und Regensburg, wurde 1674 Organistengehilfe an der Stephanskirche in Wien, 1675 Hoforganist zu Eisenach, 1678 Organist an der Predigerkirche in Erfurt, 1690 Hoforganist zu Stuttgart, 1692 in Gotha und 1695 Organist an der Sebalduskirche zu Nürnberg. Durch diesen wiederholten Wechsel seines Aufenthalts hatte P. Gelegenheit, die Stileigentümlichkeiten der süd- und mitteldeutschen Organisten kennen zu lernen und dieselben zu verschmelzen; seine Tokkaten, Chaconnen und Choralbearbeitungen stehen denen J. S. Bachs schon sehr nahe und bedeuten denen eines Joh. Christoph Bach gegenüber einen wesentlichen Fortschritt, da sie ungezwungener und fließender geschrieben sind. Von seinen Werken sind in Originaldrucken erhalten: »Musikalische Sterbensgedanken« (1683, 4 variierte Choräle), »78 Choräle zum Präambulieren« (1693), »Hexachordum Apollinis« (1699, 6 Themen [Arien] mit Variationen) und »Musikalische Ergötzung« (1691, 6 vierstimmige Partien für 2 Violinen und Generalbaß). Ein Manuskript auf der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar, »Tabulaturbuch geistlicher Gesänge D. Martini Lutheri und andrer gottseliger Männer sambt beigefügten Choralfugen ... von Johann Pachelbeln, Organist zu S. Sebald in Nürnberg 1704« (160 Choralmelodien mit Generalbaß, die Hälfte derselben mit kurzen fugierten Vorspielen) ist nach A. G. Ritters Meinung aus gekürzten Arbeiten P.'s zusammengestellt. Franz Commer druckte in der »Musica sacra«, I, Nr. 48—144, eine stattliche Reihe Pachelbelscher Orgelstücke nach den alten Drucken und nach Manuskripten des königlichen Instituts für Kirchenmusik in Berlin, G. W. Körner einige andre im 340. Hefte des »Orgelvirtuosen« und in dem ersten (einzigen) Heft einer nicht zu Ende geführten Gesamtausgabe der Orgelwerke Pachelbels; es ist daher leicht, aus eigner Anschauung Pachelbels Werke

Digitized by Google

kennen zu lernen. Auch Winterfeld giebt einige Proben von P. im »Evangelischen Kirchengesang«; eine Chaconne mit 13 Veränderungen, eine Fuge E moll und Fughette C dur erschienen 1860 bei Trautwein in Berlin. — Ein Sohn Pachelbels — 2) Wilh. Hieronymus, geb. 1685 zu Erfurt, 1706 Organist der Jakobikirche zu Nürnberg, 1725 an der Sebalduskirche daselbst, gab 1725 heraus: »Musikalisches Vergnügen« (Präludium, Fuge und Phantasie für Orgel oder Klavier) und eine Fuge F dur für Klavier.

Pachmann, Waldemar von, Pianist, geb. 27. Juli 1848 zu Odessa, Schüler seines Vaters, der Universitätsprofessor in Wien und tüchtiger Violinspieler war, später von Dachs am Wiener Konservatorium, trat von 1869 ab in Rußland als Konzertspieler auf, spielte in der Folge auch in Wien, Paris, London &c. mit Erfolg und heiratete 1884 die Pianistin Maggie Okey, seine Schülerin.

Pachymeres, Georgios, byzantin. Schriftsteller, der Biograph des Kaisers Michael Paläologos, geb. 1242 zu Nicäa, gestorben um 1310 in Konstantinopel; schrieb ein Werk: »*Περὶ ἁρμονικῆς*« (»Über die Musik«), von dem eine Kopie auf der Pariser Bibliothek erhalten ist.

Pacini (spr. patschini), 1) Antonio Francesco Gaetano Saverio, geb. 7. Juli 1778 zu Neapel, gest. 10. März 1866 in Paris, ausgebildet im Konservatorium della Pietà zu Neapel, war eine Zeitlang Theaterkapellmeister zu Nîmes, ging 1804 nach Paris, wo er einige komische Opern zur Aufführung brachte und wurde beliebter Gesanglehrer im kaiserlichen Hofkreise. Später errichtete er einen Musikverlag, der besonders die italienischen Opernkomponisten bevorzugte. — 2) Giovanni, Opernkomponist, geb. 17. Febr. 1796 zu Catania, gest. 6. Dez. 1867 in Pescia; Schüler von Marchesi zu Bologna und Furlanetto in Venedig, debütierte als dramatischer Komponist 1813 mit »Annetta e Lucinda« im Theater Santa Redegonda zu Mailand und schrieb in den nächsten 20 Jahren 42 Opern für die besten italienischen Theater, gab aber nach einem Mißerfolg am Fenicetheater zu Venedig die dramatische Komposition längere Zeit ganz auf, errichtete zu Viareggio eine Musikschule, die schnell zu großer Blüte gelangte, und für die er sogar ein eignes Theater baute (später verlegte er sie nach Lucca). Seine besten Werke sind nach 1840 geschrieben: »Saffo« (Neapel), »Medea« (1843, Palermo), »La regina di Cipro« (1846, Turin) und »Niccolò de' Lapi« (1855, Rio de Janeiro). Im ganzen schrieb P. ungefähr 90 Opern und viele Oratorien und Kantaten, viele Messen &c. Auch als Musikschriftsteller war er sehr thätig und gab außer zahlreichen Artikeln für die Musikzeitungen: »Gazetta musicale di Napoli« und »Gazetta musicale di Firenze«, »Boccherini«, »La Scena«, »L'Arpa«, »Il Pirata« eine Reihe kleinerer Schriften, zum Teil instruktiver Natur (für seine Musikschule), heraus: »Corso teoretico-pratico di lezioni di armonia«, »Principj elementarj col metodo del meloplasto«, »Cenni storici sulla musica e trattato di contrappunto« (1864), »Memoria sul migliore indirizzo degli studi musicali« (1863) &c. und seine Autobiographie: »Le mie memorie artistiche« (1865; zu Ende geführt von Cicconetti, 1872).

Pacius, Friedrich, geb. 19. März 1809 zu Hamburg, gest. 9. Jan. 1891 zu Helsingfors, Schüler Spohrs, 1834 Universitäts-Musikdirektor zu Helsingfors, war ein ausgezeichneter Violinist und brachte auch 2 Opern zur Aufführung (»Karls XII. Jagd« 1854 und »Loreley« 1857, beide in Helsingfors).

Padilla y Ramos (spr. padillja i-), vortrefflicher Opernsänger (Bariton), geb. 1842 zu Murcia in Spanien, Schüler von Mabellini in Florenz, debütierte zu Messina, sang sodann in Turin, Florenz, Mailand, Neapel, Madrid, Petersburg, Wien, Berlin &c. und ist seit 1869 mit der Sängerin Désirée Artôt verheiratet.

Padovana (Paduana), s. Pavane.

Paër, Ferdinando, Opernkomponist, geb. 1. Juni 1771 zu Parma, gest. 3. Mai 1839 in Paris; erhielt seine musikalische Ausbildung durch Ghiretti, einen Violinisten am Hoftheater zu Parma, und brachte bereits mit 16 Jahren die komische

Oper »La locanda de' vagabondi« in Parma zur Aufführung (1789) und bald darauf (1790) »I pretendenti burlati«, eins der besten Werke, die er überhaupt geschrieben; dadurch war sein Ruf schnell begründet. Zum Kapellmeister an einem der Theater Venedigs ernannt (1791), schrieb er nun Opern über Opern etwa im Stil Cimarosas und Paesiellos, leicht und gefällig, immer melodiös. Eine wesentliche Vertiefung seiner Schreibweise macht sich in den Opern bemerklich, die er nach seiner Übersiedelung nach Wien (1797) schrieb, wohin seine Gattin, die Opernsängerin Signora Riccardi, engagiert wurde; ohne Zweifel war es der Eindruck von Mozarts Opern, was ihn dahin brachte, mehr Nachdruck auf die Harmonie und die Instrumentierung zu legen. Die Oper »Camilla« (1799) ist sein bestes Werk. 1802 wurde er als Nachfolger Naumanns zu Dresden als Hofkapellmeister angestellt und schrieb dort unter anderm: »Eleonora, ossia l'amore conjugale« (1805, dasselbe Süjet wie Beethovens »Fidelio«). Der Triumphzug Napoleons 1806 führte auch P. aus Dresden mit nach Warschau und später nach Paris, da er zum kaiserlichen Kapellmeister ernannt wurde. 1812 folgte er Spontini als Kapellmeister der Italienischen Oper und behielt diesen Posten auch unter der Catalani (s. d.), mußte aber die Unannehmlichkeit erleben, daß 1823 Rossini ihm übergeordnet wurde; Rossini, der nicht zum Kapellmeister geschaffen war, trat zwar 1826 zurück, doch mußte auch P. 1827 seine Entlassung nehmen, da man ihm die heruntergekommenen Verhältnisse des Theaters schuld gab. Übrigens wurde er 1831 in die Akademie gewählt und 1832 zum Dirigenten der königlichen Kammermusik ernannt und genoß bis zu seinem Ende hohes Ansehen. Seine dramatischen Erfolge waren freilich zu Ende, als Rossinis Opern über die Pariser Bühne gingen, was er lange genug zu hintertreiben versuchte. Von Paërs 43 Opern hat sich keine dauernd erhalten; wie so mancher, ist er ein historischer Name geworden. Außer Opern schrieb er noch: zwei Oratorien, eine Passion, viele Kantaten, Arien, Duette und andre Gesangsachen, eine »Symphonie bacchante«, Orchestervariationen über »Vive Henri IV«, Märsche und Tänze für Militärmusik, Violinsonaten mit Cello ad libitum, Klaviervariationen und eine Phantasie für Klavier, 2 Flöten, 2 Hörner und Fagott.

Paesiello, Giovanni, bedeutender Opernkomponist, geb. 9. Mai 1741 zu Tarent, gest. 5. Juni 1816 in Neapel; besuchte die Jesuitenschule zu Tarent, war sodann fünf Jahre Schüler von Durante, Cotumacci und Abos am Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel (1754—59) und wurde hierauf als Hilfslehrer (maestrino primario) angestellt. Nachdem er zunächst eine Anzahl Messen, Psalmen, Oratorien ꝛc. geschrieben, versuchte er sich in der dramatischen Komposition mit einem Intermezzo, das, im Schultheater des Konservatoriums aufgeführt (1763), seine Begabung für die Opera buffa enthüllte und ihm sofort ein Engagement verschaffte; für Bologna die komische Oper: »La pupilla (»Il mondo a rovescio«). Schnell folgte nun eine Reihe andrer Opern für Modena, Parma, Venedig und Rom, von denen »Il marchese di Tulipano« (»Il matrimonio inaspettato«) schnell einen europäischen Ruf erlangte; doch wurde P. erst dann zu den ersten Komponisten Italiens gezählt, als er auch in Neapel, wo damals Piccini im Zenith seines Ruhms stand, durchgeschlagen hatte (mit »L'idolo Cinese«). Piccini ging bald darauf nach Paris, doch erwuchs P. nicht lange darauf in Cimarosa ein nicht minder gefährlicher Rival: gegen diesen wie gegen den aus England zurückgekehrten bejahrten Guglielmi bediente sich übrigens P. nicht immer der ehrenhaftesten Mittel künstlerischen Wettkampfs, sondern nahm zu Intriguen seine Zuflucht. 1776 folgte er dem Ruf der Kaiserin Katharina nach Petersburg, wo er bis 1784 blieb und unter anderm den »Barbier von Sevilla« schrieb, der sich später auf allen italienischen Bühnen einbürgerte und so gefiel, daß es als ein waghalsiges Beginnen angesehen wurde, als Rossini dasselbe Libretto neu komponieren wollte. Nach seiner Rückkehr ernannte Ferdinand IV. von Neapel P. zum Hofkapellmeister; in die nächstfolgenden Jahre fällt die Kompo-

Digitized by Google

sition seiner beliebtesten Opern: »La molinara« (»Die schöne Müllerin«), »Nina« und »I Zingari in fiera«. Bei Ausbruch der Revolution 1799 wußte sich P. zur republikanischen Regierung gut zu stellen und behielt seinen Kapellmeisterposten als Direktor der Nationalmusik, fiel aber dadurch natürlich beim König in Ungnade und hatte nach dessen Rückkehr zwei Jahre zu warten, bis er wieder zu Gnaden angenommen wurde. 1802 bat sich der Konsul Napoleon vom König von Neapel P. zur Organisierung und Leitung seiner Kapelle aus; Napoleon hatte schon länger Liebhaberei für Paesiellos Musik, und dieser hatte auf seine Veranlassung schon 1797 einen Trauermarsch auf General Hoche komponiert. Natürlich fand P. in Paris Neider genug; er blieb indes nicht lange, bat bereits 1803 wieder um Erlaubnis, zu seiner Familie nach Neapel zurückkehren zu dürfen, und trat wieder in seine alte Stellung ein, die er auch unter Joseph Bonaparte und Murat behielt. Die Restauration der Bourbonen (1815) brachte ihn um seine Stelle; er bezog jedoch seinen Kapellmeistergehalt, den er freilich nur noch einige Monate genoß. P. hat über 100 Opern geschrieben; im Druck erschienen nur: »Nina«, »Il re Teodoro«, »La serva padrona«, »La molinara«, »Il barbiere di Seviglia«, »Il marchese di Tulipano« und »Proserpina«. Außerdem schrieb er ein Passionsoratorium, ein Weihnachtspastorale, 2 Requiems, 3 große Orchestermessen und etwa 30 kleinere 4stimmige Messen, ein doppelchöriges Tedeum, ein 5stimmiges Miserere mit obligater Viola und Cello ꝛc. Dazu kommt eine Menge Instrumentalmusik: 12 Orchestersymphonien (Joseph II. gewidmet), 6 Klavierkonzerte, 12 Klavierquartette, 6 Streichquartette, eine Sonate und ein Konzert für Harfe ꝛc. Schriften über P. veröffentlichten J. F. Arnold (1810), Gagliardo (1816), Le Sueur (1816), Quatremère de Quincy (1817), Schizzi (1833) u. a.

Paganini (Paganino), Niccolò, der berühmteste aller Geiger, dessen Technik vielleicht noch nicht wieder erreicht worden ist, geb. 27. Okt. 1782 (laut Taufzeugnis) zu Genua, gest. 27. Mai 1840 zu Nizza; war der Sohn eines wenig bemittelten Kaufmanns, der zwar ohne Bildung, aber ein warmer Musikfreund war und, als er musikalisches Talent bei dem Knaben bemerkte, ihm zuerst selbst regelmäßigen Unterricht im Mandolinenspiel erteilte, aber bald ihn bessern Lehrern, vor allen dem Violinisten und Kapellmeister G. Costa zu Genua überwies. P. spielte früh öffentlich, besonders in Kirchenkonzerten, und wurde 1795 zu dem vortrefflichen Geiger Alessandro Rolla nach Parma gebracht, der ihn aber nur kurze Zeit unterrichtete: auch Ghiretti (Paërs Lehrer) unterrichtete ihn längere Zeit. Paganinis Natur war eine so selbständige und eigenartige, daß wir annehmen dürfen, daß er trotz aller Lehrer ein halber Autodidakt war; sicher ging er bald genug seine eignen Wege. Die Überwachung seitens seines Vaters wurde ihm bald genug lästig, und er entzog sich ihr daher 1798 durch die Flucht, indem er von Lucca, wohin er zu einem Konzert gefahren war, nicht wieder heimkehrte, sondern sich auf die Wanderschaft begab. Der kleine Virtuose hatte schon noble Passionen, spielte leidenschaftlich Hazard und verspielte eines Abends in Livorno sogar seine Violine, erhielt aber einen reichlichen Ersatz durch einen Herrn Levron, der ihm eine Joseph Guarneri-Geige ersten Ranges schenkte, fortan Paganinis Lieblingsinstrument bis zu seinem Tode (jetzt als Sehenswürdigkeit zu Genua in einem Glaskasten aufbewahrt). Erst 1804 kehrte P. nach Genua zurück, studierte ein Jahr fleißig und widmete sich auch mit Eifer der Komposition. 1805 ging er wieder auf die Reise und erregte überall die höchste Bewunderung, wurde aber noch in demselben Jahr zu Lucca als herzoglicher Soloviolinist und Lehrer des Prinzen Bacciochi engagiert und blieb dort bis 1808. Von 1809 bis zu seinem Tod aber lebte er ohne Anstellung; zwar ernannte ihn 1828 der Kaiser von Österreich zum Kammervirtuosen, doch war das nur ein Ehrentitel. Unruhig eilte der immer mehr gefeierte Künstler von Stadt zu Stadt und von Land zu Land, nach und nach große Reichtümer ansammelnd. Es ist bekannt, daß P. geizig war, auch seine Leidenschaft fürs Spiel entsprang der Habsucht; den einzigen Zug, der das

Digitized by Google

Gegenteil beweisen könnte, das Geschenk von 20,000 Frank an Berlioz (1838), hat in neuester Zeit Ferdinand Hiller (»Künstlerleben«, 1880) zum schmachvollsten Beweis seines Geizes gestempelt; danach hätte sich P. sogar dazu hergegeben, eine Schenkung von andrer Seite unter seinem Namen wissentlich geschehen zu lassen. Nachdem P. zunächst bis 1827 Italien in Ekstase versetzt und in Mailand mit Lafont und in Piacenza mit Lipinski ruhmvolle Wettkämpfe bestanden, ging er 1828 nach Wien und Deutschland, 1831 weiter nach London, bereiste England, Schottland und Irland, blieb im Winter 1833—1834 in Paris, wohin er von seiner Villa Gaiona bei Parma mehrfach zurückkehrte, sah sich aber durch seine längst wankende Gesundheit 1839 gezwungen, das milde Klima von Marseille aufzusuchen; den Winter 1839—40, den letzten seines Lebens, verbrachte er zu Nizza. Die Kehlkopfschwindsucht brachte ihm nach langen Leiden den Tod. P. war verheiratet mit der Sängerin Antonia Bianchi und hinterließ seinem einzigen Sohn Achille P. das stattliche Vermögen von etwa 1½ Mill. Mark. Paganinis Leben ist mit den abenteuerlichsten Legenden ausgeschmückt worden, z. B. daß er eine Geliebte gemordet und viele Jahre im Kerker geschmachtet habe, wo er schließlich, nachdem ihm alle Saiten gerissen, auf der G-Saite allein zu musizieren gezwungen gewesen 2c. Das Wahre an all diesen Geschichten ist, daß P. vielerlei Liebesabenteuer hatte und wiederholt in Gefahr kam, ein Opfer der Eifersucht zu werden; daß er, wenn ihm während des Spiels eine Saite sprang, auf den übrigen allein weiter spielte, und daß er schließlich das Spiel auf der G-Saite allein als Virtuosenstück kultivierte. Von eigentlichen Eigentümlichkeiten an Paganinis Spiel kann man sonst nicht weiter sprechen, da er alle die Eigenschaften, deren Eine einen andern Virtuosen berühmt macht, vereint besaß: geniale Auffassung, großen Ton, eminente Technik im doppelgriffigen, im Staccato-, im Flageolettspiel, im Pizzicato mit der linken Hand 2c. Manche scheinbare Unmöglichkeiten, durch welche er die zeitgenössischen Violinisten in sprachloses Staunen versetzte, erklären sich dadurch, daß er die Saiten seiner Violine zu besondern Zwecken verschieden stimmte, z. B. die A-Saite einen halben Ton hinaufzog. Als Quartettgeiger hat P. nichts geleistet; er vermochte nicht, sich einem Ensemble unterzuordnen. Mancherlei Kompositionen sind unter Paganinis Namen herausgekommen, deren Autorschaft er selbst ablehnte; echt sind nur: »24 capricci per violino solo« (Op. 1, für Klavier bearbeitet von Schumann und von Liszt), »12 sonate per violino e chitarra« (Op. 2, 3; P. spielte auch mit Liebhaberei und großer Virtuosität die Guitarre), »3 gran quartetti a violino, viola, chitarra e violoncello« (Op. 4, 5) und die nach seinem Tod gedruckten: Konzert in Esdur Op. 6 (die Violine spielt mit um einen Halbton hinaufgezogenen Saiten in Ddur), Konzert in Hmoll Op. 7 (à la clochette), »Le streghe« Op. 8 (Variationen über ein Thema von S. Mayr), Variationen über »God save the king« Op. 9, der »Karneval von Venedig« Op. 10 (Variationen), »Moto perpetuo« Op. 11 (Konzertallegro), Variationen über »Non più mesta« Op. 12, über »Di tanti palpiti« Op. 13, und 60 Variationen durch alle Tonarten über ein Genueser Volkslied: »Barucaba«. Zahlreiche Schriften über Paganinis Leben sind im Druck erschienen; hervorgehoben seien Schottky, »Paganinis Leben und Treiben« (Prag 1830), Fétis' »Notice biographique sur N. P.« (1851; englisch von Guernsey, 1852), Guhrs »Über Paganinis Kunst, die Violine zu spielen« (1829, englisch 1831) und A. Niggli »Paganini« (1882, Nr. 44/45 der Samml. musikal. Vorträge); italienische Biographien schrieben Conestabile (1851) und Bruni (1873).

Page (spr. pehdsch), John, Tenorsänger der Georgskapelle zu Windsor 1790—95, später (1801) Choralvikar an der Paulskirche in London, gestorben im August 1812; gab heraus: »Harmonia sacra« (1800, 3 Bde., enthaltend 74 Anthems der bedeutendsten englischen Komponisten des 16.—17. Jahrh. in Partiturausgaben [Purcell, Croft, Boyce, Greene, Blow, Clark 2c.]); »A collection of hymns by various composers etc.« (1804); »Festive harmony« (Madrigale, Elegien,

Digitized by Google

Glees 2c.); »The burial service, chant, evening service, dirge and anthems appointed to be performed at the funeral of Lord Nelson« (1806, Kompositionen von Croft, Purcell, Greene, Attwood und Händel) und endlich mit W. Sexton eine neue Ausgabe einer Auswahl von Händels Chandos-Anthems (1808).

Paine (spr. pehn), John Knowles, nordamerikan. Komponist, geb. 9. Jan. 1839 zu Portland (Maine), erhielt seine musikalische Ausbildung von H. Kotzschmar zu Portland, trat zuerst als Organist öffentlich auf, studierte 1858—61 unter Haupt, Fischer und Wieprecht in Berlin (Orgel, Gesang und Instrumentation), konzertierte zu Berlin und später in verschiedenen amerikanischen Städten als Orgelvirtuose, wurde 1862 als Musiklehrer an der Harvard-Universität zu Boston (Cambridge) angestellt und erhielt 1876 die neugeschaffene Professur für Musik. Paines erste Kompositionen zeigen den Geist der klassischen, die späteren (etwa von Op. 22 ab) den der romantischen Schule. Er veröffentlichte: Variationen (Op. 3) und Präludien (Op. 19) für Orgel, Klavierstücke (Op. 7, 9, 11, 12, 26), Lieder (Op. 29), eine große Messe (Op. 10, aufgeführt von der Berliner Singakademie unter seiner Leitung 1867), ein Oratorium: »St. Peter«, und mehrere Symphonien (No. 2, Adur »Im Frühling« Op. 34, aufgeführt 1880 zu Boston). Manuskript blieben bisher seine erste Symphonie Cmoll (Op. 23, von Thomas' Orchester 1876 zu Boston aufgeführt), Musik zu »König Oedipus« (aufgeführt zu Boston), eine Orchesterphantasie: »The tempest« (»Der Sturm«), eine Ouvertüre zu Shakespeares »Was ihr wollt«, Klaviersonaten, Violinsonaten, Orgelstücke, ein Streichquartett, zwei Trios, ein Duo concertant für Violine, Cello und Orchester, Lieder, Motetten 2c.

Paisiello, s. Paesiello.

Paix, Jakob, deutscher Organist, geb. 1550 zu Augsburg, gestorben wahrscheinlich um 1590 als Organist in Lauingen; gab heraus: »Ein Schön Nutz- und Gebrauchlich Orgel Tabulatur« (1583, enthaltend 4—12stimmige Motetten, Lieder, Passamezzi und andere Tanzstücke in Tabulatur), »Selectae, artificiosae et elegantes fugae« (1587 [1590], 2—4- und mehrstimmige Stücke, teils von P. selbst, teils von den bedeutendsten Meistern der Zeit für die Orgel arrangiert), ferner »Thesaurus motettarum« (1589, 22 Motetten verschiedener Autoren) und zwei Messen eigner Komposition, eine 6stimmige »Missa parodia« (1587) und eine 2- und mehrstimmige »Missa Helveta« (1584). Ein kleines Schriftchen von P. hat den Titel: »Kurzer Bericht aus Gottes Wort und bewährte Kirchenhistorie von der Musik« (1589).

Paladilhe (spr. -dil), Emile, geb. 3. Juni 1844 in einem Dorf bei Montpellier, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, einem litterarisch bekannten Arzt, danach zu Montpellier vom Organisten der Kathedrale, Sebastian Boixet, und wurde, neun Jahre alt, Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell Marmontels (Klavier) und später Halévys (Komposition), bis 1860, wo er den Römerpreis erhielt, nachdem er zuvor durch mehrere kleinere Preise ausgezeichnet worden war. P. ist Mitglied der Studienkommision des Konservatoriums, 1892 wurde er Mitglied der Akademie (Nachfolger Guirauds). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die zu Paris aufgeführten komischen Opern: »Le passant« (1872), »L'amour africain« (1874), »Suzanne« (1878) und »Diana« (1885), eine große Oper »Patrie« (1886), ferner eine Symphonie, zwei Messen 2c. In Deutschland ist P. populär durch seine »Mandolinata«.

Palestrina, Giovanni Pierluigi (genannt da P., auch Gianetto P. oder nur Gianetto; sein Vater hatte den Vornamen Sante), der größte Komponist der katholischen Kirche, geboren wahrscheinlich 1514 oder 1515*) (die Angaben schwanken

*) Es ist unbegreiflich, wie man die Notiz des Hyginus Palestrina in der Widmung des 7. Buches der Messen seines Vaters (1594): „70 fere vitae suae annos in dei laudibus componendis consumens", hat so auslegen können, daß P. nur 70 Jahre alt geworden (Baini und nach ihm Fétis, u. a.) Sie besagt deutlich genug, daß er fast 70 Jahre lang komponiert habe — einer der sichersten Beweise für die Richtigkeit des Datums 1514.

Digitized by Google

aber bis zu 1529; Haberl vertritt die Jahreszahl 1526) zu Palestrina (dem alten Präneste), gest. 2. Febr. 1594 in Rom; wird gewöhnlich nach seinem Geburtsort P. genannt (lat. Petraloisius Praenestinus). Über seine frühere Jugend ist nichts bekannt; daß er besondere musikalische Begabung gezeigt haben wird, darf man ohne besondere Bürgschaft annehmen. Seine erste Stellung war die eines Organisten und Kapellmeisters an der Hauptkirche seiner Vaterstadt Palestrina 1544—51. Der junge Meister genoß aber schon damals ein solches Ansehen, daß er 1551 als Magister puerorum (Sing- und Dirigent des Knabenchors) an die Peterskirche nach Rom berufen und noch in demselben Jahr zum Kapellmeister befördert wurde. Papst Julius III., dem P. 1554 ein Buch vierstimmiger Messen, sein erstes gedrucktes Werk, widmete, erkannte die eminente Bedeutung des Meisters und befahl seine Aufnahme in das Sängerkollegium der Sixtinischen Kapelle unter Dispens von dem üblichen strengen Examen und ohne Rücksicht darauf, daß P. nicht Priester, sondern sogar verheiratet war und mehrere Söhne hatte. Offenbar wollte er ihm Muße zum Schaffen geben, die dem vielbeschäftigten Kapellmeister der Peterskirche natürlich nur spärlich zu Gebote stand. P. legte 13. Jan. 1555 die Kapellmeisterstelle nieder und trat in die päpstliche Kapelle ein. Der leider nur 3 Wochen regierende Nachfolger Julius' III., Papst Marcellus II., schon als Kardinal Palestrinas Gönner, hieß die Maßregel gut, dagegen entfernte Paul IV. (30. Juli 1555) P. und zwei andere verheiratete Sänger aus der Kapelle unter Belassung einer ärmlichen Pension. Diese Schicksalsschläge wie vielleicht auch die Intriguen der andern Kapellsänger erschütterten P. tief und warfen ihn aufs Krankenbett. Nach seiner Genesung aber erhielt er die Ernennung zum Domherrn an San Giovanni im Lateran und schnell darauf die zum Kapellmeister derselben Kirche (1. Okt. 1555). Es war dies das wechselvollste Jahr in Palestrinas Leben. In seiner neuen Stellung schuf er die berühmten »Improperien«, welche 1560 zum erstenmal aufgeführt wurden und einen solchen Eindruck machten, daß sie Papst Pius IV. sofort für die päpstliche Kapelle verlangte, welche sie seitdem bis heute alljährlich am Karfreitag aufführt. Die Kapellmeisterstelle am Lateran war schlecht dotiert; P. bat daher in Rücksicht auf seine Familie 1561 um Gehaltserhöhung und, als diese verweigert wurde, um seine Entlassung, und übernahm die Kapellmeisterstelle an der liberianischen Hauptkirche Santa Maria Maggiore, welche er bis 1571 bekleidete. Einen entscheidenden Wendepunkt in Palestrinas Leben bildete die durch das Tridentiner Konzil (1545 bis 1563) angeregte Revision der Kirchenmusik. Das Konzil hatte zwar nichts Bestimmtes beschlossen, aber wenigstens auf eine Ausscheidung aller weltlichen Elemente (vor allem der so oft von den besten Meistern als Tenor benutzten Melodien lasciver Volkslieder) und möglichst würdige, weihevolle Haltung der Kirchen-Gesänge gedrungen. Eine von Pius IV. 1564 berufene Kongregation von Kardinälen sollte näher in die Details eingehen; dabei kam die Figuralmusik in Gefahr, gänzlich aus der Kirche verbannt zu werden. P. wurde im Hinblick auf seine Improperien aufgefordert, zu beweisen, daß die kontrapunktische Musik sich mit den strengsten Anforderungen der Verständlichkeit des Textes und würdiger, wahrhaft kirchlicher Stimmung vereinbaren lasse. Anstatt einer Messe, die von ihm verlangt war, legte P. drei vor und befriedigte mit der dritten, welche er in dankbarer Erinnerung an seinen Gönner, Papst Marcellus II., »Missa papae Marcelli« nannte, das Kollegium so vollständig, daß fortan der Gedanke einer Verbannung der polyphonen Musik aufgegeben wurde. P. aber hat die Kirchenmusik nicht nur gerettet, sondern reformiert, indem er die kontrapunktischen Künste wieder zum Mittel machte, während sie vorher (s. Niederländer) nur allzusehr Selbstzweck gewesen waren. Der Lohn Palestrinas war seine Ernennung zum Komponisten (Maestro compositore) der päpstlichen Kapelle, eine Ehrenstellung, welche nach P. nur noch Felice Anerio bekleidet hat. Als 1571 Animuccia, Palestrinas Nachfolger als Kapellmeister

Digitized by Google

der Peterskirche, gestorben war, übernahm P. die 1555 aufgegebene Stellung wieder und behielt sie bis zu seinem Tod. Der Wunsch Sixtus' V. (1585), P. die Kapellmeisterstelle an der Sixtinischen Kapelle zu übertragen, scheiterte an dem Widerstand der Kapellsänger, die sich weigerten, sich von einem Laien dirigieren zu lassen; denn wer nicht Kapellsänger sein dürfe, könne doch wohl noch weniger Kapellmeister werden. Auch in seiner Stellung als Komponist der päpstlichen Kapelle hat P. viel von der Mißgunst der Kapellsänger zu leiden gehabt. Nebenämter Palestrinas waren noch seine Thätigkeit als Komponist für das Oratorio des heil. Philippo Neri (s. d.) und als Konzertmeister des Fürsten Buoncompagni (1581); auch erteilte P. zeitweilig Unterricht an der von G. M. Nanini, seinem Nachfolger an Santa Maria Maggiore, errichteten Musikschule. Doch mußte er diese Nebenarbeiten erheblich einschränken, als er von Gregor XIII. beauftragt wurde, den Gregorianischen Choralgesang zu revidieren, eine Arbeit, der er sich mit Hilfe seines Schülers Guidetti unterzog, dem aber der Löwenanteil der Arbeit zufiel, nämlich die historischen Studien und Manuskriptenvergleiche; das Resultat war die Herausgabe des »Directorium chori« (1582), der Passionsgesänge nach den vier Evangelisten (1586), der Offizien der Karwoche (1587) und der Präfationen (1588). Als Guidetti starb, ließ P. die weiteren Arbeiten ruhen, da er sich persönlich ihnen nicht gewachsen fühlte. Sein Sohn Hygin (der einzige, der ihn überlebte) versuchte nach seinem Tod ein »Graduale de tempore« herauszugeben, dessen Manuskript P. selbst verworfen, aber aufbewahrt hatte, wurde indes durch den Widerspruch der Kongregation der Riten daran verhindert; der seinem Vater wenig ähnliche Sohn spekulierte überhaupt mit dem Manuskriptnachlaß seines Vaters, wodurch eine bedauerliche Verstreuung desselben stattfand.

Eine würdige Gesamtausgabe der Werke Palestrinas in 34 Bänden wurde 1862—94 von Breitkopf und Härtel in Leipzig herausgegeben (Bd. 1—3 redigiert von de Witt, 4—6 von Franz Espagne, Bd. 7—34 von Fr. X. Haberl). Die Originaldrucke der Werke Palestrinas sind: zwölf Bücher Messen (I. vier 4stimmige, eine 5stimmige, 1554 [1572, 1591]; II. vier 4stimmige, zwei 5stimmige und die 6stimmige »Missa papae Marcelli«, 1567 [1589]; III. vier 4stimmige, zwei fünfstimmige, zwei 6stimmige, 1570 [1599]; IV. vier vierstimmige, drei fünfstimmige, 1582 [1582, 1590]; V. vier vierstimmige, zwei fünfstimmige, zwei sechsstimmige, 1590 [1591]; VI. vier vierstimmige, eine fünfstimmige, 1594 [1596 zwei fünfstimmige]; VII. [posthum] drei vierstimmige, zwei 5stimmige, 1594 [1595 und 1605 mit noch einer 6stimmigen]; VIII. je zwei 4stimmige, 5stimmige und 6stimmige, 1599 [1601]; IX. je zwei 4stimmige, 5stimmige und 6stimmige, 1599 [1608]; X. je zwei 4stimmige, 5stimmige und 6stimmige, 1600; XI. eine 4stimmige, zwei 5stimmige, zwei 6stimmige, 1600; XII. je zwei 4stimmige, 5stimmige und 6stimmige, 1601). Dazu kommt ein Buch mit vier 8stimmigen Messen (1601). Die Gesamtausgabe nennt 93 Messen (39 4stimmige, 28 5stimmige, 21 6stimmige, 5 8stimmige); die nicht gedruckten Messen, Motetten ꝛc. befinden sich in den Bibliotheken der Sixtina, des Vatikan, Lateran, Oratorio (Santa Maria in Vallicella), Santa Maria Maggiore und des Collegium Romanum. Originaldrucke der Motetten sind: 2 Bücher zu 4 Stimmen (1563 [1585, 1590, 1601, 1620], 1581 [1590, 1604, 1605]) und 5 Bücher zu 5 bis 8 Stimmen (1569 [1586, 1600], das zweite Buch nur in 2. Aufl. [1572] bekannte 1575 [1581, 1589, 1594], 1584 [Text, aus dem »Hohen Lied«, aufgelegt 1584, 1587, 1588, 1596, 1601, 1603, 1608 mit Orgelbaß, 1613, 1650], 1584 [1588, 1595, 1601]). Die Gesamtausgabe weist 139 Motetten auf, nämlich: 63 4stimmige, 52 5stim., 11 6stim., 2 7stim., 47 8stim., und 4 12stim. Dazu kommen: ein Buch 4stimmiger Lamentationen, 1588 (1589), die zu den schönsten Werken Palestrinas gehören (2 andre Bücher 4—6stimmiger Lamentationen blieben Manuskript), ein Buch (45) 4stimmiger »Hymni totius anni«, 1589 (1625), ein Buch (68) 5stimmiger Offertorien, 1593 (1594, 1596), zwei

Bücher (zu je acht) 4 stimmiger Magnifikats, 1591 (erhalten ist außerdem im Manuskript noch ein Buch 4—8 stimmiger Magnifikats), zwei Bücher 4 stimmiger Litaneien (1600, ein drittes im Manuskript), zwei Bücher 5 stimmiger »Madrigali spirituali«, 1581 und 1594, eine vollständige Sammlung Vesperpsalmen (1596) und endlich zwei Bücher 4 stimmiger Madrigale (1555 [1568, 1570, 1594, 1596, 1605] und 1586 [1593]) und ein Buch 5 stimmiger Madrigale, 1581 (1593, 1604). In neuern Drucken ist P. wohl reicher vertreten als irgend einer der ältern Komponisten. Abbate Alfieri gab 1841—46 in sieben starken Foliobänden eine Auswahl von Werken Palestrinas heraus, darunter die Lamentationen von 1588, Hymnen von 1589, Magnifikat von 1591 und Offertorien von 1593 komplet; auch seine Motettensammlung von 1841 enthält viele Stücke von P. Die 4 stimmigen Motetten von 1563 gab Bellermann in Chrysanders »Denkmälern« neu heraus. Proske veröffentlichte einige Messen, Motetten ꝛc. in der »Musica divina«, Messen in dem »Selectus missarum« und außerdem separat die »Missa papae Marcelli«, in dreierlei Gestalt: original, in 4 stim. Bearbeitung von Anerio u. in 8 st. Bearbeitung von Suriano (1850). Anderes bringen die Sammlungen von Commer, Choron, Fürst Moskwa, Schlesinger, Rochlitz, Tucher, Lück ꝛc. Eine vortreffliche Monographie über P. verdanken wir Baini: »Memorie storico-critiche della vita e dell' opere di G. P. da P.« (1828, 2 Bde.), deutsch von Kandler und Kiesewetter (1834); einen kurzen Abriß gab Bäumker (1877). Einen Briefwechsel Palestrinas mit dem Herzoge Wilhelm Gonzaga von Mailand s. in Haberls Kirchenmusik. Jahrb. 1886.

Palestrina-Stil nennt man den a cappella-Stil, d. h. die Komposition für Singstimmen allein, ohne alle Instrumentalbegleitung, welche nach der Entwickelung des begleiteten Kirchengesangs (Viadana, Carissimi) besonders von der römischen Schule (s. Nanini) festgehalten wurde und, da den imitatorischen Künsteleien ein Riegel vorgeschoben war (vgl. Palestrina), in einer reichen Stimmenzahl ein Äquivalent suchte. So sind die Hauptvertreter des Palestrina-Stils (Allegri, Benevoli, Bernabei, Bai ꝛc.) die Repräsentanten der doppelchörigen Komposition für 8, 12 und mehr Stimmen. Die doppelchörige Schreibweise selbst ist übrigens weniger auf Palestrina als auf Willaert und die Gabrieli zurückzuführen; sie verdankt wohl dem rein äußerlichen Umstand ihre Entstehung, daß in der Markuskirche zu Venedig zwei große Orgeln einander gegenüber standen und vor jeder ein Teil des Sängerchors aufgestellt werden konnte.

Pallavicini (spr. -witschi) (Pallavicino), 1) Benedetto, Madrigalien- u. Motettenkomponist, gebürtig aus Cremona, herzoglicher Kapellmeister zu Mantua, 1616 noch am Leben, gab heraus 1 Buch 4 stimmiger Madrigale (1570), 7 Bücher 5 stimmiger Madrigale (1581, 1593, 1596 [1604], 1596 [1605], 1597, 1612, 1613), ein Buch 6 stimmiger Madrigale (1587), ferner ein Buch 8-, 12- und 16 stimmiger Motetten: »Sacrae dei laudes« (1595), von denen die »Cantiones sacrae« zu 8, 12 und 16 Stimmen von 1605 wohl die zweite Auflage sind. Einige Madrigale finden sich auch in Sammlungen der Zeit. P. ist einer der ersten Komponisten, die für so viele Stimmen geschrieben. — 2) Carlo, Opernkomponist, geb. 1630 in Brescia, gest. 29. Jan. 1688 in Dresden; 1667 Vizekapellmeister, 1672 Kapellmeister am Hof zu Dresden, lebte sodann einige Jahre in Italien, von 1685 aber wieder zu Dresden und zwar als Kapellmeister der neubegründeten Italienischen Oper, komponierte zahlreiche Opern für italienische Bühnen und für Dresden; seine »Gerusalemme liberata« wurde 1695 als »Armida« zu Hamburg aufgeführt; sein letztes Werk »Antiope«, hinterließ er unvollendet (beendet von Strungk, 1689 zu Dresden gegeben). P. war der Kompositionslehrer Legrenzis(?). — Sein Sohn Stefano, geb. 31. März 1672 zu Padua, war bereits mit 16 Jahren Hofpoet und Dramaturg in Dresden.

Palme, Rudolf, vortrefflicher Organist, geb. 23. Okt. 1834 in Barby a. E., Schüler A. G. Ritters, königlicher Musikdirektor und Organist an der Heiligen Geist-Kirche zu Magdeburg, veröffentlichte eine größere Anzahl Orgelkompositionen

(Sonaten Op. 12 u. 27, Choralvorspiele, Konzertphantasie mit Männerchor Op. 5 ꝛc.) sowie gemischte und gleichstimmige Gesänge (Männerchöre, kirchliche Gesänge, Schulgesänge), die sich großer Verbreitung erfreuen.

Paloschi (spr. -loski), Giovanni, der thätigste Angestellte des Mailänder Musikverlags Ricordi, gab 1876 und in 2. Aufl. 1878 ein »Annuario musicale universale« (»Allgemeinen Musikkalender«) heraus, der indes ganz anders angelegt ist als deutsche Publikationen solcher Art und eine sehr sorgfältige Zusammenstellung der Geburts- und Todestage berühmter Musiker, der ersten Aufführungen von Opern ꝛc. auf 144 sehr großen Quartseiten enthält mit vielen originalen Berichtigungen falscher Daten, so daß er auch für vorliegendes Lexikon eine wichtige Quelle war. P. ist Mitarbeiter der »Gazetta musicale« (Mailand), redigierte den umfänglichen Verlagskatalog des Hauses Ricordi und übersetzte für denselben Verlag eine Reihe ausländischer Werke ins Italienische.

Palotta, Matteo, Kirchenkomponist, geb. 1680 zu Palermo (daher il Panormitano genannt), Schüler des Conservatorio Sant' Onofrio in Neapel, 1733 Hofkomponist zu Wien, 1741 entlassen, 1749 wieder angestellt, gest. 28. März 1758 in Wien; komponierte vier- und achtstimmige Motetten, Messen ꝛc. im Palestrina-Stil, von denen eine Anzahl in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde aufbewahrt wird; auch schrieb er einen Traktat: Gregoriani cantus enucleata praxis et cognitio«.

Paminger (Pammigerus, Pannigerus) Leonhardt, einer der gewandtesten deutschen Kontrapunktisten, geb. 1494 zu Aschau in Oberösterreich, gest. 3. Mai 1567 als Schulrektor und Sekretär des Klosters St. Nikolaus zu Passau, in dem er seine erste, später in Wien vervollständigte Ausbildung genossen; hinterließ 4 Bde. Motetten, welche sein Sohn Sophonias P. in Nürnberg herausgab: »Ecclesiasticarum cantionum 4, 5, 6 et plurium vocum, a prima dominica adventus usque ad passionem Dei« (1573). Bei seinen Lebzeiten erschienen nur einzelne Stücke in Sammelwerken.

Pandero, so nennen die Gitanos (spanischen Zigeuner) die baskische Trommel (in Deutschland unkorrekt Tambourin genannt).

Pandora (Pandura, Pandürchen), s. Bandola.

Panflöte (Syrinx), einer der Urvorfahren der Orgel, nämlich die Hirtenpfeife der Alten, bestehend aus mehreren mit Wachs aneinander geklebten Rohrpfeifen, welche mit dem Mund angeblasen wurden (das Instrument Papagenos in der »Zauberflöte«).

Panny, Joseph, Violinist und Komponist, geb. 23. Okt. 1794 zu Kolmitzberg in Österreich, gest. 7. Sept. 1838 zu Mainz, wo er nach einem unruhigen Wanderleben eine Musikschule gegründet hatte; schrieb unter anderm eine Szene für Violine und Orchester (für Paganini) und gab heraus: leichte Streichquartette (Op. 15), eine Sonate für die G-Saite, Solostücke für Violine, Trios ꝛc., aber auch viele Vokalwerke, Messen, ein Requiem, Männerchöre, Lieder ꝛc.

Panofka, Heinrich, berühmter Gesanglehrer, geb. 3. Okt. 1807 zu Breslau, gest. 18. Nov. 1887 zu Florenz, studierte daselbst zuerst Jura, gab aber schließlich seiner Neigung für Musik nach und ging nach Wien, wo Mayseder (Violine) und Hoffmann (Komposition) seine Lehrer wurden. Nachdem er seine Studien noch zu München und Berlin fortgesetzt, ließ er sich 1834 in Paris nieder, und erst hier wandte er all seine Aufmerksamkeit auf das Studium der Gesangunterrichtsmethode. 1842 begründete er mit Bordogni eine »Académie de chant«, lebte 1842—52 zu London zeitweilig als Mitdirektor der Italienischen Oper unter Lumley und erlangte als Gesanglehrer großes Renommee. Seit 1852 lehrte er wieder in Paris und seit 1866 zu Florenz, verschwand dann aber ganz aus der Öffentlichkeit. Von Panofkas Kompositionen sind hervorzuheben die Gesangschulwerke »The practical singing tutor«, »L'arte del canto«, Op. 81, die Vorschule »Abécédaire vocal«, die Vokalisenhefte »24 vocalises progressives«, Op. 85, »12 vocalises d'artiste«, Op. 86, »Erholung und Studium«, Op. 87, »36 nouveaux exercices« Op. 88, »12 vocalises

Digitized by Google

pour contralto, Op. 89, »12 Vokalisen für Baß«, Op. 90, sowie einige kirchliche Gesangswerke ꝛc. P., der ja von Haus aus Violinist war, schrieb in jüngern Jahren eine Reihe Variationenwerke für Violine, Rondos, Charakterstücke und Duos concertants für Violine und Klavier, Violinetüden, eine Violinsonate u. a. Auch übersetzte er Baillots »Violinschule« ins Deutsche und war Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« und andrer Zeitungen.

Panseron (spr. pangßi'rong), Auguste Mathieu, berühmter Gesanglehrer, geb. 26. April 1796 zu Paris, gest. 29. Juli 1859 daselbst; war der Sohn eines Musikers, der ihn soweit ausbildete, daß er ins Konservatorium aufgenommen werden konnte. 1813 ging er als Sieger im Konkurs um den Römerpreis nach Italien und studierte unter Mattei in Bologna Kontrapunkt, besonders aber bei den besten Meistern Gesangunterrichtsmethode. Nach Paris zurückgekehrt, wurde er zuerst Akkompagnist an der komischen Oper, die auch drei unbedeutende Einakter von ihm aufführte, 1826 aber Professor des »solfège« am Konservatorium und avancierte 1831 zum Professor der Vokalisation und 1836 zum Gesangsprofessor. Seine instruktiven Gesangswerke sind: »A B C musical« (Solfeggien für eine Stimme, für seine achtjährige Tochter komponiert), Solfeggien für Mezzosopran, Bariton, Alt; Solfège d'artiste«, 50 Solfeggien mit Schlüsselwechsel, 36 dergleichen von größerer Schwierigkeit; »Solfège du pianiste«; »Solfège du violiniste«, 2—4 stimmige Solfeggien verschiedener Schwierigkeit (drei Hefte); »Méthode de vocalisation« für Sopran oder Tenor, desgleichen für tiefere Stimmen, Vokalisationsübungen für 2 Stimmen, desgleichen für 2—4 konzertierende Stimmen, desgleichen mit Schlüsselwechsel; »Méthode complète de vocalisation« (drei Teile), endlich für den höhern Kunstgesang eine Reihe Hefte mit Spezialstudien und Übungen für die einzelnen Stimmgattungen und von verschiedener Schwierigkeit. Auch auf dem Gebiet der Harmonielehre war P. thätig und veröffentlichte ein »Traité de l'harmonie pratique et de modulation«. Endlich gab er heraus: »Mois de Marie« (1—3 stimmige Motetten und Hymnen und 2 Messen für drei Sopranstimmen).

Pansymphonikon, eine Art Orchestrion, f. Singer 2.

Pantaleon (Pantalon) taufte Ludwig XIV. von Frankreich das von Pantaleon Hebenstreit (s. d.) verbesserte Hackbrett (1690), welches zeitweilig große Sensation machte und ohne Zweifel die Anregung zur Konstruktion der Hammerklaviere gab. Als das P. aus der Mode kam, ging der Name auf die Klaviere mit Hammeranschlag von oben und die Giraffenflügel über.

Pantalonzug hieß beim Klavicimbal eine Vorrichtung, welche die Dämpfung außer Funktion zu setzen ermöglichte, wodurch der dem Pantalon (Pantaleon) eigentümliche (unschöne) Effekt des Nachklingens und Ineinandersummens der Töne entstand.

Pantomime nennt man eine theatralische Vorstellung ohne Worte, bei der die Handlung nur durch Gebärden verständlich gemacht wird, besonders aber solche mit Musik (s. Ballett).

Paolucci (spr. -uttschi), Giuseppe, Franziskanermönch, geb. 1727 zu Siena, Schüler von Padre Martini, gest. 1777 als Kapellmeister im Kloster zu Assisi; gab 1767 heraus: »Preces piae« für acht Stimmen (Doppelchor), ist aber besonders bemerkenswert durch seine »Arte pratica di contrappunto dimostrata con esempj di vari autori« (1765—72, 3 Bde.; die Beispiele sind den Meistern des 16.—18. Jahrh. entnommen und schenken dem konzertierenden Satz für viele Stimmen besondere Aufmerksamkeit).

Pape, Johann Heinrich, Pianofortebauer, geb. 1. Juli 1789 zu Sarstedt bei Hannover, gest. 2. Febr. 1875 in Paris; kam 1811 nach Paris und arbeitete eine Zeit lang bei Pleyel, von 1815 ab aber für eigne Rechnung. P. war unermüdlich in Neuerungen, führte den früher (von Marius, Hildebrand, Streicher) mehrfach versuchten Hammeranschlag von oben wieder ein, baute Flügel im Umfang von acht Oktaven ꝛc. und erwarb sich Anerkennungen aller Art für seine Mühen, ohne indes mit den meisten seiner Ideen

Digitized by Google

einen dauernden Einfluß auf die Fortschritte des Klavierbaus zu gewinnen. Nur die Befilzung der Hämmer und die Saitenkreuzung wurden ihm bald allgemein nachgemacht.

Papier, 1) Louis, tüchtiger Organist, geb. 26. Febr. 1829 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1878 daselbst; versah verschiedene Organistenposten, zuletzt (seit 1869) an der Thomaskirche. Sein Nachfolger wurde W. Rust. P. gab einige Klavier- und Orgelsachen sowie Chorlieder heraus. — 2) Rosa [Paumgartner-], ausgezeichnete Bühnen- und Konzertsängerin (klangvoller Mezzosopran), geb. 1858 in Baden bei Wien, seit 1881 mit dem Musikreferenten Dr. Hans Paumgartner verheiratet, k. k. Hofopernsängerin zu Wien.

Papillon de la Ferté (spr. -jong d' la ferté), 1777 Intendant der Hoflustbarkeiten (menu-plaisirs) Ludwigs XVI., Inspekteur der von Breteuil begründeten »École Royale de chant« (des nachherigen Konservatoriums) und Verwaltungschef der Oper, verlor diese Stellungen wie sein Leben durch die Ereignisse der Revolution (er wurde 1793 guillotiniert). Nach der Restauration der Bourbonen (1814) rückte sein Sohn gleichen Namens in die Stellung eines obersten Musikintendanten ein.

Papperitz, Benjamin Robert, hochgeachteter Theorielehrer, geb. 4. Dez. 1826 in Pirna (Sachsen), studierte Philologie, promovierte zum Dr. phil. und war zwei Jahre als Lehrer thätig, gab aber diesen Beruf auf, um sich in Leipzig weiteren, insbesondere musikalischen, Studien zu widmen, wurde Schüler des Konservatoriums (Hauptmann, Richter, Moscheles) und bereits 1851 Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an demselben Institut. 1868 ward er Organist der Nikolaikirche. In beiden Stellen ist er noch heute in fruchtbarster Weise wirksam. Als Komponist veröffentlichte er Lieder, Stücke für vier- und achtstimmigen Chor, für Orgel- und für den theoretischen Unterricht. 1882 wurde er zum k. sächs. Professor ernannt.

Paque (spr. pahk), Guillaume, vortrefflicher Violoncellist, geb. 24. Juli 1825 zu Brüssel, gest. 2. März 1876 in London; Schüler von Demunck, war zuerst Lehrer am Konservatorium zu Barcelona, sodann Solocellist am königlichen Theater in Madrid, seit 1863 zu London, Mitglied des königlichen Orchesters, Cellolehrer an Wyldes London Academy.
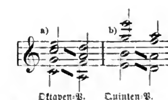
Paradies (Paradisi), Pietro Domenico, geboren 1710 zu Neapel, gestorben 1792 in Venedig; war Schüler von Porpora, schrieb mehrere Opern für italienische Bühnen, zuletzt 1747 »Fetonte« für London, hatte aber, wie es scheint, damit wenig Erfolg und lebte fortan zu London als Klavierlehrer, bis er, bejahrt, nach Italien zurückkehrte. Seine um 1754 gedruckten zwölf »Sonate di gravicembalo« (Klaviersonaten, 2. Aufl. 1770) sind gute Musik. Zahlreiche Kompositionen von P. im Manuskript, vielleicht Autographen, bewahrt die Fitzwilliam-Bibliothek.

Paradis, Maria Theresia von, Pianistin und Komponistin, geb. 15. Mai 1759 zu Wien, gest. 1. Febr. 1824 daselbst, war die Tochter eines kaiserlichen Rats und Patenkind der Kaiserin Maria Theresia; seit ihrem fünften Jahr erblindet, suchte und fand sie Trost in der Musik. Ihre Lehrer waren Richter, Leop. Kozeluch (Klavier), Salieri, Righini (Gesang), Friberth und Abt Vogler (Komposition). 1784 machte sie eine große Konzerttour und spielte an den Höfen von Paris, London, Brüssel, Hannover, Berlin etc. Beim Komponieren bediente sie sich einer eigens für sie von einem Freund erfundenen Art der Notierung. Sie schrieb ein Melodram: »Ariadne und Bacchus«, ein Singspiel: »Der Schulkandidat«, eine Trauerode für Ludwig XVI.: »Deutsches Monument«, eine Zauberoper: »Rinaldo und Alcina«, sämtlich aufgeführt. Im Druck erschienen Klaviersonaten, Variationen, ein Trio und Lieder. Auch als Klavier- und Gesanglehrerin war sie mit Erfolg thätig.

Paradisi, s. Paradies.

Parallelbewegung, s. Bewegungsart 3).
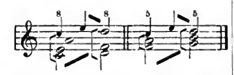
Parallelen, fehlerhafte, sind im musikalischen Satz parallele Oktaven und parallele Quinten, d. h. es ist verboten, daß zwei reale Stimmen (von denen nicht die eine bloße Klangverstärkung der andern ist) in zwei einander folgenden Akkorden im Verhältnis der reinen Oktave oder reinen Quinte stehen; z. B:
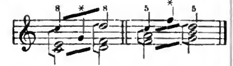


Oktaven-P. Quinten-P.

Bei a) geht der Alt von c'' nach a', der Baß von c' nach a, beide bilden daher Oktavenparallelen; bei b) geht der Tenor von h' nach a', der Baß von e' nach d', die Stimmen bilden also Quintenparallelen. Beide P. sind fehlerhaft. Ein halbes Jahrtausend vor der Erkenntnis der Wurzeln der harmonischen Auffassung in den physikalischen Phänomenen hat sich in der Praxis der ältesten Kontrapunktiker (wahrscheinlich in England im 13.—14. Jahrh., vgl. Fauxbourdon) das Verbot der Oktaven- und Quintenparallelen ungefähr in der Weise herausgebildet, wie es noch heute Geltung ist, d. h. Parallelbewegung in Oktaven und Quinten wurde verboten, die in Terzen und Sexten blieb erlaubt. Nur verwarfen die ältern Kontrapunktiker ebenfalls die Folge zweier großen Terzen, während die neuern sie unbedenklich zulassen: als Motivierung für letzteres Verbot wies man auf den Tritonus (Mi contra Fa) hin, welchen der obere Ton der zweiten Terz gegen den untern der ersten bildet: $\frac{a}{f} \nearrow \frac{h}{g}$ (relatio non harmonica). In der That sind parallele große Terzen und noch mehr parallele große Dezimen und Septdezimen aus ganz demselben Grund nicht gerade gutzuheißen wie parallele Oktaven und Quinten (Duodezimen). Da die Töne unsrer Musikinstrumente nicht einfache Töne sind, sondern aus einer Reihe einfacher Töne (Obertöne, Teiltöne) bestehende Klänge (s. Klang), so geschieht durch die Hinzunahme der Oktave eigentlich nichts andres, als daß die geradzahligen Obertöne (2, 4, 6 ꝛc.) verstärkt werden; ebenso werden durch die Duodezime die Obertöne verstärkt, deren Ordnungszahl durch 3 teilbar ist (3, 6, 9 ꝛc.), und durch die Septdezime die durch 5 teilbaren (5, 10, 15 ꝛc.). Bei der Quinte wird die Unteroktave des tiefern Tons als Kombinationston erzeugt, ebenso bei der Dezime; das Intervall geht daher auf in der Einheit dieses untern Oktavtons. Bei der Terz endlich wird die zweite Unteroktave als Kombinationston erzeugt (s. Kombinationston). Die obere Stimme geht also bei der Oktave, Duodezime und Septdezime gänzlich, bei der Quint, Dezime und Terz allerdings weniger vollkommen aber doch noch empfindlich bemerkbar in der untern auf, verliert ihre Selbständigkeit, ist nur eine Klangverstärkung der andern. Der Fehler ist am auffälligsten bei dem leichtest verständlichen Intervall (der Oktave). Deshalb müssen wir sagen: reale Stimmen dürfen nicht in parallelen Oktaven, Duodezimen oder großen Septdezimen fortschreiten, weil dadurch ihre Unterscheidbarkeit, ihre Selbständigkeit gefährdet wird; aus demselben Grunde sind Quinten- und große Dezimenparallelen für reale Stimmen verwerflich. Dagegen sind ebendarum solche P. nicht fehlerhaft, sondern durchaus gutzuheißen und von bester Wirkung, wenn die parallel gehende Stimme nicht eine reale Stimme sein soll, sondern nur Klangverstärkung einer realen; damit sind die ewig parallel gehenden Oktaven, Quinten, Duodezimen, Dezimen, Septdezimen ꝛc. der Seitenstimmen und Hilfsstimmen der Orgel (Oktav-, Quint-, Terzstimmen, Mixturen, Kornett ꝛc.) hinreichend motiviert, desgleichen die Oktavverdoppelungen in Kompositionen aller Art. Im Klaviersatz mit vollen Akkorden können sehr oft Quintenparallelen aus demselben Grunde gutgeheißen werden. Übrigens sind stufenweise steigende oder fallende Parallelen die schlechtesten; springende, zumal wenn nicht Bindung gefordert ist, sind eher zu überhören. Man muß sich übrigens sehr hüten, im Orchestersatz Füllstimmen, die einzelne Accente markieren, in P. gedachter Art zu führen, da, wenn die Fülltöne einander in kurzen Pausen folgen, das Ohr sie leicht als reale Stimmen nimmt, besonders wenn sie sehr hervortretend sind (z. B. Posaunen). Was die durch stimmige Brechung (d. h. Darstellung mehrerer Stimmen durch harmonische Schritte einer einzigen) entstehenden Oktaven- oder Quintenparallelen betrifft, so haben die Theoretiker bezüglich derselben
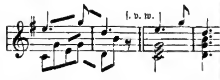
mancherlei Irrtümer zu Tage gefördert. Die sogen. Accent-Oktaven, d. h. auf relativ schwere Taktzeiten einander folgende Oktaven oder Quinten zweier Stimmen, die auf die zwischenliegenden leichten Taktteile durch andre Intervalle abgelöst werden, müssen im allgemeinen als durchaus nicht unter das Verbot der P. fallend angesehen werden:
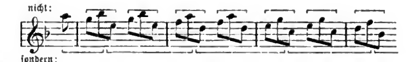


Hier schreitet in beiden Fällen im Sopran nicht c sondern e nach d fort. Nur wo eine solche Verlegung des Sekundanschlusses nicht stattfindet, ist der Fehler unbestreitbar:
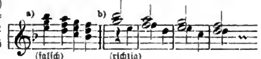


Hier markieren g und f (bei *) eine vierte Stimme und die Oktaven- und Quintenparallelen finden thatsächlich statt. Zufällige Oktaven zwischen einer Melodie und einer begleitenden Akkordfiguration (vgl. Mehrstimmigkeit durch Brechung) (bei Mozart häufig) sind nur für Pedanten Fehler:
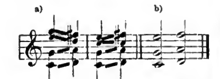


Was die sogen. verdeckten Oktaven und Quinten, d. h. den Übergang zweier in gleicher Richtung fortschreitenden Stimmen aus einem beliebigen andern Intervall in eine Oktave oder Quinte anlangt, so ist es unberechtigt, dieselben zu verbieten; man müßte sonst die Musik aller Meister auf jeder Seite als fehlerhaft bezeichnen. Was an dem Verbot der »verdeckten« Oktave scheinbar berechtigtes ist, muß anders definiert werden (Parallelbewegung in die verdoppelte Terz einer Hauptharmonie [T, °T, S, °S, D, °D vgl. Funktionen] ist im nicht mehr als vierstimmigen Satze von schlechter Wirkung). Vgl. den ausführlichen Aufsatz des Herausgebers dieses Lexikons im Musikalischen Wochenblatt 1890. Bei Schlüssen vielstimmiger Sätze sind selbst wirkliche Oktavenparallelen manchmal unvermeidlich, z. B. der Übertritt zweier Stimmen von der Dominante in die Tonika, der schließlich in Gegenbewegung nicht viel maskierter ist als in Parallelbewegung. So gut wie der zweistimmige Satz beim Schluß gewöhnlich in Oktav oder Einklang, die er sonst meidet, einmündet, d. h. eine Unterschiedenheit der beiden Stimmen aufgiebt, ist beim mehrstimmigen Satze auch wohl bereits beim letzten Schritt das Zusammenschmelzen der Zahl der unterschiedenen Stimmen ästhetisch zu rechtfertigen. Wenn $\frac{g\ f}{c\ h}$ gut ist, $\frac{f\ g}{h\ c}$ dagegen schlecht, so liegt das nicht daran, daß letzteres der Übergang in eine reine Quinte ist, sondern daran, daß f, anstatt den Leittonschritt nach e zu machen, den Ganztonschritt nach g gemacht hat. Die seltsamsten Fehlschlüsse sind aber den Theoretikern passiert bei der Konstatierung von Parallelen, die eine figurierte Stimme in der durch die Brechung vorgestellten Mehrstimmigkeit bilden kann. Fast alle die Fälle, die man bei den guten Komponisten gefunden zu haben glaubt, verschwinden, sobald man nur das Figurationsmotiv korrekt abliest, z. B. (Bach):
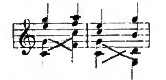


was freilich, verstanden wie bei a) schrecklich wäre, aber richtig gelesen, wie es Bach gedacht haben muß, die harmloseste Sequenz ist (b):
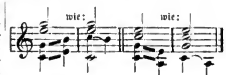


Fehlerhafte P. werden vermieden durch Gegenbewegung, ein gewiß selbstverständliches Mittel. Es giebt aber sehr viele Fälle, wo der Komponist lieber die P. schreibt, anstatt durch ihre Vermeidung den Reichtum des Akkordklangs zu beeinträchtigen (etwa durch Auslassung der Quinte im zweiten Akkord); es ist das besonders dann zulässig, wenn die Parallelbewegung durch Gegenbewegung andrer Stimmen gedeckt ist, oder wenn eine Dissonanz im zweiten Akkord dem Ohr hinlänglichen Ersatz bietet für die mangelnde Selbständigkeit der parallel gehenden Stimme. Solche geschriebene und doch nicht auffallende Quintenparallelen kann man jedenfalls mit viel mehr Recht verdeckte nennen als jene, welche gar keine P. sind (a):



Übrigens sind Quinten-P. schon minder störend, wenn das Klanggeschlecht wechselt (b). Die eine Quarte steigenden oder fallenden P. finden sich sehr häufig und sind nicht von schlechter Wirkung, vermutlich deshalb, weil das Ohr sie auffaßt, als wenn die Stimmen sich kreuzten:



Quintenparallelen, die um eine Terz steigen oder fallen, gehören in der Regel Akkorden an, die zwei Töne gemeinsam haben; der Effekt ist dann der, wie wenn der alte Akkord geblieben und nur der eine Ton, der den neuen Akkord vom ältern unterscheidet, hinzugekommen wäre. Man kann deshalb verfahren wie beim Lagenwechsel desselben Akkords, wo sogar Oktavenparallelen zulässig sind:



Vgl. hierzu auch Gottfr. Weber, Tonsetzkunst IV, S. 52, W. Tappert »Das Verbot der Quintenparallelen« (1869), Ambros »Zur Lehre vom Quintenverbote« (o. J.) und Rischbieter »Die verdeckten Quinten« (1882).

Parallelklänge sind Klänge, die im Verhältnis der Toniken von Paralleltonarten stehen (z. B. Cdur und Amoll). Die P. sind die gewöhnlichen Stellvertreter der Hauptklänge (Tonika, Dominante, Subdominante) in der tonalen Harmonik. Doch ist z. B. f a c in Amoll nicht immer als Parallelklang der Subdominante zu verstehen; es kann auch Leittonwechselklang der Tonika sein, so z. B. stets bei Moll-Trugschluß (D—°T^{3>}). Vgl. Funktionen.

Paralleltonarten heißen diejenigen Paare von Dur- und Molltonarten, welche gleiche Vorzeichen haben; konstruiert man die Molltonart mit Molloberdominante (reines Moll), so ist die Parallelität der Tonarten vollständig, denn sie unterscheiden sich nur durch einen Ton, welcher um das syntonische Komma 80 : 81 abweicht (s. Tonbestimmung):

(Cdur:) f . a . c . e . g . h . d,
(Amoll:) d . f . a . c . e . g . h

(d : d = 80 : 81). Vgl. Komma.

Paramese, Paranete, Parhypate, (s. Griechische Musik (S. 393).

Paraphonie (griech.), paraphonische (»nebenher klingende«) Intervalle, nannte das spätere Altertum die Konsonanzen Quinte, Quarte, Duodezime und Undezime; die Oktave und Doppeloktave dagegen hießen Antiphonie (»Gegenklang«, »Gegensatz«).

Pareja, s. Ramos.

Parent, Charlotte Francès Hortense, geb. 22. März 1837 zu London, 1853—57 Schülerin von Madame Farrenc am Pariser Konservatorium, geschätzte Pianistin und Inhaberin eines Musikinstituts mit Seminar (École préparatoire au professorat) zu Paris (1882), gab eine Klavierschule heraus (1872), sowie eine Reihe ergänzender Übungshefte und pädagogischer Anleitungen.

Parepa-Rosa, Frau Euphrosyne (eigentlich Parepa de Boyescu, 1867 vermählt mit dem Londoner Opernunternehmer Carlo Rosa), Opernsängerin, geb. 7. Mai 1836 zu Edinburg, gest. 21. Jan. 1874 zu London; Tochter eines walachischen Bojaren und der Sängerin Seguin; debütierte mit 16 Jahren in Malta und sang mit steigendem Erfolg auf italienischen Bühnen und zu Madrid und Lissabon; nach London kam sie zuerst 1857, blieb aber seitdem, einige Touren nach Amerika, Deutschland ꝛc. abgerechnet, fast unausgesetzt dort. Frau P. war gleich ausgezeichnet als dramatische Sängerin wie als Oratoriensängerin.

Parish-Alvars (spr. pärisch-álwars), Elias, berühmter Harfenvirtuose, geb. 28. Febr. 1808 zu West-Teymouth in England, gest. 25. Jan. 1849 zu Wien; war Schüler von Dizi, Labarre und Bochsa und bereiste nicht nur Europa, sondern auch den Orient (1838—32). 1847 ließ er sich in Wien nieder, wo er schon 1836—38 gelebt hatte und zuletzt zum kaiserlichen Kammervirtuosen ernannt wurde. P. war auch ein tüchtiger Pianist. Seine Kompositionen gehören zum Besten der Litteratur für Harfe: 2 Harfenkonzerte, ein Concertino für zwei Harfen und Orchester, viele Charakterstücke, Phantasien, Romanzen ꝛc., von denen hervorzuheben ist »Voyage d'un harpiste en Orient« (griechische, bulgarische, türkische und andre Melodien).

Parisini, Federico, geboren 4. Dez. 1825 zu Bologna, gest. daselbst 4. Jan. 1891, Schüler des Liceo Rossini daselbst, später Lehrer des Kontrapunkts ꝛc. an derselben Anstalt und daneben Leiter eines Kirchenmusikinstituts, nach G. Gasparis Tode Bibliothekar des Liceo filarmonico und 1878—90 Präsident der Accademia filarmonica, verdienter Musikschriftsteller und Kirchenkomponist.

Parlando (parlante, ital., »sprechend«) bezeichnet eine beinahe recitativische Singweise mit ganz leichter Tongebung.

Parlow, Albert, geb. 1. Jan. 1822 zu Torgelow bei Ueckermünde, gest. 27. Juni 1888 zu Wiesbaden, war Militärkapellmeister, zuletzt Dirigent einer großen Konzertkapelle in Hamburg.

Parodie (griechisch, »Parallelgesang«), Nachahmung eines Kunstwerks in karikierender Weise und zwar unter Beibehaltung der Form, während eine Travestie zugleich eine andre Einkleidung ist; doch werden beide nicht streng geschieden. Die Komponisten des 16. Jahrh. brauchten das Wort P. auch ohne den Nebensinn der Karrikierung z. B. für eine Messe, welche auf den Tenor einer bekannten Motette gearbeitet war: »Missa parodia«.

Parrat, Walter, geb. 10. Febr. 1841 zu Huddersfield (Yorkshire), sang mit 7 Jahren in der Kirche und spielte mit 10 Jahren das Wohltemperierte Klavier auswendig; mit 11 Jahren wurde er bereits Organist einer Londoner Vorstadtkirche, von welcher Stellung er allmählich zu der des Organisten an der St. Georgskapelle zu Windsor emporstieg (1882). 1873 wurde er Bakkalaureus der Musik zu Oxford, 1883 Orgellehrer am Royal College of Music; P. ist auch ein tüchtiger Kirchenkomponist, schrieb Musik zu Äschylos' »Agamemnon« und »Orestes«, und ist auch schriftstellerisch thätig (Mitarbeiter von Groves Dictionary of music).

Parry, 1) John, wälischer Barde, gebürtig aus Rhuabon in Nordwales, Hausbarde (domestic harper) von Sir Watkin Williams Wynn zu Wynnstay, gestorben 1782; gab heraus: »Ancient British music of the Cimbro-Britons« (1742, wälische Melodien), ferner »A collection of Welsh, English and

Digitized by Google

Scotch airs« (1761) und »Cambrian harmony« (1781, Sammlung der traditionellen Reste der alten wälischen Bardengesänge). — 2) John, wälischer Barde, geb. 1776 zu Denbigh (Nordwales), gest. 8. April 1851 in London; war zuerst Klarinettist, später Kapellmeister der Militärmusik seiner Landschaft, ließ sich aber 1807 als Lehrer des damals beliebten Flageoletts (kleine Schnabelflöte) in London nieder. P. war viele Jahre der Leiter der Kongresse der wälischen Barden (»Cymmrodorion« oder »Eisteddvodau«) und wurde 1821 zum »Bardd Alaw« (Bardenmeister) ernannt. Die Zahl seiner veröffentlichten Kompositionen ist groß und umfaßt Harfenstücke, Klavierstücke, Pantomimen, Schauspielmusiken, Opern, Glees, Lieder, Duette, je zwei Hefte wälischer und schottischer Melodien mit englischer Übertragung der Texte; sein Hauptwerk ist aber »The welsh harper«, eine umfängliche Sammlung wälischer Melodien, die fast die ganze dreibändige Sammlung von Johnes reproduziert, nebst einer historischen Einleitung über die Harfe und die Musik in Wales. Endlich sind zu nennen ein theoretisches Werkchen: »Il puntello, or the supporter« (Elementarmusiklehre), und ein »Account of the royal musical festival held in the Westminster Abbey 1834«. — 3) John Orlando, Sohn des vorigen, geboren 3. Jan. 1810 zu London, gest. 20. Febr. 1879 in East Molesey; war ein tüchtiger Harfner, Pianist und Sänger, komponierte komische Gesänge, auch Romanzen &c. und war zuletzt Organist an St. Juda zu Southsea. — 4) Joseph, begabter Komponist, geb. 21. Mai 1841 zu Merthyr-Tydvil (Wales) als Sohn armer Tagelöhner, wanderte mit seinen Eltern nach Amerika aus, kehrte aber später in seine Heimat zurück und wurde auf mehreren Eisteddfods preisgekrönt für Lieder, die er geschaffen. Endlich wurde er von Brinley Richards »entdeckt« und trat 1868 als Schüler in die Londoner Königl. Musikakademie, in der er sich sehr auszeichnete. 1872 wurde er zum Professor der Musik am University College zu Aberystwith in Wales ernannt und promovierte in Cambridge zum Bakkalaureus und 1878 zum Dr. mus. Von größern Werken von P. sind zu nennen eine Oper: »Blodwen«, die Oratorien: »Emmanuel«, »Saul in Tarsus« (1892), die Kantate »Nebukadnezar« (1884) und eine Ouvertüre: »Der verlorene Sohn«. — 5) Charles Hubert Hastings, Komponist, geboren 27. Febr. 1848 zu London, ausgebildet in Eton und Oxford, promovierte 1870 zum Bakkalaureus der Musik, 1883 zum Dr. mus. zu Cambridge, 1884 auch zu Oxford; jetzt ist er Professor für Komposition und Musikgeschichte am Royal College of Music. Seine musikalischen Lehrer waren Elvey, H. H. Pierson zu Stuttgart und Macfarren und Dannreuther in London. Seine Hauptwerke sind: »Der entfesselte Prometheus« (1880 auf dem Musikfest zu Gloucester aufgeführt), zwei Symphonien (G dur und F dur), Musik zu den »Vögeln« des Aristophanes, eine »Moderne Suite« (1886), eine Ouvertüre: »Guillem de Cabenstanh«, ein Klavierkonzert in F dur, Nonett für Blasinstrumente, Klavierquartett As dur, Trio E moll, Violinsonate H dur, Partita für Klavier und Violine D moll, Klaviertrio H moll, Streichquintett Es dur, »Characteristic popular tunes of the British Isles« (für 2 Klaviere), Cellosonate A dur, Phantasie und Fuge für Orgel, Duo für zwei Klaviere E moll, 2 Klaviersonaten (B dur, D moll), Variationen, sowie viele Kantaten, Oden, Lieder &c.

Parsons, Albert Roß, geboren 16. Sept. 1847 in Sandusky (Ohio), 1867 bis 1869 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1870—71 noch in Berlin bei Tausig und Kullak, Komponist von Chorsachen, auch Musikschriftsteller (Übersetzung von Wagners »Beethoven«), lebt als geschätzter Pianist, Organist und Lehrer in New York.

Parte (ital., »Teil«), Satz eines Tonstücks, auch Stimme (Part), Hauptstimme; daher: colla p., für die Begleitung einer Solostimme die Anweisung, sich nach dieser zu richten, wenn sie frei vorträgt.

Partialtöne, s. Obertöne.

Participatum systema heißt das gleichschwebend temperierte System darum, weil in ihm ein Ton mehrere des reinen Systems zu vertreten hat, diese daher

gleichsam sich in ihn teilen, an ihm teilhaben. Vgl. Temperatur.

Partie (Partita), s. Suite.

Partimento (ital.), bezifferte Baßstimme, Continuo.

Partitino (ital.), »Hülfspartitur« heißt die einzelnen Partituren angehängte kleine Extrapartitur nachträglich hinzugefügter Instrumente.

Partitür (ital. Partitura, franz. Partition, engl. Score), Aufzeichnung in einzelnen [übereinander gesetzten] Stimmen, ist ursprünglich der Gegensatz von Tabulatur (Intavolatura), Tabellennotierung. Die älteste bekannte Partitur eines Gesangswerkes ist die von Cipriano de Rore's 4st. Madrigalen von 1577 (Venedig bei Ang. Gardano). Dagegen war man schon früher genötigt, Orgel- oder Klavierstücke auf eine der heutigen ähnliche Art zu notieren, d. h. zusammen anzuschlagende Töne über einander geschrieben (Intavolatura da cembalo). Bereits 1530 und 1531 finden sich in Drucken von Pierre Attaignant mit Typen gedruckt solche Beispiele. In Deutschland bediente man sich dafür damals und noch lange nachher der sog. deutschen Tabulatur (s. d.); die Italiener begannen bereits 1586 (Simon Verovio, vgl. Notendruck) ihre Lauten-, Klavier- und auch Gesangspartituren in Kupfer zu stechen, da es mit den damaligen Typen sehr umständlich war, mehr als eine Stimme auf ein System zu notieren. Auch fällt in diese Zeit die Erfindung der Generalbaßschrift, für welche wohl auch Sparsamkeitsgründe mitgesprochen haben mögen. Zweifellos haben die alten Kontrapunktiker ihre komplizierten Tonsätze mit übereinander geschriebenen Stimmen entworfen (es ist das sogar durch einzelne Beispiele erwiesen, darunter eins, das die vier auf ein System notierten Stimmen durch die Form der Notenköpfe und die Farbe unterscheidet); doch betrachtete man wohl diese Entwürfe als technisches Geheimnis und vernichtete sie. Die beiden Formen, in denen die mehrstimmigen Gesangswerke der Zeit der Niederländer veröffentlicht wurden, sind: als Chorbuch oder in einzelnen Stimmbüchern; in beiden Fällen war es unmöglich nach heutiger Art sich aus den Stimmen ein Gesamtbild des ganzen zusammenzulesen. Erst als die Imitationskünsteleien und Rätselnotierungen in Mißkredit kamen, ging man dazu über, die Komposition gleich in ablesbarer Form hinzustellen.

Die moderne P. ist der zeilenweise Übereinanderdruck sämtlicher Instrumental- und Vokalstimmen einer für mehrere Instrumente oder Singstimmen oder beides bestimmten Komposition derart, daß die gleichzeitig erklingenden Noten übereinander stehen. Das Arrangement einer P. ist nicht ganz willkürlich, sondern unterliegt gewissen konventionellen Gesetzen, welche dem Dirigenten das Lesen der P. erleichtern. Vor allem pflegt man die Instrumente gleicher Gattung und Klangfarbe zusammenzustellen und innerhalb der einzelnen Gruppen die Ordnung festzuhalten, daß die höhere Stimme über die tiefere gestellt wird. So ist z. B. das heute gewöhnliche Arrangement der P. einer Symphonie:

zu oberst:	Holzblasinstrumente,
in der Mitte:	Blech- und Schlaginstrumente,
zu unterst:	Streichorchester.

Die Singstimmen (in der Messe, Oper, im Oratorium, der Kantate etc.) werden in der Regel zu unterst gestellt, nur die Instrumental-Bässe (Cello, Kontrabaß und eventuell Orgel), das solide Fundament der Harmonie, behalten ihren Platz als tiefste Stimmen. Innerhalb der Gruppe der Holzbläser gilt die Folge:

(Kleine Flöte)
Große Flöten
Oboen
(Englischhorn)
Klarinetten
(Baßklarinette)
Fagotte
(Kontrafagott).

Vom Blechorchester werden die Hörner, die häufig (zu 4) einen Chor für sich bilden oder aber in Verbindung mit den Fagotten gebraucht werden, zu oberst, d. h. den Fagotten zunächst gestellt und die Schlaginstrumente unten angefügt:

Hörner
Trompeten
Posaunen
(Tubas)
Pauken
(Triangel, Becken, Tamtam)
(Kleine und große Trommel).

Das die Singstimmen umschließende Streichorchester endlich ordnet sich:

Erste } Violinen.
Zweite
Bratschen
Gesang-Solostimmen { Sopran / Alt / Tenor / Baß
Chor ebenso geordnet, eventuell als: { 1. Chor / 2. Chor
Violoncelli
Kontrabässe.
(Orgel).

Tritt Orgel hinzu, so findet dieselbe ihre Stelle unterm Kontrabaß, wo ehedem der Continuo (bezifferte Baß) stand; auch ein etwa beigedruckter Klavierauszug gehört dahin. Die Harfe wird gewöhnlich zwischen die Schlaginstrumente und ersten Violinen eingeschoben. Abweichungen von diesem Arrangement sind nicht selten, dasselbe ist überhaupt nur das neuerdings übliche (etwa seit Weber). Eine Einrichtung, die sich in vieler Beziehung empfiehlt, ist die, in Partituren mit Singstimmen, wo das Streichorchester ohnehin zerrissen ist, die Violinen und Bratschen über die Holzbläser zu stellen, so daß das Streichorchester die äußerste Umrahmung des Ganzen bildet. Anderseits ist es nicht unpraktisch, das Blechorchester, das ja im allgemeinen am wenigsten zu thun hat, vom Streichorchester am weitesten zu entfernen, wie die älteren klassischen Symphoniker meistens thaten:

Pauken
Trompeten und Posaunen
Hörner
Holzbläser
Streichorchester.

Die umgekehrte Folge wäre darum unpraktisch, weil der die P. Lesende immer zuerst den Baß im Auge hat. Gegen die Vereinigung des Streichorchesters in Werken mit Gesang, derart, daß die Singstimmen über die Violinen gesetzt werden, läßt sich nichts einwenden.

Bei Violinkonzerten, Cellokonzerten 2c. wird die Solo-Stimme über das Streichorchester gestellt, bei Klavierkonzerten der Klavierpart am besten zu unterst.

Kammermusikwerke werden entsprechend in P. gebracht, nämlich:

Blas- oder Streichinstrumente
Klavier.

Sind Streich- und Blasinstrumente vertreten, so stehen letztere entweder als besonderer Chor über erstern, oder sie rangieren nach ihrem Tonumfang zwischen denselben:

I.
Flöte (Oboe, Klarinette)
Streichinstrumente
(Klavier).

II.
Violine
Bratsche
Horn (Fagott)
Cello
(Klavier)

u. s. f., je nach der Zusammensetzung.

Partiturlesen und **Partiturspielen** (auf dem Klavier) sind Fertigkeiten, welche einem guten Dirigenten unerläßlich und jedem guten Musiker notwendig sind. Dieselben sind natürlich nur durch anhaltende Übung zu erwerben, am schnellsten und sichersten durch methodisches Vorgehen von leichtern zu schwerern Aufgaben. Der Anfang ist etwa mit partiturmäßig notierten a cappella-Chorgesängen zu vier Stimmen zu machen, zunächst mit solchen, in denen der Tenor im Violinschlüssel (eine Oktave zu hoch) notiert ist, sodann mit leichtern Streichquartettsätzen; einen passenden Übergang zu den einfachsten Orchesterpartituren bilden sodann Divertissements, in denen transponierende Instrumente beschäftigt sind (Hörner, Klarinetten). Auch gewöhnliche Transponierübungen (vom Blatt am Klavier) sind höchst fördernd. Geteiltes Partiturspiel an mehreren Klavieren ist sehr zu empfehlen (ein Spieler für das Streich-, einer für das Holzblasorchester und einer für das Blech und die Pauken). In H. Riemanns „Handbuch der Harmonielehre“ und „Vereinfachter Harmonielehre“ wird die Fertigkeit im Partiturlesen methodisch durch die schriftlichen Arbeit entwickelt.

Part-music, -songs (engl., spr. pahrtmjusik, -ssongs), Chormusik, Chorlieder.

Pasch, Oskar, geb. 28. März 1844 zu Frankfurt a. d. O., Schüler des Kgl Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsakademie zu Berlin, errang 1874 den Michael Beer-Preis (Psalm 130 für Soli, Chor und Orch.), wurde 1884 Kgl. Musikdirektor und lebt als Organist und Schulgesanglehrer in Berlin. P. komponierte

eine Symphonie, Motetten, Psalmen, Oratorien auch mehrere Singspiele.

Pascucci, Giovanni Cesare, geb. 28. Febr. 1841 zu Rom, machte sich zuerst durch einige komische Opern (»Il pronosticante fanatico«, Rom 1877, »La vedova scaltra«, 1880 und »Ersilia« 1882), seitdem aber besonders durch eine große Zahl römischer Dialektoperetten (bis 1890 deren 15) bekannt.

Pas (franz., spr. paß), Schritt, besonders beim Tanz (P. de deux, »Tanzduett«), aber auch beim militärischen Marschieren (P. redoublé, Geschwindmarsch).

Pasdeloup (spr. pahd'luh), Jules Etienne, der verdiente Pariser Dirigent, geb. 15. Sept. 1819 zu Paris als Sohn eines Musikers, gest. 13. August 1887 zu Fontainebleau bei Paris, trat 1829 als Schüler ins Konservatorium, absolvierte besonders die Klavierklassen von Laurent und Zimmermann mit Auszeichnung und ward 1841 zum Hilfslehrer (répétiteur) an einer Solfègeklasse, 1847 an einer Klavierklasse ernannt, gab diese Stellung aber 1850 auf. 1855 wurde er »professeur aggrégé« (überzähliger Hauptlehrer) einer Gesangsensembleklasse, die er bis 1868 leitete. Seine Lorbeern wuchsen jedoch auf anderm Felde. Die erste Schöpfung seines Dirigententalents war die Société des jeunes artistes du Conservatoire (1851), welche in der »Salle Herz« klassische Symphoniekonzerte gab; aus ihr gingen die »Concerts populaires de musique classique« hervor, als P. 1861 den »Winterzirkus« (Cirque d'hiver) mietete und so zum erstenmal den Parisern Gelegenheit bot, gegen billiges Entree gute Musik zu hören. Das Unternehmen prosperierte sogleich und gelangte zu höchster Blüte. Die Konzerte Pasdeloups waren aber nicht exklusiv den Klassikern geweiht, sondern förderten zugleich die jungfranzösische Schule (Saint-Saëns, Massenet, Bizet, Lalo 2c.) und führten auch die besten Novitäten des Auslands zuerst den Parisern vor. P. war zeitweilig Dirigent eines Teils der Pariser Männergesangvereine (s. Orphéon) und 1868—69 Direktor des Théâtre lyrique, machte aber schlechte Geschäfte; auch das Unternehmen ständiger Chorkonzerte im neuen Saal des Athénée (1866) mißglückte. Er beschränkt sich daher in der Folge auf die Pflege der Populärkonzerte, die aber durch die Konkurrenzunternehmungen von Colonne und Lamoureux allmählich zurückgedrängt wurden und 1884 ihre Endschaft fanden (ein Musikfest zu Ehren P.'s in Trocadéro brachte demselben c. 100,000 Mark ein). Nachdem Godard vergeblich versucht hatte, die Concert populaires neu zu beleben, machte P. selbst 1886 noch einen vergeblichen Versuch und überlebte den Mißerfolg nicht lange.

Paschaloff, Victor Nikándrowitsch, geb. 18. April 1841 in Saratoff, gest. 28. Februar 1885 in Kasan (Rußland); komponierte Lieder, die sich in Rußland eine weitverbreitete Popularität erwarben.
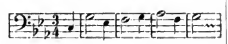
Pasquali, Nicoló, italienischer Komponist, ließ sich 1740 in Edinburgh nieder und veröffentlichte außer einer Oper und Arien ein »Dirge on Romeo and Juliet«, ferner zwei Hefte Violinsonaten mit Baß, ein Heft für 2 Violinen, Tenor (Viola) und Continuo, 12 »Overtures« für Hörner und eine Generalbaßschule (Thorough-bass made easy« (1757), P. starb 1757.

Pasque, geb. 3. Sept. 1821 in Köln, gest. 20. März 1892 zu Alsbach (Bergstraße), am Pariser Konservatorium zum Sänger ausgebildet (Bariton), debütierte 1844 zu Mainz, war in der Folge zu Darmstadt engagiert (bis 1855), 1856 Opernregisseur zu Weimar, 1872 Theaterdirektor zu Darmstadt, 1874 pensioniert. P. dichtete eine größere Anzahl Operntexte, schrieb auch Novellen und Romane, sowie eine »Geschichte des Theaters zu Darmstadt 1559—1710« (1852), »Frankfurter Musik- und Theatergeschichte« (1872), »Aus dem Reich der Töne« u. a.

Pasquini, Bernardo, einer der bedeutendsten italienischen Organisten, geb. 8. Dez. 1637 zu Massa di Valnevola (Toscana), Schüler von Cesti, war lange Jahre Organist an Santa Maria Maggiore zu Rom, später zugleich Kammermusiker des Prinzen Borghese und starb 22. Nov. 1710 zu Rom. Zu seinen Schülern zählen Durante und Gasparini. P. schrieb mehrere Opern; Klavierstücke von ihm sind erhalten in »Toccates et suites pour le clavecin de MM. P., Paglietti et Gaspard de Kerle« (1704). Orgelstücke und ein Traktat

über den Kontrapunkt blieben Manuskript.

Passacaglia (spr. -talja, Passacaglio; franz. Passecaille, spr. paſſ'käj), ein alter spanischer oder italienischer Tanz, der noch im vorigen Jahrhundert in Frankreich getanzt wurde. Als Teil von Suiten oder allein stehendes Instrumental-, besonders Orgel- und Klavierstück ist die P. kaum von der Chaconne zu unterscheiden; wie diese, steht sie in ungeradem Takt, hat eine gravitätische Bewegung und einen Ostinato (die unterscheidenden Definitionen verschiedener älteren Autoren widersprechen einander). Ein Musterstück der P. ist die Bachsche für Orgel mit dem Ostinato:



Passage (franz., spr. -ſſahsch', »Durchgang«, »Gang«), eine aus der Durchführung eines Motivs gebildete schnelle Figur von kürzerer oder längerer Ausdehnung; man unterscheidet zwei Hauptarten der P., die aus der Brechung eines Akkords gebildete Akkordpassage (Arpeggio) und die dem Wortsinn mehr entsprechende, die Stufen der Skala durchlaufende Tonleiterpassage; doch ist die Mehrzahl der Passagen aus beiden Elementen gemischt.

Passamezzo, alter italienischer Tanz in geradem Takt, nach Tabourots »Orchésographie« eine minder gravitätische und schneller gespielte Pavane. Über die Bedeutung des Worts sind die abenteuerlichsten Konjekturen aufgestellt worden (»quer durchs Zimmer«, »anderthalb Schritt« ꝛc.). Medium, eigentlich »per medium«, italienisch mezzo, nannte man in der Mensuraltheorie den Diminutionsstrich (Allabrevestrich) durchs Tempuszeichen (O, C); »passo a mezzo« heißt daher ganz einfach »Tanz in beschleunigtem Tempo«; wahrscheinlich sind des Pezelius »Allabreven« v. J. 1686 Passamezzi.

Passepied (franz., [spr. paſſ'pjéh], engl. Paspy) alter französischer Rundtanz, der Tradition nach ursprünglich in der Bretagne heimisch und unter Ludwig XIV. ins Ballett eingeführt. Der P. steht in ungeradem Takt, ist von heiterer Bewegung, offenbar ein Verwandter des alten Wiener Schnellwalzers (Dreher). In der Suite fand der P. seine Stelle unter den sogen. Intermezzi, d. h. den Tänzen, welche nicht zu den ständigen Teilen der Suite gehörten und gewöhnlich zwischen Sarabande und Gigue eingeschoben wurden.

Passion (Passio Domini nostri Jesu Christi). Die dramatische Darstellung der Leidensgeschichte Christi kam im frühen Mittelalter, etwa im 8. Jahrh., auf und hat sich in den »Oberammergauer Passionsspielen« bis heute gehalten (vgl. Mysterien). Musik kam dabei nur gelegentlich zur Verwendung (Gesang der Engel u. dgl.). Die musikalische Ausgestaltung der P. wurzelt aber schon im Gregorianischen Choral, welcher für die Karwoche den Vortrag der P. nach den Evangelien vorschrieb; früh begann man den erzählenden Text und die Reden Christi, der Jünger, des Hohenpriesters ꝛc. durch verschiedene Sänger vortragen zu lassen, und möglicherweise ist hieraus auch direkt das Passionsspiel hervorgegangen. Als Filippo Neri seine geistlichen Aufführungen ins Leben rief (s. Oratorium), gab er einer Art geistlicher Oper die Entstehung, denn die Stücke waren im Stile rappresentativo durchkomponiert und wurden im Kostüm gespielt. Dagegen führte Carissimi den Erzähler wieder ein unter Verzicht auf die dramatische Darstellung; von da ab sind zwei getrennte Formen zu unterscheiden, das allegorisierende Oratorium und das biblische Oratorium, von welch letzterm die P. eine Spezies ist. Die Unterscheidung von Werken, wie das Weihnachtsoratorium von Bach und desselben Passionen, ist nur eine inhaltliche, die Form ist dieselbe; was aber die neuere (protestantische) P. von den ältern biblischen Oratorien unterscheidet, ist die Einführung des subjektiven Elements, der frommen Betrachtung; den Anfang machte wohl Bartholomäus Gese, der die P. durch einen Chor: »Erhebet eure Herzen ꝛc.«, eröffnete und mit einem Dankchor schloß: »Dank sei dem Herrn ꝛc.« Diese Neuerung übernahm hierauf Schütz in seinem Osteroratorium und fügte noch einige kleine neue Momente hinzu (das Victoria! des Evangelisten, den sechsstimmigen Chor der

Digitized by Google

Jünger inmitten des Werks) rc. Johann Sebastiani, der gewöhnlich als der Schöpfer der neuen P. genannt wird, nahm Choräle in dieselbe auf, deren Melodien von der Gemeinde »zur Erweckung mehrerer Devotion« gesungen, während die Harmonien von Instrumenten gespielt wurden. Die Vollendung der Form erfolgte endlich durch J. S. Bach mit Einfügung der kontemplativen Arien und Chöre (der sogen. »Zionsgemeinde«).

Passione (ital.), Leidenschaft; con p. (appassionato), leidenschaftlich.

Pasta, Giuditta (Negri, vermählte P.), berühmte Sängerin, geb. 9. April 1798 zu Como, gest. 1. April 1865 auf ihrer Villa am Comer See; erhielt ihre Ausbildung durch Asioli am Mailänder Konservatorium, debütierte von 1815 ab auf italienischen Bühnen, auch 1816 zu Paris, ohne Aufsehen zu erregen. Mit dem Tenoristen P. verheiratet, wurde sie 1817 mit geringer Gage nach London engagiert, wo sie auch nicht reüssierte. Erst nach erneuten ernstlichen Studien in Italien unter Scappa wurde sie bemerkt und ging 1822 am Pariser Himmel als glänzendes Gestirn auf. Wie so manche Sängerin, teilte sie ihre beste Zeit zwischen London und Paris. 1829 erbaute sie sich eine Villa am Comer See und sang fortan nur noch selten. Als sie 1837 in London wieder auftrat, war ihre Stimme schon ruiniert; sie sang aber trotzdem noch 1840 in Petersburg und sogar 1850 in London. Ihre Stimme reichte vom (kleinen) a bis (dreigestrichenen) d''', war aber selbst in ihrer Glanzzeit nicht ganz frei von Ungleichheiten und Forciertheiten; ihre Stärke war Leidenschaftlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks.

Pasticcio (ital., spr. pastittscho, »Pastete«) ist der Terminus für die besonders früher an italienischen Opernbühnen (auch in London, Paris, Petersburg, Dresden rc.) so beliebten »Flickopern«, Pseudonovitäten, zusammengestoppelt aus Arien rc. älterer Werke verschiedener Komponisten, auf neue Texte verpaßt. Wie es Gluck mit einem P. aus seinen ältern Opern 1736 in London erging, s. Gluck.

Pastorale (franz. Pastourelle), eigentlich s. v. w. »Hirtenstück«, »Schäferspiel«, d. h. Idyll, ländliche Szene, kommt zuerst als Name kleiner Bühnenstücke und zwar schon vor der Erfindung des Stile rappresentativo (s. Oper) vor, zu einer Zeit, wo auch die Rede einzelner auf Madrigalienweise mehrstimmig gesungen wurde (im 15.—16. Jahrh.); der Name hielt sich später für das kleinere idyllische Genre der Opern. Instrumentalstücke, die etwa ein Musizieren der Hirten auf Schalmeien od. dgl. vorstellen könnten, einfach im Rhythmus, Melodie und Modulation gehalten, in der Regel im ungeraden Takt, heißen ebenfalls P.

Pastorita, s. Nachthorn.

Pastou (spr. pastúh), Etienne Jean Baptiste, Gesanglehrer, geb. 26. Mai 1784 zu Vigan (Gard), gest. 8. Okt. 1851 in Ternes bei Paris; gab heraus: »École de la lyre harmonique« (1821), eine praktische Methode für den Ensemble-Unterricht im Gesang, welche ihm die Ernennung zum Professor am Konservatorium (1836) eintrug. Daneben leitete er seit 1819 eine eigne Gesangschule.

Patētico (ital.), **pathétique** (franz.), pathetisch, mit leidenschaftlichem Vortrag, scharfer Rhythmisierung und starken Accenten.

Patti, 1) Carlotta, geb. 1840 zu Florenz, gest. 27. Juni 1889 zu Paris. Tochter des Tenoristen Salvatore P., studierte zuerst Klavierspiel unter H. Herz in Paris, ging aber später zum Gesang über und debütierte 1861 in New York, wo sie auch ein Engagement für die Bühne erhielt, das sie aber bald wieder aufgab, da die Verkürzung eines Fußes ihre Erscheinung zu sehr beeinträchtigte. Zahlreiche Konzerttouren durch Europa und Amerika machten sie vorteilhaft als Koloratursängerin bekannt. Seit 1879 war sie mit dem Cellisten Demunck verheiratet. — 2) Adelina (Adela Juana Maria), die Schwester der vorigen, eine der hervorragendsten Vertreterinnen des »bel canto« in unsern Tagen, geb. 10. Febr. 1843 zu Madrid, erhielt ihre Ausbildung durch M. Strakosch, den Gatten ihrer Schwester Amelia, und trat zuerst in New York, wo die Familie seit Jahren weilte, 1859 als Lucia auf. Ihr Ruf war definitiv begründet, als sie 1861 in London erschien, und ihre Touren nach Paris,

Digitized by Google

Petersburg, Wien, Italien ꝛc. waren und sind noch heute Triumphzüge. Die »Diva« ist Koloratursängerin ersten Ranges und besticht sofort durch den Wohllaut ihrer übrigens nicht sehr starken Stimme. 1868 verheiratete sie sich mit dem Marquis Henri de Caux, Stallmeister Napoleons III., trennte sich später von ihm und verheiratete sich 1886 mit dem Tenoristen Niccolini, der sie seit Jahren auf ihren Tourneen begleitete.
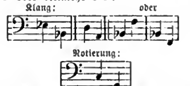
Pätzold, Hermann, geb. 15. Aug. 1824 zu Nendorf in Schlesien, gest. 6. Febr. 1861 zu Königsberg als Dirigent der Singakademie, während einer Aufführung des Elias. Schrieb eine große Anzahl Gesang- und Klavierkompositionen, auch Musik zu »Kätchen von Heilbronn«.

Pauer, 1) Ernst, vortrefflicher Pianist und Herausgeber klassischer Klavierwerke, geb. 21. Dez. 1826 zu Wien als Sohn des protestantischen Generalsuperintendenten P., wurde ausgebildet durch Dirzka, W. A. Mozart (Sohn), S. Sechter und in München 1845—46 durch Franz Lachner, erhielt 1847 Stellung als Musikdirektor zu Mainz u. schrieb daselbst drei Opern: »Don Riego« (1850), »Die rote Maske« (1851) und »Die Braut« (1861), die sämtlich in Mannheim aufgeführt wurden. 1851 trat er mit Beifall als Pianist in London auf und ließ sich, nachdem er sich mit der Sängerin Andreae aus Frankfurt a. M. verheiratet, definitiv in London nieder. Seit 1861 gab er historische Klavierkonzerte mit ausführlichen analytischen Programmen, spielte auch viel auf dem Kontinent und wurde 1866 zum kaiserlich österreichischen Hofpianisten ernannt. Die von ihm seit 1870 abgehaltenen Vorträge über die Geschichte der Klaviermusik fanden allgemeine Anerkennung. P. wurde Cyprian Potters Nachfolger als Klavierprofessor an der Academy of music, 1876 erster Klavierlehrer an der National training school for music und 1878 Mitglied der musikalischen Prüfungskommission an der Universität Cambridge; besondere Verdienste erwarb sich P. durch Herausgabe einer Menge klassischer Klaviermusik bei Breitkopf & Härtel, besonders aber bei Augener & Co. in London: »Alte Klaviermusik«, »Alte Meister«, »Old English composers for the virginal and harpsichord«, eine Volksausgabe der Klassiker von Bach bis Schumann, mehrere instruktive Werke: »New gradus ad Parnassum«, »Primer of the pianoforte«, und die Schriften: »Elements of the beautiful in music« (1876) und »Primer of musical forms« (1878). Auch komponierte er Kammermusik- und Orchesterwerke. Sein Sohn ist — 2) Max, geb. 31. Okt. 1866 zu London, Schüler seines Vaters (bis 1881), in der Theorie von Vinzenz Lachner in Karlsruhe bis 1885, ließ sich nach einigen ersten Konzertreisen in London nieder, folgte aber 1887 einem Rufe als Lehrer am Konservatorium nach Köln, von wo aus er sich schnell das Renommee eines ausgezeichneten Pianisten errang. Als Komponist debütierte er mit einigen Klaviersachen. Vgl. Paur.

Pauken (ital. Timpani, franz. Timbales, engl. Kettle-drums), die musikalisch wertvollsten der Schlaginstrumente, sind halbkugelige kupferne Kessel, mit gegerbten Fellen bespannt, die vermittelst am Rand befindlicher Schrauben nach Belieben verschieden straff angespannt werden, so daß die Tonhöhe des Klanges der Membran genau geregelt werden kann. P., bei denen das zeitraubende Anziehen der einzelnen Schrauben durch eine sogenannte Maschine ersetzt ist, welche auf die ganze Peripherie gleichmäßig wirkt, heißen Maschinenpauken. Der Kessel hat unten ein kleines Loch (das Schalloch), von dem aus im innern nach der Membran zu sich ein weiter Schalltrichter ausdehnt, der etwa einen halben Fuß hoch und an der Mündung 8—10 Zoll weit ist. An neuern P. werden das Schalloch und der Schalltrichter vielfach weggelassen. Da eine Pauke ohne Umstimmung nur einen einzigen Ton giebt, so werden, um einerseits das häufige Umstimmen zu vermeiden und andererseits dem Komponisten nicht allzugroße Beschränkung im Gebrauch der P. aufzulegen, mindestens immer zwei P. nebeneinander gebraucht; in neuerer Zeit ist man zur Erhöhung der Zahl der P. im Orchester auf drei übergegangen (Berlioz, Liszt, Wagner u. a.), für den Komponisten wie für den Pauker natürlich ein großer Vorteil. Es wäre sehr zu

Digitized by Google

wünschen, daß alle größern Orchester sich wirklich drei P. anschaffen. Man baut die P. in zweierlei Größe; die sogen. große Pauke hat einen Spielraum der Stimmung zwischen (groß) F und (klein) c, die kleine zwischen (groß) B und (klein) f. Ihre ursprüngliche Stimmung war in , Tonika und Dominante der Tonart der Trompeten vor Bach und Händel. Den tiefsten Ton der großen und den höchsten der kleinen benutzte Beethoven im Scherzo der neunten Symphonie für das Hauptmotiv: Früher, als man von den P. noch einen sehr spärlichen Gebrauch machte und sie regelmäßig auf Tonika-Dominante abstimmte, behandelte man sie in der Notierung als transponierende Instrumente, d. h. man schrieb zu Anfang die Stimmung vor: Timpani in Es B oder in D A, B F rc., notierte aber stets mit C G oder vielmehr c G:



Dieser Gebrauch kam ab, als die Komponisten wagten, auch andere Töne als Tonika und Dominante zu fordern (Beethoven, Weber); heute schreibt man die Töne hin, die man haben will. Die Schlägel der P. haben entweder Holzköpfe oder Lederköpfe oder Schwammköpfe; die erstern geben einen harten, die letzten einen sehr weichen Ton; es ist für besondere Effekte praktisch, vorzuschreiben, welche Art von Schlägeln zur Anwendung kommen soll.

Paul, Oskar, Musikschriftsteller, geb. 8. April 1836 zu Freiwaldau (Schlesien), besuchte das Gymnasium in Görlitz, studierte seit 1858 zu Leipzig Theologie, ging aber bald zur Musik über, trat als Schüler ins Leipziger Konservatorium und nahm Privatunterricht bei Plaidy im Klavierspiel und bei Hauptmann und Richter in der Theorie. 1860 promovierte er zum Dr. phil., lebte einige Jahre auswärts, besonders in Köln, und habilitierte sich 1866 mit einer Schrift über »Die absolute Harmonik der Griechen« (gedruckt) an der Universität Leipzig als Privatdozent der Musik; 1869 wurde er als Lehrer am Konservatorium daselbst angestellt und 1872 nach Veröffentlichung seiner Übersetzung der fünf Bücher »De Musica« des Boëtius zum außerordentlichen Professor an der Universität ernannt. Als Theoretiker gehört P. der Schule Hauptmanns an, hat dessen nachgelassene »Lehre von der Harmonik« herausgegeben (1868) sowie auch ein eigenes »Lehrbuch der Harmonik« (1880). Außerdem schrieb er eine »Geschichte des Klaviers« (1869) und ein »Handlexikon der Tonkunst« (1873); auch begründete er zwei Musikzeitungen: die »Tonhalle« (1869) und das »Musikalische Wochenblatt« (1870), zog sich aber von der ersten nach einem Jahr und von der letzten schon nach drei Monaten zurück. Auf der Wiener Weltausstellung 1873 fungierte P. im Auftrage des deutschen Reiches als Juror und Generalberichterstatter der musikalischen Abteilung, auch wurde er im Sommer 1878 zum Sachverständigen des Reichspatentamtes erwählt.

Paumann (fälschlich auch Paulmann, Baumann geschrieben), Konrad, geb. um 1410 zu Nürnberg (blind geboren), gest. 25. Jan. 1473 zu München, mit Ehren überhäuft, der Verfasser des ältesten uns erhaltenen Orgelbuchs: »Fundamentum organisandi« (1452, Schulstücke nebst einigen Präambeln und andern Kompositionen zum Teil von andern Komponisten), welches F. W. Arnold 1867 im 2. Jahrg. von Chrysanders »Jahrbüchern« herausgegeben hat, sowie einiger andern handschriftlich zu Wernigerode befindlichen (ebenfalls von Arnold abgedruckten) Stücke. Virdung in der »Musica getutscht« (1511) und Agricola in der »Musica instrumentalis« (1529) schreiben P. die Erfindung der deutschen Lautentabulatur (der »alphabetischen Tabulatur« sagt Agricola) zu, doch ohne Bürgschaft, als Gerücht. Keinesfalls hat er die Tabulaturwertzeichen erfunden (vgl. Tabulatur). Neuerdings sind noch ein dreistimmiges Lied »Weiblich figur« im Münchener Liederbuch (Mus. Ms. 3232

Digitized by Google

in 12°), und in einem von der Münchener Staatsbibliothek erworbenen Orgeltabulaturbuche aus dem Karthäuserkloster Buxheim eine Reihe Orgelstücke oder vielmehr Orgelstudien von P. aufgefunden worden.

Paumgartner-Papier, s. Papier 2).

Paur, **Emil**, geb. 29. Aug. 1855 zu Czernowitz (Bukowina), Schüler des Wiener Konservatoriums, vortrefflicher Pianist und Violinist, Kapellmeister zu Kassel (1876), Königsberg, 1880 erster Hofkapellmeister und Dirigent der Abonnementskonzerte zu Mannheim, 1891 am Stadttheater zu Leipzig, 1893 Nachfolger von Nikisch als Dirigent der Symphoniekonzerte zu Boston. Vgl. Pauer.

Pause (v. griech. παύεσθαι, »aufhören«) nennt man das zeitweilige Schweigen einzelner oder aller Stimmen eines Tonstücks (lat. und ital. Pausa, franz. Pause, Silence, engl. Rest, Silence; das englische Pause ist dagegen s. v. w. Fermate.) Schon die griechische Theorie kannte die Bedeutung der P. Katalektische (am Ende unvollständige, zu früh aufhörende) Verse haben nach Auffassung der griechischen Metriker am Schluß, prokatalektische (am Anfang unvollständige, zu spät anfangende) dagegen am Anfang eine P. Das griechische Pausezeichen für den protos chronos (die unteilbare Kürze) ist ein Lambda Λ (= Λῆμμα); längere Pausen sind Λ̄ (zweizeitig), Λ̄ (dreizeitig), Λ̄ (vierzeitig) und Λ̄ (fünfzeitig). Die Neumenschrift scheint keine Pausezeichen gehabt zu haben (?). Bei den primitiven ältern Notierungen der Troubadoure und Minnesänger fehlen meist die Pausezeichen und sind nach dem Metrum des Gedichts zu ergänzen (vgl. Riemann, »Studien zur Geschichte der Notenschrift«, S. 216 ff.). Die mehrstimmige Musik konnte der Pausezeichen nicht entbehren; wir finden daher bei den ältesten Mensuralschriftstellern (12.—13. Jahrhundert) für alle gebräuchlichen Notenwerte auch die entsprechenden Pausezeichen:

a b c d

a) pausa longa recta, später pausa longa imperfecta genannt, eine (zweiteilige) Longa geltend; b) pausa longa perfecta oder pausa modi, eine perfekte Longa geltend; c) pausa (schlechtweg), eine Brevis geltend, unsre Doppeltaktpause; d) semipausa, eine Semibrevis geltend, unsre ganze Taktpause. Als die Minima aufkam, war man zuerst in Verlegenheit und bestimmte, daß eine P. von $^2/_3$ eines Spatiums der Semibrevis, dagegen eine von $^1/_3$ Spatium der Minima entsprechen solle. Philipp de Vitry schlug den bessern Ausweg vor, die P. für die Minima (unsre halbe Taktpause) auf der Linie aufsitzen zu lassen (e): Die fernern Zeichen wurden nun (den Wertzeichen der Tabulatur

e f g

[s. d.] nachgebildet: f) suspirium (das französische soupir), der Semiminima (Viertel) entsprechend; g) semisuspirium (demisoupir), der Fusa (Achtel) entsprechend. Beim Übergang zur Notierung mit weißen Noten (1400) stellte sich ein unangenehmer Widerspruch zwischen Noten und Pausen heraus (Achtelnote mit einer Fahne, Achtelpause mit zwei Fahnen u. s. w.).

NB. NB. NB.

und nun wurden die Fahnen für die kleinern Werte umgekehrt, so daß unsre heute üblichen Pausezeichen entstanden. Hier folgen die modernen Formen, zusammengestellt mit den ältern (die alte Form der Viertelpause ist noch heute in England und Frankreich üblich):

$^2/_1$ $^1/_1$ $^1/_2$ $^1/_4$ $^1/_8$ $^1/_{16}$ 2c.

Pausen für eine größere Anzahl Takte werden meist abgekürzt 17 aber geteilt, sobald Takt- oder Tempowechsel vorkommen, z. B.:

5 *Allegro.* 10

Der ästhetische Wert der Pause kann

ein ganz verschiedenartiger sein je nach ihrer Stellung im Takt; er läßt sich ganz allgemein definieren als **negatives Äquivalent des durch sie vertretenen Tonwertes**. Eine Pause an Stelle eines auf einen Schwerpunkt fallenden Tones ist bedeutsamer, die Pausenwirkung ist gleichsam tiefer als an Stelle eines leichten Wertes. Eine Pause im crescendo-Teil der Phrase wächst an Tiefe, eine im Diminuendoteil nimmt an Tiefe ab. Das gilt besonders für Pausen, durch welche Zählzeiten ausfallen (Zählpausen), während die nur den Wert einer Zählzeit abkürzenden (Verkürzungs-) Pausen und noch mehr die meist gar nur Unterteilungswerte abkürzenden des Staccatospiels nur eine ganz leichte Wirkung haben. Vgl. Riemann, »Dynamik und Agogik«, S. 137 ff.

Pauwels, Jean Engelbert, begabter Komponist, geb. 26. Nov. 1768 zu Brüssel, gest. 3. Juni 1804 daselbst; erhielt seine erste Ausbildung in Brüssel, kam 1788 nach Paris, studierte noch unter Le Sueur und wirkte als Violinist an der Italienischen Oper, folgte aber 1790 einer Schauspielerin nach Straßburg und war daselbst einige Zeit Theaterkapellmeister. 1791 erschien er wieder in Brüssel, trat als Violinvirtuose mit einem Konzert eigner Komposition auf und wurde als Solo-violinist an der Oper engagiert; 1794 wurde er Opernkapellmeister. Besondere Verdienste aber erwarb er sich durch Einrichtung regelmäßiger Konzerte von großer technischer Vollendung. Drei Opern seiner Komposition wurden zu Brüssel aufgeführt; auch gab er zu Paris ein Violinkonzert, ein Hornkonzert, 6 Violinduette, 3 Streichquartette ꝛc. heraus.

Pavane (Padovana, Paduana), alter Tanz italienischen Ursprungs (aus Padua), in geradem Takt und gravitätischer Bewegung, der später in ganz Europa zu großer Beliebheit gelangte. Die Ableitung von pavo (Pfau) ist schon des zweiten a wegen unzulässig und gehört unter die zahllosen horribeln Etymologien des 17.—18. Jahrh. Übrigens erklärt schon Bésard (»Thesaurus harmonicus«, 1603), daß P. soviel sei wie Paduana. Die P. (der »Paduaner«) bildete einen Hauptbestandteil der Tanzlitteratur (gesungen und instrumental) des 16. Jahrhunderts, verschwindet aber allmählich im 17. Jahrh. Sie ist der alte allgemein beliebte Reihentanz (Reigen), dem gewöhnlich ein schnellerer Nachtanz im Tripeltakt (Proportz) folgte; daher die regelmäßige Zusammenstellung von P. und Gaillarde (Saltarello u. s. w.).

Pavesi, Stefano, beliebter ital. Opernkomponist, geb. 22. Jan. 1779 zu Casaletto Vaprio (Cremona), gest. 28. Juli 1850 zu Crema; Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, seit 1818 bis zu seinem Tode Domkapellmeister in Crema, aber 1826—30 jährlich 6 Monate Theaterdirektor in Wien, schrieb über 60 Opern zumeist für Venedig, Neapel und Mailand, von denen »Ser Marc Antonio« 1810 und »La donna bianca d'Avenello« (1830) den meisten Erfolg hatten.

Pax, Karl Eduard, geb. 17. März 1802 zu Glogau, gest. 28. Dez. 1867 als Organist an der Charitéekirche zu Berlin; war Schüler des Berliner königlichen Instituts für Kirchenmusik und machte sich durch Lieder, Chorlieder sowie instruktive Klaviersachen bekannt.

Payer, Hieronymus, Komponist, geb. 15. Febr. 1787 zu Meidling bei Wien, gestorben im September 1845 in Wiedburg bei Wien; war zuerst Organist in seinem Heimatsdorf, später Kapellmeister am Theater an der Wien, 1818 Theaterkapellmeister zu Amsterdam, konzertierte zu Paris und anderweit auf der Physharmonika und war zuletzt wieder in Wien als Dirigent thätig. P. komponierte mehrere Opern für Wien und Amsterdam und gab Klaviertrios, ein Klavierconcertino, viele Soloklaviersachen, Orgelfugen und -Konzerte, Messen, Motetten ꝛc. heraus.

Peace, (spr. pihß), Albert Lister, ausgezeichneter engl. Organist, geb. 1845 zu Huddersfield, zeigte als Kind wunderbare Begabung, wurde schon mit neun Jahren Organist zum Holmfirth, 1866 an der Trinitätskirche zu Glasgow und seit einigen Jahren an der Kathedrale derselben Stadt, promovierte 1870 zum Bakkalaureus und 1875 zum Dr. mus. in Oxford.

Pearsall (spr. pihr-), Robert Lucas of Willsbridge, engl. Musikliebhaber, geb. 14. März 1795 zu Clifton, gest. 5. Aug. 1856 nach oft wechselndem Aufenthalt in Mainz, Karlsruhe, London rc. auf seinem Schloß Wartensee am Bodensee; von ihm: 4stimmige Chorlieder, 4—10stimmige Madrigale, ein »Katholisches Gesangbuch« (1863) und eine deutsche Broschüre über die englischen Madrigalisten u. a.

Pearson, s. Pierson.

Pedal (abgekürzt Ped., seltener P.). 1) in der Orgel die für das Spiel der Füße bestimmte Klaviatur mit dem Umfang C—d' höchstens e' oder f' welche etwa um 1325 in Deutschland erfunden wurde (vgl. Orgel). — 2) Kombinationspedal (s. d.). — 3) Beim Klavier entweder eine Klaviatur für die Füße, wie bei der Orgel (s. Pedalflügel), in der Regel aber die beiden durch die Füße zu regierenden Züge, deren einer das rechte P. (Großpedal, Fortezug) die Dämpfer von den Saiten abhebt u. nicht allein ein Nachklingen der Saiten, sondern auch die Verstärkung der Töne durch Mittönen (s. d.) verwandter Saiten bewirkt. Dieses P. ist es, dessen Gebrauch in der Notenschrift durch Ped.... verlangt und durch ✻ aufgehoben wird (leider fast immer ungenau und irreleitend). Der richtige Gebrauch des Pedals beim Klavierspiel ist eine schwere Kunst, welche am leichtesten erlernt wird, wenn man das P. nicht als Mittel, den Ton zu verstärken, sondern ihn abzudämpfen, ansieht, d. h. für gewöhnlich mit gehobener Dämpfung spielt, wodurch der Klavierton erst seine ganze Fülle (auch im pianissimo) erhält, und nur das Ineinandersummen der Töne durch rechtzeitiges Abdämpfen verhütet, ohne P. aber nur spielt, wo ein kurzer Ton beabsichtigt ist. Die Hauptmomente für die Abdämpfung (Heben der Fußspitze) sind die Einsatzzeiten neuer Harmonien; das Dämpfungszeichen ✻ gehört daher im Allgemeinen unter die Noten, welche auf schwere Zeiten (Taktanfang) fallen. Vergl. die bezügl. Schriften von L. Köhler (»Der Klavierpedalzug«) und Hans Schmid (»Das Klavierpedal«), auch Riemann, Klavierschule I. S. 13ff. Figurenwerk im tiefen Baß, besonders in Sekundbewegung, verträgt kein P. Das linke P. (Pianozug) der Flügel ist die Verschiebung, welche die Klaviatur und Mechanik ein wenig nach rechts rückt, wodurch der Anschlag auf eine Saite beschränkt wird, der Ton etwas Harfenartiges erhält und bedeutend schwächer ausfällt. Die Verschiebung bei jedem vorkommenden piano zu benutzen, ist ein großer Unfug, vielmehr muß dieselbe für besondere Effekte oder für die letzten Abstufungen des pianissimo aufgespart bleiben. Anderseits ist die Anwendung der Verschiebung bei mäßig starkem Spiel gelegentlich von ausgezeichneter Wirkung. Bei Pianinos regiert zumeist das linke P. eine Dämpfvorrichtung, welche die Saiten verhindert, ausgiebige Schwingungen zu machen, seltener eine Verschiebung der Hammermechanik (nicht der Klaviatur). Früher hatte man beim Klavier eine größere Anzahl Pedale, welche allerlei Spielereien in Funktion setzen, z. B. den Pantalonzug, das Jeu de buffle u. a. (s. Klavier). Auch in neuerer Zeit hat man noch Pedale besonderer Art zu konstruieren versucht, unter denen Debains »Prolongement« (Tonhaltungs-P.) die erste Stelle einnimmt, welches gestattet, einen Ton oder Akkord, während dessen das betr. P. getreten wird, beliebig fortklingen zu lassen, während andere Töne von der Dämpfung abhängig bleiben (1874 von Steinway verbessert), sowie Ed. Zachariä's »Kunstpedal« (vier Pedaltritte gestatten die Entfernung der Dämpfung nach Belieben von folgenden 8 Teilen der Besaitung: ${}_2$A—E; F—H; c—e; f—a; b—d¹; es¹—g¹; as¹—c²; cis²—e³). — 4) Bei der Harfe (s. d.) die sieben Fußtritte, welche die Saiten verkürzen, d. h. ihren Ton erhöhen.

Pédale (franz.), s. v. w. Fermate oder Orgelpunkt.

Pedalflügel, ein Flügel, der auf einen Kasten gestellt ist, welcher eine hervorstehende Pedalklaviatur im Umfang des Orgelpedals nebst zugehörigem Saitenbezug enthält (Kontra-C bis [klein] d). Der P. dient zur Vorübung fürs Orgelspiel. Gounod hat eine Suite concertante für P. mit Orchester geschrieben, desgl. eine Phantasie über die russische Nationalhymne (1887 für Madame Palicot).

Digitized by Google

Pedalharfe, Pedalkoppel 2c., s. Harfe, Koppel 2c.

Pedrotti, Carlo, geb. 12. Nov. 1817 zu Verona, Schüler von Domenico Foroni, brachte 1840 in Verona eine Oper: »Lina«, zur Aufführung, deren Erfolg er seine Berufung zum Dirigenten der italienischen Oper in Amsterdam verdankte (1840 bis 1845). Nach dem Weggang von Amsterdam lebte er eine Reihe von Jahren zu Verona nur der Komposition; seit 1869 ist er Kapellmeister am königlichen Theater zu Turin, Dirigent der populären Konzerte und Direktor des Konservatoriums (Liceo musicale) sowie einer neuen Kontrapunktschule. P. hat eine große Anzahl Opern zur Aufführung gebracht: »Clara del Mainland« (Verona 1840), »Matilde« (Amsterdam 1841), »La figlia dell' arciere« (1844 Amsterdam), »Romea di Monforte« (Verona 1846), »Fiorina« (1851), »Il perruchiere della reggenza« (1852, sämtlich in Verona), »Gelmina« (1853), »Genoveffa« (1854 an der Scala zu Mailand), »Tutti in maschera« (1856 in Verona und 1869 in Paris im Athénéetheater), »Isabella d'Arragona« (1859 in Turin), »La guerra in quattro« (1861 zu Mailand), »Mazeppa« (1861 zu Bologna), »Marion de Lorme« (1865 in Triest), »Il favorito« (1870 zu Turin), »Olema« (1873 zu Mailand). P. wird in Italien hoch geschätzt.

Pegli (italienisch), s. v. w. per gli (für die).

Pektis, altgriechisches der Kithara ähnliches Saiteninstrument (Sappho spielte es).

Pel (ital.), s. v. w. per il (für den).

Pellegrini, 1) Felice, Bühnensänger (Baßbuffo), geb. 1774 zu Turin, gest. 20. Sept. 1832 in Paris; seit 1829 Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium, vorher bis 1826 an italienischen Bühnen, sodann zu London engagiert, gab einige Hefte Solfeggien, Duette, Terzette 2c. heraus. — 2) Giulio, Bühnensänger (seriöser Baß), geb. 1. Jan. 1806 zu Mailand, Schüler des Konservatoriums daselbst, gest. 12. Juli 1858 in München, wo er fast unausgesetzt an der Hofbühne engagiert war.

Pellisov (= pellis ovis), Pseudonym (lateinische Namens-Übersetzung) von K. v. Schafhäutl (s. d.).

Pello (ital.), s. v. w. per lo (für den).

Pembaur, Joseph, geb. 23. Mai 1848 zu Innsbruck, nach begonnenem Universitätsstudium Schüler des Wiener Konservatoriums und der Münchener Kgl. Musikschule (Buonamici, Hey, Wüllner, Rheinberger), seit 1875 Direktor und Hauptlehrer der Musikschule zu Innsbruck. Namhafter Komponist besonders auf dem Gebiete des Liedes (Op. 4, 7, 8, 15, 26, 33, 36) und des Chorliedes; auch veröffentlichte er größere Vokalkompositionen mit Orchester (»Gott der Weltenschöpfer« für Männerchor und Orchester; »Die Wettertanne« [desgl.]; »Bilder aus dem Leben Walthers von der Vogelweide« für Soli, gemischten Chor und Orchester), mehrere Messen (Festmesse in F dur), eine Symphonie »In Tirol«, Improvisationen für Orgel (Op. 9), ein klaviertechnisches Studienwerk, eine Schrift »Über das Dirigieren« u. s. f.

Penna, Lorenzo, Komponist und Theoretiker, geb. 1613 zu Bologna, gest. 20. Oktober 1693 in Imola; trat ins Karmeliterkloster zu Parma, wurde dessen Kapellmeister und nahm später eine gleiche Stellung an der Kathedrale in Imola ein. Seine erhaltenen Kompositionen (gedruckt 1660—90) sind: zwei Bücher 4stimmiger Messen mit Instrumenten ad libitum (»Galeria del sacro Parnasso«) und zwei Bücher 4stimmiger Psalmen mit Instrumenten ad libitum (»Il sacro Parnasso« und »Salmi per tutto l'anno«, das letztere auch eine Fauxbourdonmesse, Antiphonen und Litaneien enthaltend). Seine Schriften: »Li primi albori musicali per li principianti della musica figurata« (1656), »Albori musicali per li studiosi della musica figurata... lib. II« (1678, Gesamtausgabe 1679 u. a.) und »Direttorio del canto fermo« (1689) sind von Interesse für die Geschichte der Musiktheorie.

Pentenrieder, Franz Xaver, Komponist, geboren 6. Febr. 1813 zu Kaufbeuren (Bayern), gest. 17. Juli 1867 in München als Hofkapellmeister, Hoforganist und Repetitor am Hoftheater; komponierte Vokalwerke (Messen, Motetten, Kantaten 2c.)

Digitized by Google

und 2 Opern: »Die Nacht auf Paluzzi« und »Das Haus ist zu verkaufen«, von denen die erstere über viele deutsche Bühnen ging. P. verbrachte die letzten Jahre seines Lebens im Irrenhaus, nachdem er, von einem Wagen überfahren, seine körperlichen und geistigen Kräfte verloren hatte.

Pepusch, Johann Christopher (Johann Christoph), Komponist und Musikschriftsteller, geboren 1667 zu Berlin, gest. 20. Juli 1752 in London; war der Sohn eines wenig bemittelten protestantischen Geistlichen, konnte daher zur Ausbildung seiner musikalischen Anlagen nur in beschränktem Maß Unterricht nehmen, brachte es aber, nachdem er bereits mit 14 Jahren eine Anstellung am Hof erhalten, durch Privatstudien dahin, daß er nicht nur die praktische Ausübung seiner Kunst gründlich verstand, sondern auch eine Autorität auf dem Gebiet ihrer Theorie und Geschichte wurde. 1698 verließ er aus irgend einem unaufgeklärten Grund (er soll Augenzeuge eines Rekontres des Kurfürsten mit einem Offizier gewesen sein) Berlin und ging zunächst nach Holland, 1700 aber weiter nach England und fand Anstellung im Orchester des Drurylanetheaters, zuerst als Violinist, später als Akkompagnist und Komponist, als welcher er mehrere englische Opern aus italienischen Arien zusammenflickte. P. ist der eigentliche Begründer der Academy of ancient music (s. d.) und machte sich persönlich um diese Wiederbelebung der Musik des 16. Jahrh. verdient. 1712 ernannte ihn der Herzog von Chandos, ein großer Musikmäcen (s. Händel), zum Organisten und Komponisten seiner Vokalkapelle zu Cannons, was ihm Anregung zur Komposition von Services, Anthems und andern kirchlichen Werken, auch Kantaten rc. gab. 1713 promovierte er in Oxford zum Doktor der Musik mit einer Ode auf den Frieden von Utrecht. Viele Jahre versah er sodann die Stelle eines Musikdirektors am Lincoln's Inn Fields Theater, für das er Maskenspiele (»Venus and Adonis«, 1715; »Apollo and Dafne«, 1716; »The death of Dido«, 1716; »The union of the three sister-arts«, 1723) schrieb und die Volksliederspiele (ballad-operas): »The beggar's opera« (Bettelooper) von Gay, »The wedding« u. a. arrangierte. 1724 schiffte er sich mit Berkeley nach den Bermudainseln ein, um dort eine Akademie zu begründen; sie litten aber Schiffbruch und kehrten nach England zurück. Der pekuniären Sorgen wurde P. überhoben durch seine Verheiratung (1730) mit der Sängerin Margarita de l'Epine, die ihm 200,000 Mark mitbrachte. Seine letzte Anstellung war die als Organist an Charter House (1737), welche ihm Muße genug für seine Studien ließ. Außer den schon genannten Werken komponierte er Tanzstücke (airs), Flöten- und Violinsonaten und -Trios, Concerti grossi für zwei Schnabelflöten, zwei Querflöten, Oboe und Continuo, Gelegenheitsoden und Motetten rc. Seine Schriften sind: »A treatise on harmony« (1731; vorher [1730] von einem Schüler Pepuschs, Lord Aberdeen, nach seinen Schulvorträgen in höchst unvollkommener Gestalt veröffentlicht als »A short treatise on harmony«; P. belebte darin [zum letztenmal] die Solmisationstheorie); ein Traktat über die drei Tongeschlechter der Griechen findet sich in den »Philosophical Transactions« (1746); seine letzte Arbeit: »A short account of the 12 modes of composition and their progression in every octave« (1751 beendet) blieb Manuskript und ist verloren gegangen.

Per (ital.), für. Vgl. Pegli, Pel, Pello.

Perabo, Ernst, Pianist und Komponist, geb. 14. Nov. 1845 zu Wiesbaden, erhielt seine erste Ausbildung in New York, wohin seine Eltern 1852 übersiedelten. Er soll mit neun Jahren das »Wohltemperierte Klavier« auswendig gespielt haben. 1858 wurde er nach Europa geschickt, zunächst nach Hamburg, 1862 aber nach Leipzig aufs Konservatorium (Wenzel); 1865 kehrte er als fertiger Pianist nach New York zurück und ließ sich 1866 zu Boston nieder, wo er als Pianist und Lehrer eines vortrefflichen Rufs genießt. Auch hat er selbst einige ansprechende, gute Klaviersachen herausgegeben.

Perdendosi (italienisch), sich verlierend, (pianissimo).

Pereira, Name mehrerer bemerkenswerten portug. Musiker, namentlich 1)

Digitized by Google

Marcos Soares, geboren gegen Ende des 16. Jahrh. zu Caminha, gest. 7. Jan. 1655 als Hofkapellmeister des Königs Johann IV. in Lissabon; einer der bessern Meister seiner Zeit, komponierte eine 12stimmige Messe sowie 12stimmige Vesperpsalmen, Motetten &c., ein 12stimmiges Tedeum, auch viele 8stimmige Psalmen, Motetten, Responsorien &c. — 2) Thomas, geb. 1645 zu San Martinho do Valle bei Barcellos, gest. 1692 in Peking; war Jesuit und ging als Missionär zuerst nach Indien und später (1680) nach China. P. schrieb eine theoretische und praktische Musiklehre in chinesischer Sprache, die der Kaiser von China auch ins Tartarische übersetzen ließ. — 3) Domingos Nunes, geboren zu Lissabon um die Mitte des 17. Jahrh., gest. 29. März 1729 auf seinem Landsitz zu Camarate bei Lissabon; langjähriger Kapellmeister der Kathedrale in Lissabon, Komponist von 8stimmigen Responsorien für die Karwoche, Totenmessen, Villancicos &c.

Perepelitzin, Polykarp von, russ. Musikschriftsteller, geb. 14. Dez. 1818 bei Odessa, im Violinspiel Schüler von K. Lipinski, war lange Jahre Offizier (Husarenoberst) in der russischen Armee und beschäftigt sich seit seiner Pensionierung mit musikhistorischen Arbeiten: »Musikal. Lexikon« (1884); »Illustrierte Musikgeschichte in Rußland« (1885—86); »Illustriertes musikalisch-historisches Album« (Monographien und Zeichnungen von Musikinstrumenten aller Zeiten und Völker &c.); auch komponierte er selbst verschiedene Instrumentalwerke.

Perez, Davide, bemerkenswerter Komponist, geb. 1711 zu Neapel von spanischen Eltern, gest. 1778 in Lissabon; Schüler von Francesco Mancini am Conservatorio di Loreto, 1739 Kirchenkapellmeister zu Palermo, debütierte als Opernkomponist mit »Siroë« am San Carlo-Theater in Neapel, wurde 1752 infolge des Beifalls, den sein »Demofoonte« zu Lissabon fand, als königlich portugiesischer Hofkapellmeister angestellt. P. schrieb gegen 30 Opern für italienische Bühnen und für Lissabon und wird vielfach neben oder gar über Jomelli gestellt, ist aber als Kirchenkomponist kaum minder bedeutend (»Responsorj de' morti« [1774], 5—8stimmige Messen, Motetten, Psalmen &c.).

Perfall, Karl, Freiherr von, geb. 29. Jan. 1824 zu München, studierte die Rechte und trat in Staatsdienst, bildete sich aber 1848—49 in Leipzig unter M. Hauptmann zum Musiker aus, quittierte 1850 den Staatsdienst und übernahm die Leitung der Münchener Liedertafel, begründete 1854 den noch heute blühenden Oratorienverein und leitete denselben bis 1864, wo er zum Hofmusikintendanten ernannt wurde; 1867 wurde ihm auch die Intendantur des königlichen Hoftheaters übertragen (bis 1893). P. ist selbst Komponist, gab Lieder heraus und brachte die Opern: »Sakuntala« (1853), »Das Konterfei« (1863), »Raimondin« (1881, auch als »Melusine«) und »Junker Heinz« (1886) in München mit Erfolg zur Aufführung, ebenso die Märchendichtungen (Chorwerke): »Dornröschen«, »Undine« und »Rübezahl« und die Festspiele »Barbarossa«, »Prinz Karneval« und »Der Friede« (1871).

Perfektion (lat.) hieß in der Mensuralmusik (s. d.) 1) im 12.—13. Jahrhundert der Wert einer perfekten Longa, der damals dem entsprach, was wir heute einen Takt nennen (die Theorie dieser Zeit kennt nur den dreiteiligen Takt). — 2) seit dem 14. Jahrh. überhaupt die dreiteilige Geltung einer Note (Mensura perfecta); dieselbe hatte bei vorgeschriebener dreiteiliger Taktart nicht bedingungslos statt, d. h. die Brevis galt z. B. im Tempus perfectum nicht immer drei Semibreven, sondern es war damit nur gesagt, daß die dreiteilige Brevis die Takteinheit bildete, eine zweiteilige (imperfekte) also den Takt nicht ausfüllte, sondern zur Ergänzung noch des Werts einer Semibrevis bedurfte (in dieser Zeit entspricht bereits die Brevis dem »Takt«; seit dem 17. Jahrhundert ist der Taktwert auf die Semibrevis übergegangen). Wann die Note trotz vorgezeichneter Dreiteiligkeit für ihre Gattung doch nur zwei Teile galt, schrieben die Regeln der Imperfektion (s. d.) vor. Perfekt war sie, wenn ihr entweder wieder eine derselben Gattung folgte (also im Tempus perfectum der Brevis eine Brevis, im Modus perfectus der Longa eine Longa), oder wenn ihr das Punctum

Digitized by Google

perfectionis beigegeben war (s. Punkt), oder wenn ihr zwei nicht durch das Punctum divisionis zerlegte oder drei (aber nicht mehr) der nächst kleinern Gattung folgten. — 2) In den Ligaturen (s. d.) die Geltung der Schlußnote (Ultima) als Longa, welche statthatte, wenn bei höherer vorletzter Note nicht die Figura obliqua (s. d.) zur Anwendung kam, bei tieferer vorletzter, wenn die letzte einen herabgehenden Strich rechts erhielt (seit dem 15. Jahrh.; im 12.—14. Jahrh. bedeutete dieser Strich die Plica [s. d.], und man stellte die letzte Note, wenn sie perfekt sein sollte, senkrecht über die vorletzte). Vgl. Ligatur.

Perger, Richard von, geb. 10. Jan. 1854 zu Wien, Schüler von Joh. Brahms, begabter Komponist, 1890 Nachfolger Gernsheims als Dirigent der Rotterdamer Abteilung der Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst (Streichquartett A dur, Trio-Serenade G dur, Serenade B dur für Cello und Streichorchester, Singspiel »Die 12 12 Nothelfer« Wien 1891, kom. Oper »Der Richter von Granada« Köln 1889).

Pergolesi, Giovanni Battista, einer der bedeutendsten Komponisten der neapolitanischen Schule, geb. 4. Jan. 1710 zu Neapel, gest. 17. April 1736 in Pozzuoli bei Neapel (26 Jahre alt); 1726 Schüler von Greco, Durante und Feo am Conservatorio dei Poveri zu Neapel. Seine letzte Schülerarbeit war ein biblisches Drama: »La conversione di San Guglielmo di Aquitania«, welches mit komischen Intermezzi im Kloster Sant' Agnello 1731 aufgeführt wurde. Doch machte sowohl dieses als die ersten Opern Pergolesis, welche in demselben Jahr zur Aufführung gelangten (»La Sallustia«, »Amor fa l'uomo cieco«, »Ricimero«), aber vielleicht schon früher geschrieben waren, wenig oder gar kein Aufsehen. Erst als P., wahrscheinlich durch Vermittelung des ihm befreundeten und seine Fähigkeiten kennenden Fürsten Stegliano, dem er seine Triosonaten gewidmet hat, von der Stadt Neapel den Auftrag erhielt, eine solenne Messe zu schreiben, welche gelegentlich eines heftigen Erdbebens in demselben Jahre dem Schutzpatron der Stadt gelobt war, wurde er mit Einem Schlag ein wenigstens in Neapel gefeierter Maestro. P. schrieb eine Messe für zwei Chöre von je fünf Stimmen und doppeltes Orchester und ließ ihr in kürzester Frist eine zweite gleicher Art folgen. 1733 schrieb er seine berühmteste Oper: »La serva padrona«, ein wahres Kabinettstück, das noch heute seine Wirkung nicht verfehlt und ein Vorbild für die Buffooper der Folgezeit wurde, obgleich die Handlung auf nur zwei Personen und das Orchester auf die Streichinstrumente beschränkt ist. Sensationserfolge hat übrigens P. nie erzielt. Sein kurzes Leben spielte sich ohne weitere Ereignisse ab; P. schrieb noch einige Opern für Neapel (»Il maestro di musica«, »Il geloso schernito«, »Lo frato 'nnamorato« [im neapolitanischen Dialekt], »Il prigioniere superbo«, »Adriano in Siria« nebst dem Intermezzo »Livietta e Tracolo« [= »La contadina astuta«], »Flaminio« [diese letzte erst nach seinem Tode aufgeführt]) und eine einzige für Rom (»Olimpiade«, 1735, leider ohne Erfolg). Sein letztes Werk war das ausdrucksvolle »Stabat mater« für Sopran und Alt mit Streichquartett und Orgel, welches seinen Namen noch lebendig erhalten wird, auch wenn seine »Serva padrona« vergessen ist, eine stimmungsvolle und auch hinsichtlich des Satzes höchst interessante Komposition. Pergolesis Konstitution war schwächlich; die mangelhaften Bühnenerfolge, besonders zuletzt in Rom, regten ihn heftig auf, und er war daher gezwungen, im Seebad Pozzuoli einem immer mehr hervortretenden Schwinden seiner Kräfte entgegenzuarbeiten, starb aber wenige Tage nach Beendigung des »Stabat«, welches gegen vorausbezahltes Honorar von 10 Dukaten (35 Mark) seitens der Klosterbrüder von San Luigi di Palazzo bei ihm bestellt war.

Das Verzeichnis seiner Opern ist oben, soweit bekannt, vollständig gegeben. Für die Kirche schrieb er außer den beiden doppelchörigen Messen (von denen aber nur eine noch erhalten ist) und dem Stabat: eine 4stimmige und eine 5stimmige Messe mit Orchester, eine 2stimmige Messe mit Orgel, ein 4stimmiges Miserere mit Orchester, ein doppelchöriges Dixit mit doppeltem Orchester, ein 4stimmiges Dixit mit Streichquartett und Orgel, ein 4stimmiges Kyrie und Gloria mit Orchester,

Digitized by Google

ein Dies irae für Sopran, Alt und Streichquartett, ein 5stimmiges Laudate mit Orchester, ein 4stimmiges Confitebor, 4stimmiges Domine, 5stimmiges Domine und 5stimmiges Laetatus sum (a cappella), ein Laetatus sum für 2 Soprane und 2 Bässe, ein Laudate für Solostimme und Instrumente, ein Salve Regina für Solostimme, Streichquartett und Orgel, wozu noch einiges im Manuskript Erhaltene kommt. Endlich schrieb P. noch eine Kantate: »Orfeo«, für Solostimme und Orchester, »Giasone« (Kantate, 5st.), 6 Kantaten mit Streichorchester und 30 Trios für 2 Violinen und Generalbaß. Einige Monographien über P. mögen zur nähern Orientierung genannt sein: C. Blasis »Biografia di P.« (1817), besonders aber des Marchese Villarosa »Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita etc.« (1831) und »Memorie di compositori di musica del regno di Napoli« (1840); eine anziehende biographische Skizze gab auch H. M. Schletterer (Walderfees Mus. Vortr. Nr. 17). In Neudrucken ist besonders das »Stabat mater« reichlich vertreten (auch in verschiedenerlei Bearbeitungen, die älteste von Paesiello mit hinzugefügten Blasinstrumenten, neuerdings von Lwoff für großes Orchester 2c.).

Peri, 1) Jacopo, einer der Mitbegründer des Stile rappresentativo (siehe Oper), von den Florentinern genannt »il zazzerino« (von zazza, »langes Haar«, also »der Zottelkopf«), war geborner Florentiner und wurde nach vollendeter musikalischer Ausbildung (durch Cristoforo Malvezzi zu Lucca) Kapellmeister am Hofe von Florenz (Ferdinand I., Cosimo II. von Medici). Später (1601) ging er in gleicher Eigenschaft an den Hof von Ferrara. Sein Geburts- und Todesjahr sind unbekannt. P. gehört zu dem Zirkel, der sich bei Bardi und später bei Corsi versammelte und der auf dem Weg ästhetischen Räsonnements den monodischen Stil (begleiteten Einzelgesang) fand. P. komponierte in Gemeinschaft mit Caccini und Corsi die »Dafne« des Rinuccini (1594) und, nachdem dieser Versuch geglückt, allein (gleichzeitig mit Peri) desselben Dichters »Euridice«, die erste der zahllosen Orpheus-Opern, zur Vermählung von Maria von Medici mit Heinrich IV. von Frankreich (gedruckt 1600). Außer der »Euridice«, aus welcher Bruchstücke fast in allen musikalischen Geschichtswerken zu finden sind, haben wir von P.: »Le varie musiche del Sig. Jacopo P. a 1, 2 e 3 voci con alcuni spirituali« (1610; teils für Klavier und Chitarrone, teils für Orgel). — 2) Achille, ital. Opernkomponist, geb. 20. Dez. 1812 zu Reggio, gestorben 28. März 1880 daselbst; war lange Jahre Opernkapellmeister seiner Vaterstadt und schrieb eine Reihe Opern etwa im Stile Verdis: »Una visita a Bedlam« (1839), »Il solitario« (1841), »Dirce« (1843, sein erster durchschlagender Erfolg), »Ester d'Engaddi« (1843), »Tancreda« (1848), »I fidanzati« (1856), »Vittore Pisani« (1857), »Giuditta« (biblisches Drama 1850, vollständig umgearbeitet Venedig 1866), »L'espiazione« (1861), »Rienzi« (1867), »Orfano e diavolo« (1861).

Periode (griech. Periodos), dem Wortsinne nach »Umlauf« (Tour), d. h. eine abgeschlossene Form, regelmäßig verlaufende Entwickelung, ist in der Musik der Name des abgeschlossenen Satzes, der größten nur durch metrische Bestimmungen entwickelten Form, bei vollständig regelmäßigem Aufbau im Umfang von 8 (wirklichen) Takten. Vgl. Metrik.

Perigourdine (Perijourdine), ältere französischer Tanz im Tripeltakt ($^3/_8$, $^6/_8$), von fröhlicher Bewegung, benannt nach der Landschaft Perigord. Von der Gigue unterscheidet sich die P. durch das Fehlen der punktierten Rhythmen.

Perne (spr. pern), François Louis, Musikgelehrter, geb. 1772 zu Paris, gest. 26. Mai 1832 daselbst; erhielt die erste musikalische Ausbildung als Chorknabe an der Kirche St. Jacques de la Boucherie durch den Abbé Handimont, einen Anhänger der Rameauschen Theorie, trat 1792 als Tenorist in den Chor der Großen Oper (gleichzeitig mit dem berühmten Villoteau), vertauschte aber diese anstrengende Stellung 1799 mit der eines Kontrabassisten im Orchester der Großen Oper. Er fing nun an, sich als Komponist bekannt zu machen, zunächst durch kleinere Instrumentalwerke, 1801 aber

Digitized by Google

durch eine große Festmesse, die am Cäcilientage zur Feier des Konkordats von Musikern der Großen Oper zur Aufführung gebracht wurde, und durch eine vierstimmige Tripelfuge, die auch mit Umkehrung des Blattes von hinten nach vorn gesungen werden konnte. Bald darauf begann er, sich in das Studium der Musiktheorie und Musikgeschichte zu vertiefen und trat in Beziehung zu Choron und andern Musikgelehrten. 1811 wurde er Nachfolger Catels als Harmonieprofessor am Konservatorium, verlor diese Stellung durch die Schließung der Anstalt 1815, wurde aber bei der Wiedereröffnung 1816 (als École royale de chant et de déclamation) zum Generalinspektor derselben ernannt und 1819 außerdem noch zum Bibliothekar (Nachfolger des Abbé Roze). 1822 gab er sämtliche Stellen auf (er war seit 1802 auch Kontrabassist im königlichen Orchester) und zog sich auf einen Landsitz in der Nähe von Laon zurück, wo er mit einer mäßigen Pension nun lediglich seinen wissenschaftlichen Arbeiten lebte. Die Unruhen von 1830 veranlaßten ihn, in eine Stadt zu ziehen, um für den Fall eines Kriegs gesicherter zu sein; er wählte zuerst Laon, 1832 aber Paris, wo er nach wenigen Wochen starb. Den Manuskriptnachlaß Pernes besitzt die Bibliothek des Konservatoriums, seine Bibliothek kaufte Fétis. Das einzige, was von seinen umfassenden Arbeiten zum Druck gelangte, sind eine Reihe wertvoller Artikel in Fétis' »Revue musicale« (1. bis 9. Bd., über griechische Notenschrift, Troubadourgesänge ꝛc.) und eine Studie über den Châtelain de Coucy in Michels Monographie über diesen Troubadour (1830). Zur praktischen Musik veröffentlichte er: sechs leichte Klaviersonaten, die genannte Fuge, ein Heft Klaviervariationen, eine größere und eine kleinere Klavierschule und einen »Cours d'harmonie et d'accompagnement« (1822).

Perotinus, Magister, mit dem Beinamen »der Große« (Magnus), Kapellmeister an Notre Dame zu Paris, war einer der bedeutendsten Komponisten des 12. Jahrh. (nach dem Bericht des Anonymus 4 bei Coussemaker, »Script« 1; vgl. Franko). Eine Anzahl Tonsätze des P. sind von Coussemaker in »L'art harmonique au XII. et XIII. siècles« aus dem Codex H. 196 von Montpellier in Faksimile mitgeteilt.

Perotti, Giovanni Agostino, Komponist, geb. 12. April 1769 zu Vercelli, gest. 28. Juni 1855 in Venedig; Schüler seines Bruders Domenico P. (Kirchenkapellmeister zu Vercelli) und später von Mattei in Bologna, machte sich zuerst als Opernkomponist bekannt und war eine Zeitlang Akkompagnist der Italienischen Opern in Wien und London, lebte aber seit 1801 zu Venedig, wo er 1812 Substitut und 1817 Nachfolger Furlanettos als Kapellmeister der Markuskirche wurde. Außer Opern und Balletten schrieb er auch eine Anzahl guter kirchlicher Werke sowie eine preisgekrönte Schrift: »Sullo stato attuale della musica« (1812, auch französisch), und ein Gedicht: »Il buon gusto della musica« (1808).

Perpetuum mobile (lat., »immer bewegt«), Name für Tonstücke, die von Anfang bis zu Ende in gleichen Noten von kurzem Wert fortlaufen (Weber Op. 24, Mendelssohn Op. 19, Paganini Op. 11 u. a.).

Perrin (spr. perräng), Pierre (genannt Abbé P., obgleich er keinerlei Weihen empfangen), geboren um 1620 zu Lyon, gest. 25. April 1675 zu Paris in dürftigen Verhältnissen. P. war es, der die Dichtungen zu den ersten französischen Opernversuchen, nämlich zu Camberts »La pastorale« (1659), »Pomone« (1671) und »Ariane« (1672) schrieb und 1668 von Ludwig XIV. ein Privileg für ein ständiges Opernunternehmen (Académie de musique) erlangte, das ihm indes Lully (s. d.) abzujagen wußte.

Perry, George, engl. Komponist, geb. 1793 zu Norwich, gest. 4. März 1862 in London; kam 1822 nach London und war zuerst Musikdirektor am Haymarket-Theater und Organist der Quebeck-Kapelle: 1832 bis 1847 war er Konzertmeister der Sacred Harmonic Society, 1848 (nach dem Tod Surmans) aushilfsweise Dirigent, wurde aber nicht gewählt und quittierte daher auch den Konzertmeisterposten. Zuletzt (seit 1846) war er Organist der Trinitatiskirche (Gray's Inn

Digitized by Google

Road). Seine Hauptwerke sind die Oratorien: »Abels Tod«, »Der Fall Jerusalems«, »Hiskia«, »Elias und die Baalspriester«, eine biblische Kantate: »Belsazars Fest«, eine Oper: »Morgen, Mittag und Nacht« (»Morning, noon and night«) und eine Ouvertüre: »Die persischen Jäger« (»The persian hunters«).

Perser, s. Araber und Perser.

Persiani, Fanny (Tacchinardi, vermählte P.), berühmte Opernsängerin, geb. 4. Okt. 1812 zu Rom, gest. 3. Mai 1867 in Passy bei Paris; erhielt ihre Ausbildung durch ihren Vater Niccolò Tacchinardi (s. d.), der für seine Schüler auf seinem Landsitz bei Florenz ein kleines Theater gebaut hatte, auf welchem sie zuerst als Primadonna auftrat. 1830 heiratete sie den Komponisten Guiseppe P. (geb. 1804 zu Recanati [Kirchenstaat], gest. 14. Aug. 1869 zu Paris, 11 Opern darunter »Eufemio di Messina«), betrat 1832 zu Livorno zum erstenmal eine öffentliche Bühne, sogleich mit ausgezeichnetem Erfolg, und war nach wenigen Jahren eine der renommiertesten Sängerinnen Europas. 1837—48 glänzte sie zu Paris und London. Später sang sie auch in Holland, Rußland und anderweit, lebte aber seit 1858 wieder in Paris.

Persuis (spr. perßüih), Louis Luc Loiseau de, Direktor der Großen Oper in Paris, geb. 4. Juli 1769 zu Metz, gest. 20. Dez. 1819 in Paris; Sohn eines Musikers, lebte zuerst als Violinlehrer zu Avignon, wohin er einer Schauspielerin gefolgt war, kam 1787 nach Paris und wurde daselbst durch sein Oratorium »Le passage de la mer rouge« (aufgeführt im Concert spirituel) bekannt; nachdem er einige Jahre als erster Violinist im Orchester der Komischen und der Großen Oper gewirkt, wurde er 1804 Repetitor (Chef du chant) der Großen Oper, 1805 Mitglied d. Novitäten-Prüfungskommission und des Verwaltungsausschusses, 1810 Reys Nachfolger als Kapellmeister, 1814 (unter Choron) Generalinspektor der Musik und endlich 1817 selbst Direktor der Großen Oper, welche unter seiner Direktion zu hoher Blüte gelangte. Daneben war er seit 1794 Professor am Konservatorium, wurde aber bei der Reduktion des Lehrkörpers (1802) entlassen, trat in demselben Jahr als »Maître de musique« (Hilfsdirigent), in die Kapelle Napoleons, wurde 1814 stellvertretender Kapellmeister (neben Le Sueur) und 1816 des letztern Nachfolger als Oberintendant der Kapelle des Kaisers. P. schrieb 20 Opern (und Ballette), von denen »Jérusalem délivrée« (1812) die bedeutendste ist, aber kühl aufgenommen wurde. Sein wahres Verdienst liegt in der umsichtigen Leitung der Großen Oper.

Perti, Jacopo Antonio, bedeutender Kirchen- und Opernkomponist, geb. 6. Juni 1661 zu Bologna, gest. 10. April 1756 als Kapellmeister an San Petronio daselbst; Schüler des Padre Petronio Franceschini, brachte bereits 1680 eine solenne Messe seiner Komposition an San Petronio zur Aufführung und wurde im folgenden Jahr Mitglied der philharmonischen Akademie, deren Vorsitzender (principe) er bis zu seinem Tod sechsmal war. Wie die meisten Kirchenkapellmeister seiner Zeit, schrieb auch er eine Anzahl (20) Opern und einige Oratorien, wie es scheint, nicht ohne Erfolg, wandte sich aber im reifern Mannesalter überwiegend der Kirchenkomposition zu. Er gab heraus: »Cantate morali e spirituali« (1688, ein- und zweistimmig mit Violinen) und »Messe e salmi concertati a 4 voci con stromenti e ripieni« (1735); seine in größerer Anzahl erhaltenen Manuskripte (Santini besaß eine reiche Auswahl) sind leider zerstreut. Eine Kammersonate von P. ist in einem Sammelwerke des 18. Jahrh. (XII sonate a Violino e Violoncello) erhalten.

Pesánte (ital., »wuchtig«), mit pathetischem Vortrag.

Pescetti (spr. peschetti), Giovanni Battista, Organist und Komponist, geboren um 1704 zu Venedig, Schüler von A. Lotti, wurde 1762 Organist der zweiten Orgel der Markuskirche und starb Anfang 1766. Von 1726—37 brachte er fast alljährlich in Venedig eine Oper heraus, die nächsten drei Jahre lebte er in London und schrieb auch dort einige Opern, von denen der Londoner Verleger Walsh die Ouvertüren und einige Arien herausgab (»Demetrio«, »Il vello d'oro« und die

Kantate »Diana ed Endimione«.) P. gab auch neun Klaviersonaten heraus.

Peschka-Leutner, Minna, hervorragende Koloratursängerin, geb. 25. Okt. 1839 zu Wien, gest. 12. Jan. 1890 in Wiesbaden, Schülerin von H. Proch, debütierte 1856 in Breslau, trat aber nach einjährigem Engagement noch für einige Zeit von der Bühne zurück, war sodann zu Dessau engagiert bis zu ihrer Verheiratung mit dem Wiener Arzt Dr. Peschka (1861) und sang nach zweijähriger Pause einige Male an der Wiener Hofoper. Ihr Talent für Koloratur entwickelte sich nun unter Anleitung von Frau Bochkoltz-Falconi sehr schnell, und 1865 finden wir Frau P. zu Darmstadt als Primadonna. Ihre Glanzzeit fällt aber in die Dauer des Engagements zu Leipzig (1868—76), wo sie nicht nur im Theater, sondern auch im Konzertsaal herrschte. Beim Ablauf der Direktion Haase nahm sie ein Engagement Pollinis zu Hamburg an, von wo sie Direktor J. Hoffmann 1883 nach Köln zog.

Pessard (spr. -ssahr), Emile Louis Fortuné, franz. Komponist, geb. 29. Mai 1843 zu Paris, Schüler von Bazin und Carafa am Konservatorium, Sieger des Römerpreises 1866, Inspektor des Gesangunterrichts der städtischen Schulen von Paris, gehört zu den begabtern jüngern französischen Komponisten (Opern: »La cruche cassée« [1870], »Le char«, »Le capitaine Fracasse«, »Tabarin« [1885], »Tartarin sur les Alpes« [1888], »Les folies amoureuses« [1891], eine zweistimmige Messe mit Orgel, Kantate »Dalila«, ein Quintett für Blasinstrumente, ein Klaviertrio, eine Orchestersuite, Klavierstücke, Lieder 2c.).

Peters, Karl Friedrich, der Begründer des allbekannten, seinen Namen tragenden Leipziger Musikverlags, kaufte 1814 das von Kühnel und Hoffmeister 1800 begründete »Bureau de musique«. Der Verlag nahm enorme Dimensionen an durch die Einführung der billigen Konkurrenzausgaben (1868 »Edition P.«). Gegenwärtig ist alleiniger Geschäftsinhaber Dr. Max Abraham. Am 1. Okt. 1893 eröffnete die Firma eine große musikalische »Bibliothek P.«, deren Bibliothekar Dr. Emil Vogel ist.

Petersen 1) Peter Nikolaus, Flötenvirtuose, geb. 2. Sept. 1761 zu Bederkesa bei Bremen, gest. 19. Aug. 1830 in Hamburg, wo er seit seinem 12. Jahr lebte; verbesserte die Flöte durch Hinzufügung mehrerer Klappen und gab eine Flötenschule sowie Etüden, Variationen und Duette für Flöte heraus. — 2) Dory, s. Burmeister.

Petit (spr. p'ti), Adrien, s. Coclicus.

Petrejus, Johannes, Nürnberger Musikaliendrucker im 16. Jahrh., geboren zu Langendorf in Franken, gest. 18. März 1550 zu Nürnberg, erwarb sich den akademischen Grad eines Magisters und kaufte 1526 eine Buchdruckerei zu Nürnberg. Den Musikdruck begann er 1536.

Petrella, Errico, Opernkomponist, geb. 1. Dez. 1813 zu Palermo, gest. 7. April 1877 in Genua; war Schüler von Costa, Bellini, Furno, Ruggi und Zingarelli, debütierte 1829 mit »Il diavolo color di rosa« zu Majella und wurde schnell einer der gefeiertsten Opernkomponisten Italiens, über den man nur Verdi stellte. Doch haben sich in neuerer Zeit die Ansichten über ihn auch in Italien etwas geändert, seit die von den deutschen Meistern beeinflußte jungitalienische Schule sich rührte (Boito, Marchetti, Gomez 2c.). Von seinen 25 Opern bezeichnet man als die bedeutendsten: »Le precauzioni« (1851), »Marco Visconti« (1854), »Ione« (1858) und »La contessa d' Amalfi« (1864).

Petri, 1) Johann Samuel, Theoretiker, geb. 1. Sept. 1738 zu Sorau, gest. 12. April 1808 als Kantor in Bautzen; schrieb: »Anleitung zur praktischen Musik« (1767, 2. Aufl. 1782) und »Anweisung zum regelmäßigen und geschmackvollen Orgelspiel« (1802). Seine Kompositionen blieben Manuskript. — 2) Henri, vortrefflicher Violinist, geb. 5. April 1856 zu Zeyst bei Utrecht, Sohn eines Orchestermusikers, Schüler von David in Leipzig, 1882—89 Konzertmeister (neben Brodsky) am Gewandhaus in Leipzig, seitdem Nachfolger Lauterbachs in Dresden als Hofkonzertmeister.

Petrini, Franz, Harfenvirtuose, geb. 1744 zu Berlin, gest. 1819 in Paris,

Sohn des Harfenisten im Hoforchester, war 1765 Hofmusikus zu Schwerin, seit 1770 in Paris als Harfenlehrer, gab 4 Konzerte, 8 Sonaten, viele Variationenwerke, Duette ꝛc. sowie eine Harfenschule und ein »Système d'harmonie« (1796; neu bearbeitet als »Étude préliminaire de la composition«, 1810) heraus.

Petrucci (spr. -truttschi), Ottaviano dei, der berühmte Erfinder des Notendrucks durch Typen, d. h. derjenige, welcher die Erfindung der Buchdruckerkunst zuerst in vollem Maß für die Musik ausnutzte (vgl. Notendruck), geb. 18. Juni 1466 zu Fossombrone bei Urbino (lat. Forum Sempronii, daher er sich Petrutius Forosempronensis nennt), erlangte 25. Mai 1498 vom Rat von Venedig ein Privilegium für 20 Jahre zur Ausnutzung seiner Erfindung. 10 Jahre druckte er sodann in Venedig (1501—11), gab aber später das Geschäft an Amadeo Scotti und Niccolo da Rafael ab und druckte, nachdem er vom Papst ein Privilegium für 15 Jahre im Kirchenstaat erlangt hatte, 1513 in seiner Vaterstadt Fossombrone weiter, doch weit weniger fleißig als in Venedig, wo er sich offenbar in unrentable kostspielige Unternehmungen gestürzt hatte. Um 1523 scheint er gestorben zu sein, wenigstens ist kein Druck spätern Datums von ihm bekannt. Alle Drucke Petruccis sind als Inkunabeln des Notentypendrucks von großer Seltenheit und hochgeschätzt, verdienen aber auch, was Sauberkeit der Ausführung und Korrektheit der Noten anlangt, rühmlichste Auszeichnung, selbst viel spätern Drucken gegenüber. P. druckte zu einer Zeit, wo die kontrapunktische Kunst der Niederländer im höchsten Flor stand; es sind daher deren Werke besonders in seinen Publikationen vertreten. Hier ist eine möglichst vollständige Liste:

1501: Harmonice musices Odhecaton A. (2. Ausg. 25. Mai 1504), je ein Exemplar in den Bibliotheken des Liceo musicale zu Bologna und des Konservatoriums zu Paris, das auch den 2. und 3. Teil dieser Sammlung: Canti B und Canti C enthält; der 2. sonst nur noch in Bologna, der dritte in Wien. Die drei Bände enthalten 94 dreistimmige und 222 vierstimmige Chansons (301) und Motetten (15) der berühmtesten Meister vor und um 1500 (Josquin, Hayne, de Orto, Obrecht, La Rue, Busnois, Compère, Ghiselin, Alex. Agricola, Brumel, Isaac, Okeghem, Ghiselin, Tinctoris, Regis, Caron, Lapicida, Japart, de Lannon, Infantis, Lourdois, de Stappen, Fortuila, Gregoire, Jo. Martini, Reingot, Pinarol, de Vigne, Stokhem, Ninot, Philipon, Hancart, Asel, Bourdon, Vincinet, de Wilder, Tadinghem, Bulkyn, Nic. Craen, Mathurin, Vaqueras und viele anonyme).

1502: Canti B (datiert vom 5. Febr. 1501; nach damaliger Zeitrechnung fing aber in Venedig das neue Jahr zu Ostern an, dieser 5. Febr. fällt also nach heutigem Begriff ins Jahr 1502; 2. Ausg. 4. Aug. 1503); ferner: »Misse Josquin« und die zweite Auflage derselben: »Missarum Josquin liber I«.

1503: Canti C. (cento cinquanta); Motetti B (Motetti A unbekannt); Missarum Josquin lib. II—III; Misse Brumel; Misse Ghiselin; Misse Petri de la Rue; Misse Obrecht.

1504: Misse Alexandri Agricola; Motetti C; Frottole lib. I—IV (das vierte Buch als Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti et modo de cantar versi latini e capituli, libro IV).

1505: Frottole lib. V—VI; Misse de Orto; Motetti libro IV.

1506: Lamentationum Jeremie prophete liber I—II; Misse Henrici Izac.

1507: Frottole lib. VII—VIII. Missarum diversorum auctorum lib. I.

1508: Frottole lib. IX. Intabolatura de lauto lib. I—IV (Padoane, Calate, Frottole etc.).

1509: Tenori e contrabassi intabolati col soprano in canto figurato ... Francisci Bossinensis opus.

Ohne Jahreszahl, gedruckt in Venedig: Misse Gaspard (van Werbeke); Fragmenta missarum; Laudi lib. II (die natürlich auch einen liber I voraussetzen) und Frottole de misser Bartolomeo Tromboncino etc.

Von den Fossombroner Drucken ist der erste ein Band Messen (1513), als Chorbuch gedruckt, d. h. in Folio, die zusammengehörigen Bruchstücke der Stimmen immer auf zwei gegenüberstehenden Seiten

gedruckt in der Ordnung: Sopran Alt | Tenor Baß. 1514—16 druckte P. Josquins Messen in neuer Auflage; 1515 brachte er: Missarum Joannis Mouton lib. I, ferner: Misse Antonii de Fevin und Missarum X a clarissimis musicis . . . libri II. Eine reiche Motettensammlung (83 Stücke von den bedeutendsten Meistern) sind die Motetti della Corona (lib. I, 1514; lib. II—IV, 1519). Als letzte Publikationen Petruccis werden drei Messen oder drei Bücher Messen genannt, in Folio als Chorbücher 1520—23 gedruckt. Eine ausgezeichnete Monographie über P., die aber durch einige neuere Funde zu ergänzen war, verfaßte Anton Schmid (1845).

Petrus de Cruce (Pierre de la Croix), einer der ältesten Mensuralmusikschriftsteller, lebte im 13. Jahrh. und war aus Amiens gebürtig (Ambianensis). Ein Traktat von ihm ist abgedruckt bei Coussemaker (»Scriptores etc.«).

Petrus Platensis, s. La Rue.

Petschke, Dr. Hermann Theobald, Hofrat, beliebter Männergesangskomponist, geb. 21. März 1806 in Bautzen, gest. 28. Jan. 1888 in Leipzig, lebte zu Leipzig und war Mitglied der Direktion der Gewandhauskonzerte.

Petzold, 1) Christian, kurfürstlich sächsischer und königlich polnischer Organist und Kammerkomponist, geboren 1677 zu Königstein in Sachsen, gest. 2. Juli 1733 zu Dresden; komponierte Klavierkonzerte und Kammermusikwerke, die zu Dresden in der Kgl. Musikaliensammlung aufbewahrt werden. — 2) Wilhelm Lebrecht (Petzhold), Pianofortebauer, geb. 2. Juli 1784 zu Lichtenhain in Sachsen, 1806—14 associiert mit J. Pfeiffer in Paris, seitdem allein arbeitend (Todesjahr unbekannt), gab kräftige Anregungen zur Vervollkommnung des Baues der Tafelklaviere und mittelbar auch der Flügel, da er längere und stärkere Saiten, überhaupt eine solidere Bauart behufs Erzielung eines vollern, kräftigern Tons einführte; seine Tafelklaviere waren bis zum Auftreten Papes sehr gesucht. — 3) Eugen Karl, geb. 7. Nov. 1813 zu Ronneburg in Altenburg, gest. 22. Jan. 1889 in Zofingen, erhielt seine Ausbildung zu Leipzig (Thomasschule und Universität), wurde 1839 Theaterkapellmeister zu Bautzen, 1840 Lehrer an einem Pensionat in der Schweiz, 1842 Organist zu Murten, 1844 Musikdirektor und Organist zu Zofingen (Schweiz), machte sich um die dortigen musikalischen Verhältnisse sehr verdient durch Einrichtung von Abonnementskonzerten, Kirchenkonzerten rc. und bethätigte sich auch als Komponist in verschiedenen Genres. Seit 1874 hatte er sich von den Konzerten zurückgezogen.

Pevernage (spr. pöwernahsch), Andreas, belg. Kontrapunktist, geb. 1543 zu Courtray, gest. 30. Juli 1591 in Antwerpen; Kapellmeister der Hauptkirche zu Courtray, später Chordirektor an Notre Dame in Antwerpen, gab heraus: ein Buch 5stimmiger Chansons (1574), vier andere Bücher Chansons, die für sich numeriert sind (1.—3. Buch 5stimmig, 4. Buch sechs- bis achtstimmig, 1589—91), und ein Buch 6—8stimmiger Motetten (Cantiones sacrae, 1578). Seine Erben veröffentlichten noch ein Buch 5—7stimmiger Messen (1593), ein Buch 5—8stimmiger Motetten (1602, wenn das nicht eine neue Auflage der Motetten von 1578 ist) und »Laudes vespertinae Mariae, hymni venerabilis sacramenti, hymni sive cantiones natalitiae« (4—6stimmig, 1604). Einige andre Stücke finden sich in Sammelwerken. P. gab auch eine Sammlung Madrigale verschiedener Komponisten heraus: »Harmonia celeste« 1583, 1593).

Pezel (Pezelius), Johann, Stadtpfeifer zu Bautzen und später in Leipzig, ist einer der wenigen Komponisten, welche im 17. Jahrh. sich fast ausschließlich der Instrumentalmusik zuwandten, und darf daher für einen Förderer des Instrumentalstils gehalten werden. Er veröffentlichte: »Musica vespertina Lipsiaca oder Leipzigische Abendmusik von 1—5 Stimmen« (1669); »Hora decima oder musikalische Arbeit zum Abblasen« (1669, 5stimmig); »Musikalische Arbeit zum Abblasen, bestehend in 40 Sonaten mit 5 Stimmen« (1670); »Arien über die überflüssigen Gedanken« (1673); »Musikalische Seelenerquickungen« (1675); »Bicinia variorum instrumentorum, ut a Violinis, Cornettis, Flautis, Clarinis et Fagottis cum appen-

dice a 2 Bombardinis vulgo Schalmey« (1674); »Intraden in zwei Teilen« (1676); »Deliciae musicales oder Lustmusik, bestehend in Sonetten, Allemanden, Balletten, Gavotten, Couranten, Sarabanden und Giguen von 5 Stimmen, als: 2 Violinen, 2 Violen nebst dem B. C« (1678); »Intraten a 4 nehmlich mit einem Kornett und drei Trombonen« (1683); »Fünfstimmige blasende Abendmusik, bestehend in Intraden, Allemanden ꝛc. . . . als 2 Kornetten und drei Trombonen« (1684), »Musikalische Gemütsergötzungen, bestehend in Allemanden ꝛc.« (1685); »Opus musicum sonatarum praestantissimarum 6 instrumentis instructum, ut 2 Violinis, 3 Violis et Fagotto adjuncto B. C.« (1686); »Musica curiosa Lipsiaca, bestehend in Sonaten, Allemanden, Allabreven, Kapricen ꝛc., mit 1—5 Stimmen, zu spielen« (1686). Sein einziges Vokalwerk ist: »Jahrgang über die Evangelia von 3—5 Vokalstimmen nebst 2—5 Instrumenten« (1678). Endlich werden von ihm einige Schriften über Musik genannt: »Observationes musicae« (1678—1683); »Infelix musicus« (1678) und »Musica politico-practica« (1678).

Pfeifen, s. Blasinstrumente, Labialpfeifen und Zungenpfeifen.

Pfeiferkönig, s. Zunftwesen.

Pfeiffer, Georges Jean, Pianist und Komponist, Mitinhaber der Pariser Klavierfabrik Pleyel, Wolff und Cie., geb. 12. Dez. 1835 zu Versailles, erhielt den ersten Unterricht von seiner Mutter Klara P. (Schülerin Kalkbrenners) und war Kompositionsschüler von Maleden und Damcke, trat 1862 in den Konservatoriumskonzerten mit großem Erfolg auf und veröffentlichte eine Reihe hochachtbarer Werke (Oratorium »Hagar«, Operette »Capitaine Roche« 1862, eine einaktige Oper »L'enclume« 1884, symphonische Dichtung »Jeanne d'Arc«, eine Symphonie, Ouvertüre »Cid«, mehrere Klavierkonzerte, ein Klavierquintett, Trios, Sonaten, Etüden).

Pfeil, Heinrich, geb. 18. Dez. 1835 zu Leipzig, lebt daselbst und giebt seit 1862 die »Sängerhalle« heraus (Organ des Deutschen Sängerbunds, s. Liedertafel), verfaßte außerdem ein Tonkünstlermerkbüchlein«, einen Abriß der »Musikgeschichte«, »Liedertafel-Kalender« (1881) u. a., auch komponierte er zahlreiche Männerchöre.

Pflughaupt, Robert, Pianist, geb. 4. Aug. 1833 zu Berlin, gest. 12. Juni 1871 in Aachen; Schüler von Dehn zu Berlin, später von Henselt in Petersburg, wo er sich 1854 verheiratete, und von Liszt in Weimar, lebte 1857 bis 1862 in Weimar, sodann in Aachen. Sein Vermögen vermachte er dem Allgemeinen deutschen Musikverein, welcher damit den Grund zu einer Beethoven-Stiftung legte. P. komponierte Klaviersachen und Lieder. — Seine Gattin Sophie Stschepin, geb. 15. März 1837 zu Dünaburg, gest. 10. Nov. 1867 in Aachen, war eine vortreffliche Pianistin, Schülerin von Henselt und Liszt.

Pfohl, Ferdinand, geb. 12. Oktober 1863 zu Elbogen (Böhmen), studierte zuerst in Prag Jura, später in Leipzig (1885) Philosophie und Musik und entfaltete dort bald eine Thätigkeit als Musikreferent, 1891 übernahm er als Nachfolger von Paul Mirsch die musikalische Redaktion der Hamburger Nachrichten. P. schrieb »Höllenbreughel als Erzieher«, »Bayreuther Fanfaren«, »Führer« durch Wagners »Tannhäuser« und »Meistersinger« und gab einige Hefte Lieder heraus; auch erschien eine Orchestersuite in vierhändiger Klavierbearbeitung.

Pfundt, Ernst Gotthold Benjamin, berühmter Paukenschläger, geb. 17. Juni 1806 zu Dommitzsch bei Torgau, gest. 7. Dez. 1871 in Leipzig; studierte Theologie zu Leipzig, später aber unter Fr. Wieck (seinem Oheim) Klavierspiel (nachdem er bereits als Kind verschiedene Blasinstrumente, Trommel und Pauke spielen gelernt) und lebte einige Zeit als Klavierlehrer und als Chorführer am Leipziger Stadttheater. 1835 gewann ihn Mendelssohn für das Gewandhausorchester als Paukenschläger, in welcher Stellung er bis zu seinem Tod verblieb. P. ist Erfinder der Maschinenpauken und hat eine Paukenschule geschrieben.

Phalèse (spr. faläs), Pierre (Petrus Phalesius, eigentlich van der Phaliesen), geboren um 1510 zu Löwen, etablierte um 1545 daselbst einen Musik-

Digitized by Google

verlag, der einer der bedeutendsten der Zeit wurde, und druckte seit 1556 seine Verlagswerke selbst; 1572 associierte er sich mit Jean Bellère (s. d.) zu Antwerpen, doch blieben beide in ihren Städten. Erst 1579 (wahrscheinlich nach des Vaters Tod) verlegte der gleichnamige Sohn Phalèses das Löwener Geschäft nach Antwerpen, und die Firma hieß nun Pierre P. et Jean Bellère. Bellère starb 1598, der jüngere P. 1617; seine Tochter Magdalene P. führte das Geschäft bis zu ihrem Tod 1650 fort, und noch 1669 findet sich ein Musikdruck: »presso i heredi di Pietro Phalesio«.

Phantasie, 1) die schöpferische Thätigkeit des menschlichen Geistes, Einbildungskraft, die eigentliche Mutter aller Kunst, sofern Kunst nicht bloße Nachahmung der Natur, sondern spontanes Erzeugen ist. Allerdings ist die Schöpferthätigkeit des Menschen abhängig von den Eindrücken, die er erhalten; das Material, mit dem er schafft, ist ihm von der Natur gegeben, ist Reproduktion empfangener Eindrücke, aber nicht direkte, unveränderte Reproduktion, sondern freies Umschaffen nach Gesetzen, die dem Menschengeist immanent sind. Nirgends wohl ist die Freiheit der P. bei dieser Thätigkeit so evident wie in der Musik, wie auch anderseits nirgends die Gesetze, welche sie regeln und vor dem Ausarten in Willkür schützen, so klar zu Tage liegen wie hier. Diese Gesetze, die sich bis ins kleinste technische Detail weiter spezialisieren lassen, sind die für alle Geistesthätigkeit gültigen Gebote der Einheit in der Mannigfaltigkeit, d. h. der einheitlichen Verständlichkeit und ihrer verschiedenen Verkörperungen als Kontrast, Konflikt und ästhetische Versöhnung ꝛc. Vgl. Ästhetik. Die Musik hat zwar nicht wie die Malerei und die bildende Kunst Vorbilder in der äußern Natur, wohl aber ist das Seelenleben des Menschen ihr eigentliches Darstellungsobjekt, sie ist ein Abbild der Bewegung der Seele in Affekten. So ist die P. des Komponisten schließlich, wenn auch nicht eine Nachahmung der Natur, so doch ein Schaffen nach natürlichen Gesetzen, die ohne den Effekt des Unwahren, Unschönen keine Abweichung zulassen.

2) (Phantasiestück). Als Name für Instrumentalstücke bezeichnet P. nicht eine bestimmte Form, sondern im Gegenteil freie Gestaltung ohne Anschluß an feststehende Formen. So treten viele der ersten ausdrücklich für Instrumente komponierten Stücke (bei Newsidler, G. Gabrieli u. a.) unter dem Namen Fantasia auf, ohne daß es möglich wäre, dieselben formell zu unterscheiden von Priamel (Praeambulum) Ricercar, Sonata, Toccata ꝛc. Die gemeinsame Eigenart dieser Bildungen bestand darin, daß sie einen musikalischen Gedanken frei imitierend oder fugenartig durchführten, ohne dabei, wie die nachherige Quintfuge, ein bestimmtes Schema innezuhalten. Als die Fuge sich zu festen Formen entwickelt hatte, bedeutete der Name P. etwas der Fuge Entgegengesetztes (vgl. J. S. Bachs »P. und Fuge« in A moll); auch von der Sonate unterschied sie sich durch die Abweichung von strenger cyklischer Gestaltung (vgl. Mozarts »P. und Sonate« in C moll). Die Befreiung der Sonate vom Schematismus der Drei- oder Viersätzigkeit und der stereotypen Sonatenform (s. d.) des ersten Satzes führte Sonate und P. einander wieder näher (vgl. Beethoven, Sonata quasi Fantasia, Op. 27, I u. II; diese Überschrift hätte er auch Op. 78, 90 und den »fünf letzten« geben können). Vielfach werden heute auch potpourriartige Zusammenstellungen von Opernmelodien oder Volksliedern für Pianoforte oder Orchester mit dem Namen P. belegt; besser paßt derselbe für Paraphrasen (mit Flitterkram verbrämte Bearbeitungen) einzelner Melodien.

Phantasieren ist soviel wie improvisieren, präludieren, extemporieren, aus dem Stegreif spielen.

Philidor ist der Name oder nach einer Familienlegende der von Ludwig XIII. oder XIV. einem der ältesten als Musiker sich auszeichnenden Glieder der Familie (Michel oder Jean) verliehene Beiname (in Erinnerung eines italienischen Oboisten Filidori) einer im 17.—18. Jahrh. in Paris hochangesehenen Musikerfamilie, deren ursprünglicher und auch später noch mit dem Namen P. verbundener Name Danican war. Der Großvater des be-

deutendsten Vertreters der Familie (François André) ist 1) Jean Danican-P., gest. 8. Sept. 1679 zu Paris als Phiphre de la grande-écurie, d. h. Pfeifer der königlichen Stabsmusik; er spielte Flageolett (fifre), Krummhorn, Oboe und das Trumbscheit (trompette marine). Seine Söhne sind — 2) André Danican-P., gest. 11. Aug. 1730 (in hohem Alter), 1659 Nachfolger seines Oheims oder entfernten Verwandten Michel Danican (der nicht den Beinamen P. führte) als Krummhornbläser in der grande-écurie, später auch Mitglied der Kammermusik und der Kapellmusik für Oboe, Krummhorn, Trumbscheit und Fagott, komponierte Märsche 2c. für die Armee, aber auch Opernballette (»Le canal de Versailles«, »La princesse de Crète«), ein Divertissement und mehrere Maskenspiele für den Hof von Versailles. Eine Arbeit von ganz besonderer Verdienstlichkeit war die Verwaltung der königlichen musikalischen Bibliothek zu Versailles, welche P. als Hilfsbibliothekar neben dem zu beschäftigten Violinisten Fossard mit größtem Fleiß besorgte, und in der er vor allem eine reiche Sammlung älterer Instrumentalstücke, die am Hof seit Franz I. (1515) aufgeführt waren (Tänze, Karussellmusiken, Jagdmusiken, Festfanfaren, Ballette 2c.), anhäufte, von der leider ein Teil später verstreut wurde, während der Rest ein unschätzbares Dokument ist (E. Thoinan verhieß in Pougins Supplement zu Fétis' »Biographie universelle« seine Veröffentlichung). Gedruckte Werke von André P. sind: »Mascarade des Savoyards« (1700); Mascarade du roi de la Chine« (1700); »Suite de danses pour les violons et hautbois qui se jouent ... chez le roi« (1699); »Pièces à deux basses de viole, basse de violon et basson etc.« (1700); »Pièces de trompettes et timballes« (1685); »Partition de plusieurs marches et batteries de tambour ... avec les airs des fifres et de hautbois etc.« André P. wurde zum Unterschied von seinem jüngern Bruder, Jacques Danican (1657 bis 1708), der gleich ihm in der Musik des Königs als Bläser angestellt war, P. l'aîné genannt. — 3) Anne Danican-P., der älteste Sohn von André P., geb. 11. April 1681 zu Paris, gest. 8. Okt. 1728; tüchtiger Flötenspieler (er gab Stücke für Flöten, Violinen und Oboen heraus, 1712), Komponist mehrerer Pastoralopern (»L'amour vainqueur«, 1697; »Diane et Endymion«, 1698; »Danaé«, 1701) und Begründer der Concerts spirituels. — 4) Pierre Danican-P., Sohn des Jacques P., geb. 22. Aug. 1681, gest. 1. Sept. 1731; tüchtiger Flötist, der 3 Bücher Suiten für 2 Querflöten (1717, 1718) und Flötentrios herausgab. Der bedeutendste von allen ist aber — 5) François André Danican-P., der jüngste Sohn André Philidors aus zweiter Ehe, ebenso berühmt als Schachspieler wie als Komponist, geb. 7. Sept. 1726 zu Dreux, wohin sich sein Vater 1722 mit Pension zurückgezogen hatte, gest. 31. Aug. 1795 in London. Derselbe zeigte schon als Kind außergewöhnliches Talent für das Schachspiel und wenn er auch regelrechte musikalische Studien unter Campra machte, so war er doch eher der erste Schachspieler der Welt, als von seinen musikalischen Leistungen jemand redete. 1745 reiste er nach Amsterdam, wo er mit dem Schachspieler Stamma kämpfte, sodann nach Deutschland und arbeitete 1748 zu Aachen eine »Analyse du jeu des échecs« aus, welche er 1749 in London herausgab (2. Aufl. 1777). Seit dieser Zeit ging er fast alljährlich einige Zeit nach London und feierte Siege im Schachklub, empfing später eine regelmäßige Pension von dem Klub, starb schließlich auch in London. Sein Eifer für die Komposition erwachte ziemlich plötzlich. 1754 schrieb er ein »Lauda Jerusalem« in der Hoffnung, damit die Stelle des Obermusikintendanten zu gewinnen, was nicht geschah, da die Königin an seiner Musik keinen Gefallen fand. Mit einem Mal tauchte er (1759) als dramatischer Komponist auf und zwar sofort mit durchschlagendem Erfolg, der ihn für Jahrzehnte zum Hauptrepräsentanten der komischen Oper machte. Die ersten Stücke waren Einakter: »Blaise le savetier« (1759); »L'huître et les plaideurs« (1759); »Le quiproquo« oder »Le volage fixé« (1760); »Le soldat magicien« (1760); »Le jardinier et son seigneur«

(1761); sodann folgte eins seiner besten Werke: »Le maréchal ferrant« (1761, 2 Akte), und noch einige weitere Einakter (»Sancho Pança«, 1762; »Le bûcheron« oder »Les trois souhaits«, 1763; »Le sorcier« 1764, das erste Stück, in welchem in Paris der Komponist herausgerufen wurde; »Tom Jones« 1765, mit der unerhörten Neuerung eines a cappella-Quartetts); weiter die große Oper »Ernelinde, princesse de Norwège« (1767, Philidors bedeutendstes Werk; 1769 in umgearbeiteter Gestalt als »Sandomir, prince de Danemark« neu inszeniert). Sodann folgten: »Le jardinier de Sidon« (1768); »L'amant déguisé« oder »Le jardinier supposé« (1769); »La nouvelle école des femmes« (1770); »Le bon fils« (1773); »Zémire et Mélide« (1773); »Berthe« (Brüssel 1775, mit Gossec und Botson); »Les femmes vengées« (1775); »Le puits d'amour« oder »Les amours de Pierre le Long et Blanche Bazu« (1799); »Persée« (Große Oper 1780); »L'amitié au village« (1785); »Thémistocle« (Große Oper 1786); »La belle esclave« (1787); »Le mari comme il les faudrait tous« (1788). Die Oper »Bélisaire«, welche er unbeendet hinterließ, wurde, nachdem Berton den 3. Akt komponiert, 1796 aufgeführt. Die Pausen 1770—73 und 1775—79 erklären sich durch längern Aufenthalt Philidors in England. 1766 wurde zur Gedächtnisfeier Rameaus ein Requiem von P. aufgeführt.

Philipp de Caserta, s. Caserta; P. de Monte, s. Monte; P. de Vitry, s. Vitry.

Philipps, 1) Peter (Petrus Philippus, Pietro Filippo), Kontrapunktist des 16.—17. Jahrh., Engländer von Geburt, später Kanonikus zu Béthune (Flandern), sodann Organist der vizeköniglichen Kapelle in Antwerpen, zuletzt Kanonikus zu Soignies, gab heraus: »Melodia olympica di diversi« (1591 [1594, 1611], 4—8stimmig); 2 Bücher 6stimmiger Madrigale (1596, 1603 [1604]); ein Buch 8stimmiger Madrigale (1598 [1599]); 5stimmige Motetten (1612); 8stimmige Motetten (1613); »Gemmulae sacrae« [2—3stimmig mit Continuo, 1613 [1621]); 4—6stimmige Litaneien (1623); »Paradisus sacris cantionibus conditus« (1628). Nach Burneys Versicherung schrieb P. die erste regelmäßige Fuge (enthalten im »Virginalbuch der Königin Elisabeth«). — 2) Adelaide, Opernsängerin (Alt), geb. 1833 zu Stretford am Avon, gest. 3. Okt. 1882 zu Karlsbad, erhielt ihre Ausbildung in Boston, wohin ihre Eltern auswanderten, trat zuerst als Tänzerin und Schauspielerin auf, ging aber auf Rat Jenny Linds zum Gesang über und wurde Schülerin von Manuel Garcia in London. 1854 debütierte sie als Rosine zu Mailand, sang in der Folge in New York, Habana, und bald auch auf dem europäischen Kontinent. Sie sang bis 1881, seit 1879 aber in der Operette. Auch ihre Schwester Mathilde war eine ausgezeichnete Altistin.

Philomathes, Wenzeslaus, gebürtig aus Neuhaus in Böhmen (daher »de Nova domo«), schrieb: »Musicorum libri quatuor« (Wien 1512), eine kurze Abhandlung der Theorie des Cantus planus und der Mensuralmusik in Versen, die wiederholt nachgedruckt wurde (1518, 1534, 1543).

Philosophie der Musik ist die Erforschung der Gesetze, nach denen musikalische Kunstwerke geschaffen werden müssen, sowie die Ergründung der Wirkung der Musik auf den Hörer und ihrer elementaren Ursachen, also die gesamte spekulative Theorie der Musik, welche bei allem und jedem nach dem Warum fragt. Vgl. Ästhetik.

Philp, Elisabeth, geb. 1817 zu Falmouth, gest. 26. Nov. 1885 zu London, war eine angesehene Gesanglehrerin und Liederkomponistin, schrieb auch eine Broschüre: »How to sing english ballads«.

Phoeinx, s. Krummhorn.

Phonascus (griech.), s. Symphoneta.

Phonetik (griech.), die Lehre von der Stimme.

Phonischer Oberton, s. Kombinationston.

Phorminx, altgriechisches, der Harfe oder Kithara ähnliches Saiteninstrument der Zeit Homers.

Phrase, s. Phrasierung.

Phrasierung, s. v. w. Abgrenzung der Phrasen, d. h. der mehr oder minder in sich geschlossenen natürlichen Glieder der

Digitized by Google

musikalischen Gedanken (Sinngliederung), sei es beim Vortrag durch den Ausdruck (s. d.), sei es in der Notierung durch besondere Zeichen (s. Phrasierungsbezeichnung). Leider wird der Terminus P. von vielen auch in dem Sinne von Artikulation (s. d.) gebraucht, wodurch manches Mißverständnis verschuldet ist. Die Glieder, aus welchen musikalische Gedanken naturgemäß bestehen, sind: a) Taktmotive, d. h. Gebilde, die nur Eine schwere Zählzeit enthalten (mit oder ohne vorausgehende und nachfolgende leichte), und die ihren Schwerpunkt in dieser schweren Zählzeit finden; b) Taktgruppen von zwei solchen zur Einheit zusammengefaßten Taktmotiven, deren Schwerpunkt der schwere Takt bildet; c) Halbsätze von vier Taktmotiven, deren Schwerpunkt stets der schwere Takt der zweiten Gruppe ist; d) Perioden, aus Vordersatz und Nachsatz bestehend. Über die Abweichungen von diesem normalen Schema, vgl. Metrik. Dazu kommen noch als kleinste Bildungen die Unterteilungsmotive, deren Schwerpunkt nur eine Zählzeit bildet, sodaß ihrer im Takt so viele möglich sind, als der Takt Zählzeiten enthält. Phrasen nennt man nun diejenigen Taktmotive, Taktgruppen und Halbsätze, welche als selbständige Glieder von Symmetrien einander gegenübergestellt (vgl. Metrik) und als solche in der Phrasierungsbezeichnung durch den Phrasenbogen kenntlich gemacht werden; beim Beginn des Aufbaues musikalischer Themen sind daher meist die beiden ersten Phrasen nur Taktmotive, während die folgenden die doppelte, ja vierfache Ausdehnung (Satzglieder, Sätze) annehmen. Der Komponist deutet die Ausdehnung der Phrasen ungefähr durch die dynamischen Vorschriften an; denn jede Phrase verlangt ihre selbständige und einheitliche dynamische Ausstattung, d. h. hat nur einen dynamischen Gipfelpunkt. Dagegen stößt die genaue Abgrenzung der Phrasen gegeneinander sowie ihre innere Gliederung, d. h. die Bestimmung der Grenzen der Taktmotive und Unterteilungsmotive oftmals auf erhebliche Schwierigkeiten, weil nur selten die Meister die genaue Begrenzung auch dieser Gebilde angezeigt haben. Die wesentlichsten Anhaltepunkte für die Motivbegrenzungen sind folgende: 1) Längen auf den schweren Taktteil (jeder Ordnung) wirken als Ende, wenn nicht harmonische Verhältnisse die Auffassung in diesem Sinne unmöglich machen (vgl. 5); 2) Pausen nach der auf den schweren Taktteil (jeder Ordnung) fallenden Note wirken ebenfalls, ja in höherem Grade gliedernd, doch mit derselben Einschränkung; 3) alle Figuration hat zunächst und vor allem den Sinn, von einem Schwerpunkt (jeder Ordnung) zum nächsten (derselben Ordnung) hinüberzuführen, d. h. veranlaßt neue Anfänge, Auftaktbildungen; 4) Anfänge mit der schweren Zeit (jeder Ordnung) sind möglich und wiederholen sich häufig bei Bildungen, die zu einander in Symmetrie treten (Phrasen); für die Untergliederungen erwächst daraus aber keinerlei Abweichung von dem unter 3 aufgewiesenen Gesetz; 5) weibliche Endungen, d. h. Ausdehnungen des Motivs über den Wert hinaus, an dem die Schlußwirkung haftet (d. h. den schweren jeder Ordnung [auch wenn auf den Schwerpunkt selbst eine Pause eintritt], vgl. Metrik) sind nicht nur möglich, sondern bilden ein Kunstmittel von ganz besonders intensiver Wirkung. Geboten sind dieselben überall, wo a) die auf den Schwerpunkt folgende Note eine zum Abschluß unentbehrliche Dissonanzlösung bedingt; b) der Komponist durch Pausen, spezielle dynamische Vorschriften (Anfangsaccent) oder andre Hülfsmittel der Notierung (Balkenbrechung, Legatobogen, Diminuendozeichen) die Auffassung nach dieser Richtung bestimmt. Vgl. Riemann »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884) und »Katechismus der Kompositionslehre« (1889), Riemann und Fuchs »Praktische Anleitung zum Phrasieren« (1886) und Fuchs, »Die Zukunft des musikalischen Vortrags« (1884) und »Die Freiheit des musikalischen Vortrags« (1885). Das Buch »Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre« von O. Tiersch (1886), ist eklektisch und nicht konsequent durchgeführt, sodaß aus demselben weder klare Bestimmungen für die Begrenzung der Phrasen noch feste Gesichtspunkte für den Vortrag zu gewinnen sind. Einen ganz andern Standpunkt vertreten
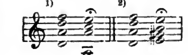
die Schriften von Rud. Westphal (s. d.), der aus den Werken der alten Griechen über Rhythmik die Gesetze für die Gliederung musikalischer Sätze zu demonstrieren versucht. Interessant im einzelnen Detail, aber verfehlt im Ganzen, ist Mathis Lussys »Traité de l'expression« (1873), deutsch als »Die Kunst des musikalischen Vortrags« (1886), in welchem Buche statt eines Systems eine endlose Reihe einander widersprechender Regeln aufgestellt sind.

Phrasierungsbezeichnung s. v. w. Bezeichnung der Sinngliederung (vgl. Phrasierung) der musikalischen Gedanken, die sich keineswegs mit der durch die Artikulation (s. d.) bewirkten Verbindung und Sonderung (Legato und Staccato) der Töne deckt, und der durch die Taktstriche und gemeinsamen Querbalken auffällig gemachten Zusammenordnung zu größeren Werten geradezu direkt widerspricht. Versuche und Vorschläge für eine durchgeführte P. sind schon wiederholt gemacht worden (im vorigen Jahrhundert von J. A. P. Schulz, D. G. Türk u. a.), neuerdings von Eschmann, praktisch konsequent durchgeführt zuerst von H. Riemann in seinen sogen. »Phrasierungsausgaben«, die sich jetzt auf die meisten klassischen Klavierwerke ausgedehnt haben (im Verlage von Simrock, Litolff, Steingräber, Schubert u. Cie. und Augener u. Cie.). Die Elemente von Riemanns P. sind: 1) der Bogen, die Ausdehnung der Phrasen anzeigend und Legatovortrag verlangend, sofern nicht andere Artikulationszeichen etwas andres fordern. 2) Das Lesezeichen:

(═╪═ auch verdoppelt ═╪╪═)

zur Andeutung der Untergliederung der Phrasen in Motive. 3) Die den Taktstrichen untergeschriebenen den Periodenbau aufweisenden Zahlen (2 für den Schwerpunkt der ersten Zweitaktgruppe, 4 für den Schwerpunkt des Vordersatzes, 8 für den Schwerpunkt des ganzen Satzes) nebst ihren mancherlei Umdeutungen bei Elisionen, Einschiebseln und Verschränkungen. Vgl. Riemann »Katechismus der Kompositionslehre« (1889). 4) Bogenanschluß (in einer Spitze zusammenlaufende Bögen) als Zeichen des fortgehenden Legatospiels über die Phrasengrenze hinweg. 5) Bogenkreuzung als Zeichen der Doppelphrasierung einzelner Töne (Ende und Anfang zweier Phrasen ineinander laufend). 6) Das Zeichen der abbrechenden, nicht zu Ende geführten Phrase (⁀'). 8) Das »Stuttgarter Komma« (in einer Lücke des Bogens ⁀'⁀), ein Absetzen vor den Endnoten der Phrase fordernd.

Phrygische Tonart, 1) bei den Griechen s. Griechische Musik II u. III. — 2) Als mittelalterliche Kirchentonart die Skala e. f. g. a. h. c. d. e (s. Kirchentöne). Der phrygische Schluß war für die letzten Jahrhunderte der Existenz der Kirchentöne der ewige Verlegenheitsmacher, da man harmonische Auffassungen in diese Tonreihen hineingetragen hatte, welche ihnen zur Zeit der homophonen Musik, welcher die Gregorianischen Melodien angehören, absolut fremd waren. Bekanntlich entspricht die p. T. der dorischen der Griechen, d. h., wie wir jetzt wissen, der Skala des reinen Mollgeschlechts (s. Molltonleiter), welche die umgekehrten Verhältnisse der Durtonleiter aufweist, d. h. tonischer Akkord der Skala ist nicht der Emoll-Akkord, wie man im 16.—17. Jahrhundert annahm, sondern der Amoll-Akkord, dessen Hauptton im Sinn der neuern Theorie des Moll nicht a, sondern e ist; der Schluß f—e entspricht daher vollständig dem h—c der Cdur-Tonart, und wie dieses mit Gdur—Cdur zu harmonisieren ist, so jenes mit Dmoll—Amoll (1); statt dessen suchte man vergeblich nach einem guten Schluß zum Emoll-Akkord, der ohne Erhöhung von f und d nicht möglich war, und da man mit Recht das f als unveränderlich ansah, so verfiel man schließlich auf die Wendung Dmoll—Edur (2), die in der That dem Geiste der Tonart nicht widerspricht, aber nicht ein Schluß, sondern ein Halbschluß ist:



Physharmonika, s. Harmonium.

Piacēre (ital., spr. pjatsch-), Belieben; a piacere (a piacimento, a bene placito), nach Belieben.

Piacevōle (ital., spr. pjatschēw-), »gefällig«, anmutig.

Piangendo, piangevole, piangevolménte (ital., spr. pjandsche-), klagend.

Pianino, Diminutivform von Piano, also kleines Piano, jetzt allgemein gebräuchlicher Name der Klaviere mit vertikal laufenden Saiten (Piano droit), dessen ältere Formen das Klavicytherium und der sogenannte Giraffenflügel waren (links höher als rechts, während das P. oben gerade ist). Vgl. Klavier.

Piano (ital.), abgekürzt p, leise; pianissimo (pp), sehr leise; mezzopiano (mp), ziemlich leise.

Pianoforte, s. Klavier S. 544.

Piatti (ital., »Platten«), Becken; senza p. (in der Stimme der großen Trommel) bedeutet »große Trommel allein, ohne Becken«.

Piatti, Alfredo, Cellovirtuose, geb. 8. Jan. 1822 zu Bergamo, Sohn des 27. Febr. 1878 gestorbenen Violinvirtuosen Antonio P., Schüler seines Großonkels Zanetti, 1832—37 Schüler des Konservatoriums in Mailand (Merighi), spielte 1843 mit Liszt in München, 1844 zu Paris und London und machte in letzterer Stadt sogleich einen so günstigen Eindruck, daß er seitdem während der Musiksaison seinen regelmäßigen Aufenthalt in London hat, seit 1859 eine der Hauptkräfte der populären Samstags- und Montagskonzerte (Kammermusik). P. komponierte 2 Cellokonzerte, ein Concertino, Lieder mit obligatem Cello, Solostücke, Variationen etc. und gab eine Reihe älterer Kompositionen für Streichinstrumente (von Locatelli, Boccherini etc.) neu heraus.

Pibrochs (gälisch piobaireachd, »Pfeifenmelodie«), altschottische Musikstücke, Variationen für Dudelsack über ein Thema (urlar), abschließend mit einem bewegten Finale (creanluidh). Vgl. Groves »Dictonary of music«. Sowohl das »urlar« als die »pibrochs« sind reich ausgeschmückt mit Verzierungen (Vorschlägen, Doppelvorschlägen etc.) und haben einen eigenartigen Charakter durch die Benutzung des 11. Obertons (s. Klang), jenes zwischen f und fis die Mitte haltenden Naturtons.

Piccini (spr. pitsch-), 1) Nicola [Picinni], der berühmte Rival Glucks in Paris, einer der produktivsten Opernkomponisten, die es je gegeben, und seiner Zeit hochgefeiert, geb. 16. Jan. 1728 zu Bari (Neapel), gest. 7. Mai 1800 in Passy bei Paris. Sein Vater, obgleich selbst Musiker, bekämpfte die musikalischen Neigungen des Knaben; doch bewirkte schließlich die Fürsprache des Bischofs von Bari, daß er 1742 auf das Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel geschickt wurde, wo er in der Folge ein Lieblingsschüler von Leo und Durante war. 1754 debütierte P. als dramatischer Komponist am Florentiner Theater zu Neapel mit »Le donne dispettose«, und nun folgte eine fast unabsehbare Reihe: nach Ginguené schrieb P. 133 Opern, Fétis führt 80 auf, Florimo allein fand aber noch die Partituren von 22 andern bei einem Trödler in Neapel und erwarb sie für die Bibliothek des Konservatoriums. 1756 verheiratete sich P. mit der Sängerin Vincenza Sibilla, seiner Schülerin, der er jedoch nicht gestattete, ferner die Bühne zu betreten. Einen geradezu beispiellosen Erfolg hatte 1760 zu Rom die komische Oper »Cecchina« oder »La buona figliuola«, die nicht nur auf allen Bühnen Italiens, sondern durch ganz Europa gegeben wurde und unter andern auch Jomelli die unbedingteste Anerkennung abzwang. P. hatte die Oper in drei Wochen geschrieben, und sie trägt den Stempel frischer, freier Erfindung. Eine Neuerung Piccinis war die Einführung ausgeführterer, aus mehreren Szenen zusammengesetzter Finales mit Tempo- und Tonartwechsel; auch die Form des Duetts erweiterte er und gestaltete dasselbe dramatischer. Das Publikum von Rom ist unberechenbar und wankelmütig; P. sollte das bitter erfahren, da ihn die Römer 1773 plötzlich fallen ließen und Anfossi, dem er bedeutend überlegen war, auf den Schild erhoben. Vor Aufregung darüber erkrankte P., und er gelobte sich, Rom nicht wieder zu betreten. Einen Wendepunkt in Piccinis Leben bildete seine Übersiedlung mit Weib und Kindern nach Paris (1776) auf spezielle Einladung der Königin Marie Antoinette

Digitized by Google

durch La Borde und den neapolitanischen Gesandten Grafen Caraccioli; P. sollte dort französische Opern komponieren und erhielt einen Gehalt von 6000 Frank, Vergütung der Reisekosten und freies Logement. Marmontel bearbeitete für P. einige Quinaultsche Texte neu (reduzierte sie auf 3 Akte) und machte ihn nach Möglichkeit mit der Prosodie der französischen Sprache vertraut. Die erste Frucht dieser gewiß für P. peinvollen Arbeit war »Roland« (1778). P. war eine ehrliche, gutmütige Natur und lebte glücklich im Kreise seiner Familie; Intrigue war ihm fremd, er wußte wohl kaum, daß der Eifer, mit dem eine starke Partei für seine Erfolge arbeitete, zum größten Teil der Bekämpfung der Reformen Glucks galt, wenigstens hat er sich persönlich in dem Streite der Gluckisten und Piccinisten völlig passiv verhalten. Trotz aller Gegenbemühungen der Gluckisten ging der »Roland« mit ausgezeichnetem Erfolg in Szene. Gesündere Triumphe feierte P., als noch in demselben Jahr eine italienische Truppe engagiert wurde, welche in der Großen Oper abwechselnd mit der französischen spielte; P. wurde zum Direktor der Italiener ernannt und fand Gelegenheit, seine besten italienischen Opern: »Le finte gemelle«, »Cecchina«, »La buona figliuola maritata« und »Il vago disprezzato«, aufzuführen, in denen nicht der Zwang einer fremden Sprache seine Phantasie gelähmt hatte. Doch der Kampf war noch nicht zu Ende. Die Verwaltung der Großen Oper schürte den Brand neu, als sie Gluck und P. gleichzeitig beauftragte, die Oper »Iphigénie en Tauride« zu komponieren; Glucks Werk wurde schon 1779 gegeben, und P. war unklug genug, seine Komposition zu vollenden; er erlebte 1781 zwar keine Niederlage, aber doch eine sehr kühle Aufnahme. Dem Riesen Gluck war er nicht gewachsen. Vorher hatte er noch die französischen Opern: »Phaon« (Choisy 1778, auf einer Reise des Hofs), »Le fat méprisé« (Comédie italienne 1779), »Atys« (Große Oper 1780) zur Aufführung gebracht. Ein neuer Rival erstand P. nach Glucks Rückkehr nach Wien in Sacchini: mit »Adèle de Ponthieu« (1781), »Didon« (1783; in neuer Ausgabe mit »Roland« bei Breitkopf u. Härtel, vgl. Lambert), »Le dormeur éveillé« und »Le faux lord« (sämtlich 1783) erhielt er sich noch auf der Höhe der Situation; dagegen hatte er mit »Lucette« (1784), »Diane et Endymion« (1784), »Pénélope« (1785) und »Le mensonge officieux« (1787) entschiedenen Mißerfolg, und eine Neubearbeitung der »Adèle de Ponthieu« (1786), sowie »L'enlèvement des Sabines« (1787) und »Clytemnestre« (1787) gelangten überhaupt gar nicht zur Aufführung. Der Charakter Piccinis zeigte sich darin im schönsten Lichte, daß derselbe keinerlei Bitterkeit gegen Sacchini oder Gluck empfand und nach des erstern Tod 1786 an seiner Leiche eine Lobrede hielt, sowie nach Glucks Tod 1787 eine große Gedächtnisfeier zu veranstalten suchte, die leider nicht zustande kam. 1784 war P. zum Professor an der École royale de chant et de déclamation (aus der 1794 das Konservatorium hervorging) ernannt worden. Diese Stellung verlor er durch die Revolution und kehrte schleunigst nach Neapel zurück, wo er vom Hof gut aufgenommen wurde und noch einige neue italienische Opern schrieb; aber die Verheiratung einer seiner Töchter mit einem republikanisch gesinnten Franzosen brachte ihn bei Hof in Ungnade, so daß er sogar Hausarrest bekam. 1798 kehrte er zunächst allein nach Paris zurück, ließ aber seine Familie bald nachkommen und fand zunächst wieder ein dürftiges Auskommen, da er in den Genuß einer Pension trat und außerdem 5000 Frank als Vergütung seiner Verluste erhielt. Freilich war er durch die Umwälzung der Schreckensjahre um sein Pariser Hab' und Gut gekommen, und sogar seine sämtlichen Partituren waren verkauft worden. Kurz vor seinem Tod wurde noch für ihn eine sechste Inspektorstelle am Konservatorium geschaffen; die Hälfte des dafür ausgesetzten Gehalts erhielt nach seinem Tod, wo Monsigny sein Nachfolger wurde, seine Witwe, die dafür Gesangunterricht am Konservatorium erteilte. P. schrieb auch einige Oratorien, Psalmen und andre Kirchenstücke, besonders in der Zeit kurz vor der Rückkehr nach Paris, wo er in Neapel in sehr bedrängten Verhältnissen lebte. Vgl. Ginguené, La vie et les ouvrages de P.

(1800); Desnoiresterres, Gluck et P. 1774—1800 (1872). — 2) Luigi, Sohn des vorigen, geb. 1766 zu Neapel, gest. 31. Juli 1827 zu Passy bei Paris, schrieb ebenfalls eine Anzahl französischer und italienischer komischen Opern für Paris, Neapel rc., war aber nur von mittelmäßiger Begabung. — 3) Louis Alexandre, natürlicher Sohn Joseph P.'s, des ältesten Sohnes Nicola Piccinis, geb. 10. Sept. 1779 zu Paris, gest. 24. April 1850 daselbst; schrieb über 200 Bühnenstücke für Pariser Theater von der Großen Oper bis herab zu den untergeordnetsten Bühnen.

Piccolo (ital.), klein. Flauto p., auch nur P. genannt, die kleine Flöte, Oktavflöte, Pickelflöte; s. Flöte. Oboe piccola, die gewöhnliche Oboe (s. d.). Violino piccolo s. v. w. Halbgeige. Violoncello p., eine von J. S. Bach erfundene Abart des Cello (auch Viola pomposa genannt). — Auch ein neueres Blechblasinstrument heißt P. (in Es), das höchste der vom Bügelhorn (s. d.) abgeleiteten Ventilinstrumente.

Pichel (Pichl), Wenzel, Violinist und fruchtbarer Komponist, geb. 25. Sept. 1741 zu Bechin bei Tabor (Böhmen), gest. 23. Jan. 1805 in Wien, wo er seit 1796 Violinist am Hoftheater und Kammerkomponist des Erzherzogs Ferdinand war (vorher lange in Italien); komponierte nach seiner eignen Angabe (in Dlabaczs Lexikon) gegen 700 Werke, darunter 88 Symphonien (28 gedruckt), 13 Serenaden (3 gedruckt), eine enorme Zahl von Kammermusikwerken, wovon gedruckt: 12 Streichquintette, 12 Streichquartette, 3 Flöten- und 3 Klarinettenquartette, 6 Oktette und 7 Septette für Baryton (s. d.), Violinen, Bratsche, Flöte und Cello, 6 Streichsextette, 6 Streichquintette und 3 Streichquartette (sämtlich mit Baryton), ferner Violinkonzerte, eine Concertante für zwei Violinen mit Orchester, Violinduette, Violinsoli rc., Klarinettenkonzerte, Klaviersonaten, eine Menge Kirchenwerke (vier Messen, 6 Motetten, 10 Psalmen, 2 Gradualien und ein Miserere gedruckt), sieben italienische Opern rc.

Picinni, s. Piccini.

Pickelflöte, s. Piccolo und Flöte.

Piel, Peter, geb. 12. Aug. 1835 in Kessenich bei Bonn, Schüler des Lehrerseminars zu Kempen (Jepkens), seit 1868 Seminarmusiklehrer in Boppard a. Rh., fleißiger Kirchenkomponist, schrieb viele Messen (2—4 stimmig, für gleiche und gemischte Stimmen, mit und ohne Orgelbegleitung) Motetten, 8 Magnifikat in den Kirchentonarten, Marianische Antiphonen (4—8 stimmig für Männerchor), Litaneien, ein Tedeum, auch Präludien und Trios für Orgel, Orgelbegleitungen zu den Gesangbüchern der Diöcesen Limburg und Trier, eine »Harmonielehre«, mehrere Klavier- und Violinsachen rc. 1887 erhielt P. den Titel »Königlicher Musikdirektor«.

Pieno (ital.), voll; organo p., volles Werk (forte beim Orgelspiel); coro p., voller Chor (Gegensatz: ein nur aus gleichen Stimmen zusammengesetzter Chor, Männer- oder Frauenchor); a voce piena, mit voller Stimme (Gegensatz mezza voce).

Pierazzon, **Pierchon**, **Pierre de la Rue** } s. La Rue.

Pierre, Constant, geb. 24. Aug. 1855 zu Passy, Schüler des Pariser Konservatoriums, wirkte in verschiedenen Pariser Orchestern als Fagottist und ist seit 1881 Hilfssekretär am Konservatorium, Mitarbeiter von Musikzeitungen, jetzt Redakteur des »Monde musical«, schrieb »La Marseillaise« (mit Varianten 1887), »Les Noëls populaires« (1886), »La facture instrumentale à l'exposition de 1889« (1890), »Les facteurs d'instruments et les luthiers« (1893), verfaßte auch eine Geschichte des Orchesters der Pariser Großen Oper (1889 preisgekrönt durch die »Société des compositeurs de musique«).

Pierson, 1) s. La Rue. — 2) Heinrich Hugo (eigentlich Pearson [spr. pihrß'n], Henry Hugh; doch schrieb er sich etwa seit seinem 30. Jahr P.), bemerkenswerter Komponist, geb. 12. April 1815 zu Oxford, gest. 28. Jan. 1873 in Leipzig; Sohn eines anglikanischen Geistlichen, studierte anfangs zu Cambridge Medizin, nebenbei aber unter Attwood und Corfe Musik; noch als Student gab er ein Heft Lieder heraus. 1839 ging P. nach Deutschland und machte reguläre musikalische Studien

Digitized by Google

unter Rinck, Tomaschek und Reissiger, wurde nach seiner Rückkehr nach England 1844 Nachfolger Bishops als Professor der Musik zu Edinburg, gab aber diese Stellung bald wieder auf und setzte sich definitiv in Deutschland fest, indem er zugleich die Orthographie seines Namens änderte. Er lebte zuerst in Wien, siedelte aber 1847 nach Hamburg und später nach Leipzig über. P. war ein Komponist von edlem Streben und solidem Können. Seine Hauptwerke sind: die Opern »Der Elfensieg« (Brünn 1845), »Leila« (Hamburg 1848), »Contarini« (daselbst 1872) und »Fenice« (nachgelassen, Dessau 1883); die Oratorien: »Jerusalem« (für das Musikfest zu Norwich 1852) und »Hezekiah« (als Fragment aufgeführt zu Norwich 1869 und nicht beendet); Musik zum 2. Teil des »Faust« (teilweise zu Norwich 1857); Trauermarsch für »Hamlet«, mehrere Ouvertüren, Kirchengesänge, Chorlieder und Lieder. Einige seiner frühern Werke erschienen unter dem Pseudonym Edgar Mansfeldt.

Piéton (spr. pjetóng), Loyset, franz. Kontrapunktist, geboren im letzten Viertel des 15. Jahrh. zu Bernay in der Normandie (daher Loyset de Bernais oder auch le Normand). Kompositionen Piétons (Motetten, Psalmen, Chansons) finden sich in verschiedenen Sammelwerken zwischen 1531—1545 (im 4. Buch von Attaignants Motettensammlung, den »Motetti del fiore« des Jacques Moderne, Salblingers »Concentus 4—8 vocum«, in des Petrejus Psalmensammlung, in Tylman Susatos Chansonsammlung ꝛc.), aber auch im 3. Buch der »Motetti della Corona« Petruccis (1519), was Fétis auch erwähnt, ohne zu bemerken, daß dadurch seine Ansicht, daß P. nach 1500 geboren, zum mindesten höchst zweifelhaft wird.

Piffero (Pifaro) ist der ital. Name der Schalmei (s. d.); daher heißen »Pifferari« die um Weihnachten nach Rom kommenden Hirten, welche in Nachahmung der Hirten von Bethlehem vor den Madonnenbildern spielen. — Das Wort Piffaro (Piffara) als Name einer tremolirenden Orgelstimme ist verderbt aus Bifara (s. d.).

Pilati, Auguste (Pilate, genannt P.), geb. 29. Sept. 1810 zu Bouchain (Buchhain, Departement du Nord), gest. 1. Aug. 1877 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, aus dem er aber entlassen wurde, Kapellmeister kleiner Pariser Theater, schrieb eine größere Zahl (ca. 25) meist einaktige Opern und Ballette für Paris.

Pileāta (lat., »mit einem Hut«), s. v. w. Gedackt (s. d.).

Pilger, Karl, s. Spazier.

Pilotti, Giuseppe, Komponist und Theoretiker, geb. 1784 zu Bologna, gest. 12. Juni 1838 daselbst; Sohn des Organisten und Orgelbauers Gioacchino P., widmete sich anfangs dem Orgelbau, besonders als nach des Vaters Tode die Aufgabe an ihn herantrat, für seine Angehörigen zu sorgen. Später studierte er indes unter P. Mattei Kontrapunkt und zwar mit solchem Erfolg, daß er Matteis Lieblingsschüler wurde und schon mit 21 Jahren Mitglied der philharmonischen Akademie war. Eine Oper: »L'ajo nell' imbarrazzo, die er bald darauf mit Erfolg zur Aufführung brachte, blieb jedoch sein einziges Bühnenwerk, da er seinen wahren Beruf begriff. Nachdem er einige Jahre Kirchenkapellmeister zu Pistoja gewesen, wurde er 1826 zum Nachfolger Matteis als Kapellmeister an San Petronio zu Bologna berufen und 1829 als Kontrapunktprofessor am Liceo filarmonico angestellt. Als solcher wirkte er bis zu seinem Tod mit ausgezeichnetem Erfolg. Seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen, von denen besonders achtstimmige Psalmen und ein Dies irae mit Orchester gerühmt werden, blieben Manuskript. Im Druck erschien eine Instrumentationslehre: »Breve insegnamento teorico sulla natura, estensione, proporzione armonica etc. per tutti gli stromenti«.

Pincé (franz., spr. pängßeh), 1) gekniffen; instruments à cordes pincées, Instrumente, deren Saiten gekniffen werden (Kithara, Rotta, Laute, Theorbe, Guitarre, Mandoline, Zither ꝛc., vgl. Harfeninstrumente); auch das Pizzikato der Violinen ꝛc. heißt p. — 2) Eine Spielmanier, der Mordent (s. d.), früher gefordert durch ' hinter der Note (noch bei Rameau), seit Couperin gewöhnlich durch ⁓; p. ren-

Digitized by Google

versé (der umgekehrte Mordent) ist der Pralltriller ~.

Pinelli, Ettore, verdienter italienischer Violinist und Dirigent, geb. 18. Okt. 1843 zu Rom, Schüler von Ramacciotti in Rom und J. Joachim in Hannover (1864), kehrte 1866 nach Rom zurück wo er mit Sgambati eine Gesellschaft für klassische Kammermusik begründete und an der Akademie Santa Cecilia eine Violin- und Klavierschule errichtete; aus letzterer ging das Liceo musicale hervor, an welchem P. 1877 als Violinprofessor angestellt wurde und als Lehrer eine ersprießliche Thätigkeit entfaltete. Die bereits 1867 ohne Erfolg versuchte Begründung einer Römischen Orchestergesellschaft gelang 1874 (P. führte u. a. »Paulus«, »Schöpfung« und »Jahreszeiten« auf). Die Hofkonzerte leitet P. alternierend mit Sgambati. Als Komponist trat P. auf mit einem Streichquartett, einer Ouvertüre, einer Italienischen Rhapsodie &c.

Pinner, Max, Pianist, geb. 14. April 1851 zu New York von deutschen Eltern, gest. 10. Mai 1887 zu Davos, studierte 1865—67 am Leipziger Konservatorium, 1867—69 unter Tausig und Weitzmann (Theorie) und 1873—75 unter Liszt und ließ sich nach längern Konzerttouren 1877 in New York nieder, wo er als Pianist und Klavierlehrer hochgeschätzt war.

Pinsuti, Ciro, Komponist und renommierter Gesanglehrer, geb. 9. Mai 1829 zu Sinalunga (Siena), gest. 10. März 1888 zu Florenz, entwickelte sich sehr früh und wurde mit elf Jahren zum Ehrenmitglied der Philharmonischen Akademie in Rom gemacht. Um dieselbe Zeit nahm ihn ein Engländer, Henry Drummond, mit nach London und ließ ihn durch Cyprian Potter und Blagrove im Klavier- und Violinspiel ausbilden; doch kehrte P. 1845 nach Bologna zurück, trat als Schüler in das Liceo filarmonico und wurde auch Privatschüler Rossinis. Seit 1848 lebte P. wieder in England, teilte seine Zeit zwischen London und Newcastle, wo er einen Musikverein ins Leben rief; sein Ruf als Gesanglehrer verbreitete sich schnell, und bereits 1856 wurde er als Gesangsprofessor an der Royal Academy of Music angestellt. Wiederholt besuchte P. Italien, brachte zu Bologna (»Il mercante di Venezia«, 1873), Mailand (»Mattia Corvino«, 1877) und Venedig (»Margherita« 1882) Opern zur Aufführung (das Theater seiner Vaterstadt benennt sich nach ihm Teatro Ciro P.), schrieb 1859 ein Tedeum zur Feier der Einverleibung Toscanas in das Königreich Italien und wurde mit mehreren italienischen Orden dekoriert (seit der Verleihung des Ordens der italienischen Krone 1878 ist er Cavaliere P.). 1871 war er Repräsentant Italiens bei der Eröffnung der Londoner Weltausstellung. Seine gedruckten Kompositionen sind über 200 italienische und englische Lieder, eine Menge Duette, Terzette, Chorlieder und andre Gesangswerke sowie die erste seiner Opern und das Tedeum.

Pipegrop, Heinrich (bekannt unter seinem gräcisierten Namen Baryphonus), geb. 17. Sept. 1581 zu Wernigerode, gest. 3. (13.) Januar 1655 zu Quedlinburg; in der Musik Schüler des Kantors Joh. Krüger und des Organisten Paul Becker zu Wernigerode, 1605 Subkonrektor und Stadtkantor zu Quedlinburg. P. war nach dem Urteil von Seth Calvisius um diese Zeit bereits ein vollendeter Tonmeister, auch Heinr. Grimm, Schütz und Mich. Prätorius hatten eine hohe Meinung von P. Von Pipegrops Schriften erschienen eine »Isagoge musica« (Magdeburg 1609 [?]), »Plejades musicae« (Halberstadt 1615, 2. Aufl. durch H. Grimm besorgt, Magdeburg 1630), »Ars canendi« (Leipzig 1630); eine Reihe anderer Schriften wollte Michael Prätorius veröffentlichen, starb aber darüber. Von Pipegrops gerühmten Kompositionen ist nur ein sechsstimmiger »Weihnachtsgesang« erhalten, der in der Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft erscheinen soll.

Pipelare, Matthäus (Pipe [Noten], die Noten d-g = la re), belg. Kontrapunktist des 15.—16. Jahrh., von dem gedruckt nur eine 4stimmige Messe in des Andreas de Antiquis »Missae XV« (1516), ein Ave Maria in Petruccis 5stimmigen Motetten von 1505 und ein paar 2stimmige Sätze in Rhaws »Bicinia« (1545) bekannt

sind. Zu den von Fétis aufgezählten, im Manuskript erhaltenen Werken kommen eine 5stimmige Messe: »Forseulement«, in zwei Exemplaren und ein 5stimmiges Salve Regina, beide auf der Münchener Bibliothek, die dagegen nach J. J. Maiers ausgezeichnetem Katalog (1879) die von Fétis erwähnte Antiphone »Vita dulcedo« nicht besitzt.

Piqué s. spiccato.

Pirani, Eugenio, Pianist und Komponist, geb. 8. Sept. 1852 zu Bologna, Schüler des dortigen Liceo musicale, sowie 1870 noch Th. Kullaks (Klavier) und Fr. Kiels (Komposition) in Berlin, war 1870—80 Lehrer an Kullaks Akademie und ließ sich dann nach einer ausgedehnten Konzertreise durch Europa in Heidelberg nieder. P. ist Korrespondent italienischer und deutscher Zeitungen; 1888 führte er den Vorsitz im deutschen Komitee für die Musikausstellung in Bologna, ist Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna, Florenz, der römischen Cäcilienakademie u. s. w. Als Komponist trat er zuerst mit vielen Klaviersachen, auch einem Klavierquartett, Liedern, Duetten 2c. auf; diesen schlossen sich neuerdings größere Werke an: »Im Heidelberger Schloß« (Orchestersuite), »Venezianische Szenen« (f. Klavier u. Orchester), eine »Orchesterballade« u. a. m.

Pirker, Marianne, gefeierte Sängerin um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, geb. 1713, gest. 10. Nov. 1783 in Heilbronn; brillierte zu London, Wien und zuletzt in Stuttgart, wurde aber 1755 auf dem Hohenasperg eingekerkert, weil sie der Herzogin von Württemberg, welche damals von ihrem Gatten geschieden wurde, eine treue Freundin gewesen. Nach ihrer Freilassung 1765 lebte sie zu Heilbronn als Gesanglehrerin.

Pisa, Agostino, Doktor der Rechte, um 1600, schrieb ein Werk: »Battuta della musica«, das 1611 in zweiter vermehrter Auflage erschien (1. Aufl. unbekannt), die älteste ausführliche Abhandlung über das Dirigieren, die sich übrigens auch über andre musikalische Dinge ausläßt. K. F. Becker nennt den Verfasser Agostino da P. (aus Pisa), Schielen das Werk »De percussione musica« und Mattheson »Tractatus de tactu«; alle drei irren.

Pisari, Pasquale, ein hochgerühmter Meister des Palestrina-Stils, geb. 1725 zu Rom, gest. 1778 daselbst; Schüler von Biordi, Kapellmeister der spanischen Jakobskirche in Rom, wurde als überzähliges Mitglied in die päpstliche Kapelle aufgenommen, verbrachte aber sein ganzes Leben in kaum glaublicher Dürftigkeit; das Papier zu seinen Kompositionen soll er auf der Straße aufgelesen haben (?). Seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen (darunter ein 4chöriges Dixit für 16 Stimmen und ein vollständiger Jahrgang 4stimmiger Motetten für den Hof von Lissabon (wofür das glänzende Honorar nach seinem Tode in Rom eintraf) blieben Manuskript und liegen zum größten Teil in den Archiven der päpstlichen Kapelle.

Pisaroni, Benedetta Rosamonda, gefeierte Sängerin, geb. 6. Febr. 1793 zu Piacenza, gest. 6. Aug. 1872 daselbst; trat zuerst 1811 in Bergamo auf und sang bis 1813 hohen Sopran, ihre Stimme verwandelte sich aber nach einer heftigen anhaltenden Krankheit in einen wunderschönen Kontraalt. Sie feierte in der Folge die größten Triumphe in Italien und auch in Paris (1829), obgleich ihr Gesicht, durch Pockennarben entstellt, geradezu abschreckend häßlich gewesen sein soll. In London gefiel sie nicht. Einige Jahre später zog sie sich in ihre Geburtsstadt zurück.

Pischek, Johann Baptist, vorzüglicher Baritonsänger, geb. 14. Okt. 1814 zu Mscheno bei Melnik (Böhmen), gest. 16. Febr. 1873 in Sigmaringen; sang zuerst zu Prag, Brünn, Preßburg, Wien und Frankfurt a. M. und war sodann viele Jahre als Hofsänger in Stuttgart angestellt.

Pisendel, Johann Georg, ausgezeichneter Violinist, geb. 26. Dez. 1687 zu Karlsburg, gest. 25. Nov. 1755 in Dresden; war Kapellknabe zu Ansbach, Schüler von Pistocchi und Torelli daselbst, bezog 1709 die Universität Leipzig, scheint aber bald ganz und gar Musiker geworden zu sein, da er bereits 1711 Melchior Hofmanns Stelle vertrat. 1712 erhielt er Anstellung als Violinist zu Dresden. Er wurde von dort aus mehrmals zur

Digitized by Google

Dienstleistung beim Kurprinzen ins Ausland geschickt: 1714 mit dem Konzertmeister Volumier u. a. nach Paris, 1716 nach Venedig (wo er noch Vivaldis Unterricht genoß) und 1717 weiter nach Rom, wo er noch Schüler von Montanari wurde, und Neapel. Nach Volumiers Tod wurde P. Konzertmeister (1728). Seine Reisen hatten ihn mit der französischen und italienischen Schule des Violinspiels hinreichend vertraut gemacht, daß er beide in sich verschmelzen konnte, und so wurde er ein wahrhaft klassischer Geiger. Quanz ist seines Lobes voll, dgl. Türk (Klavierschul-S. 113). Die Dresdener Königliche Musikaliensammlung bewahrt von ihm 8 Violinekonzerte, 2 Soli für Violine und Baß, 3 Konzerte für 2 Oboen mit Streichinstrumenten, 2 Concerti grossi und eine Symphonie.

Pistocchi (spr. -stocki), Francesco Antonio, der berühmte Begründer der Gesangschule in Bologna, geb. 1659 zu Palermo, gestorben nicht vor 1717; kam jung mit seinen Eltern nach Bologna, gab schon mit acht Jahren sein erstes Opus heraus: »Capricci puerili variamente composti in 40 modi sopra un basso« (1667), und wurde nach absolvierten Studien Kapellmeister an San Giovanni in Monte zu Bologna. Mit 20 Jahren versuchte er sich als Bühnensänger mit geringem Erfolg, gab daher diese Karriere wieder auf und trat in den Oratorierorden. 1697 finden wir ihn als Kapellmeister zu Ansbach, wo er eine Oper: »Narciso«, aufführte, 1699 aber in Venedig (Oratorium »Il martirio di S. Adriano«) und 1700 zu Wien (Oper »Le rise di Democrito«). Bereits 1692 war er in die Komponistensektion der philharmonischen Akademie zu Bologna aufgenommen worden; 1708 war er zum erstenmal »principe« (Vorsitzender) der Akademie, 1710 zum zweitenmal. Etwa um 1700 soll er die Gesangschule ins Leben gerufen haben, welche sein Andenken unsterblich macht, da dort zum erstenmal der Gesangunterricht streng methodisch in verschiedenen Klassen gelehrt wurde. Sein Beispiel fand bald im übrigen Italien Nachahmung, besonders in Neapel durch Gizzi (vgl. Bernacchi). Den obengenannten Kompositionen von P. sind noch nachzutragen die Opern: »Leandro« (1679) und »Il Girello« (1681), die Oratorien: »Maria Virgine addolorata« (1698) und »La fuga di S. Teresia« (1717); ferner: »Scherzi musicali« (italienische, französische und deutsche Arien), »Duetti e terzetti« (1707) und der 147. Psalm (Manuskript).

Pistons (franz., spr. -stongs, »Pumpenstöcke«, Schubcylinderventile) s. Ventile.

Pitch (engl., spr. pitsch), Tonhöhe, Stimmung; p.-pipe, Stimmpfeife (statt der Stimmgabel).

Pitoni, Giuseppe Ottavio, hervorragender Komponist der römischen Schule, geb. 18. März 1657 zu Rieti, gest. 1. Febr. 1743 in Rom; zuerst Schüler von Pompeo Natale zu Rom, Chorknabe an San Giovanni de' Fiorentini und Santi Apostoli, sodann Schüler von Foggia im Kontrapunkt, wurde 1673 Kirchenkapellmeister zu Terra di Rotondo, später zu Assisi, zu Rieti und 1677 an San Marco zu Rom, welche Stellung er bis zu seinem Tode innehatte, während er nacheinander daneben 1686 an Sant' Apollinare und San Lorenzo in Damaso, 1708 am Lateran und endlich 1719 an der Peterskirche den Kapellmeisterposten erhielt; ja, er leitete sogar noch außerdem die Musikaufführungen einer Reihe kleinerer Kirchen Roms. Wie alle Meister der römischen Schule, kultivierte P. besonders den Satz für eine große Anzahl Stimmen; gedruckt wurde bei seinen Lebzeiten nur ein Buch zweistimmiger Motetten (1697), erst in neuerer Zeit hat Proske in seiner »Musica divina« zwei 4stimmige Messen, sechs 4stimmige Motetten und drei andre Stücke durch Druck verbreitet. Dagegen ist die Zahl der von P. im Manuskript erhaltenen Werke eine sehr große. Obenan stehen ein 16stimmiges Dixit für vier Chöre, das alljährlich in der Karwoche in der Peterskirche gesungen wird, und die Messen: »Li pastori a maremme«, »Li pastori a montagna« und »Mosca«. Im ganzen schrieb P. über 40 dreichörige (12stimmige) und über 20 vierchörige (16stimmige) Messen und Psalmen, sogar einige Psalmen und Motetten für 6 und 9 Chöre (24stimmig, 36stimmig) und be-

Digitized by Google

gann am Abend seines Leben eine 48-stimmige Messe zu arbeiten, die er indes nicht zu Ende führte; dazu kommen allein für die Peterskirche ein vollständiger Jahrgang von Messen, Vespern ꝛc. und viele 8-, 6-, 4- und 3stimmige Motetten, Hymnen ꝛc. Niemals ließ P. in einer Kirche aufführen, was er für eine andre geschrieben hatte; dadurch erklärt sich auch die unterbliebene Drucklegung. P. war auch als Schriftsteller thätig und verfaßte: »Notizie dei maestri di cappella si di Roma che oltramontani … 1500—1700«, ein leider nicht gedrucktes, höchst wertvolles Quellenwerk, das im Vatikan aufbewahrt wird, und ein größeres theoretisches Werk: »Guida armonica«, von dem nur 108 Seiten gedruckt sind (wohl nur ein Probeabzug), während das übrige gänzlich verloren scheint. Geronimo Chiti schrieb eine Biographie Pitonis, die jedoch auch Manuskript blieb. Schüler Pitonis sind vor allen Durante, Leo und Feo.

Più (ital.), mehr; p. forte, p. andante (schneller) ꝛc.

Piutti, Karl, geb. 30. April 1846 zu Elgersburg in Thüringen, ausgezeichneter Orgelvirtuos, Schüler des Leipziger Konservatoriums und seit 1875 Lehrer an demselben, wurde 1880 als Nachfolger Rusts Organist an der Thomaskirche daselbst. P. ist als Komponist für Orgel nicht ohne Bedeutung (6 Phantasien in Fugenform Op. 1, 8 Präludien Op. 2, 3 Interludien Op. 3, 5 Choralvorspiele Op. 4, 5 Charakterstücke Op. 6, Trauungssonate Op. 9, Pfingstfeier Op. 16, 10 Choralimprovisationen Op. 15, 12 Stücke Op. 10 und 11; auch schrieb er »Regeln und Erläuterungen zum Studium der Musiktheorie«.

Piva, s. Steffani.

Piva (ital.), s. v. w. Dudelsack (pipe).

Pixis, 1) Friedrich Wilhelm, Violinist, geb. 1786 zu Mannheim, 1810 Orchesterdirigent des städt. Theaters zu Prag, später Lehrer am dortigen Konservatorium, gest. 20. Okt. 1842 zu Prag und sein Bruder: — 2) Johann Peter, Pianist, geb. 1788 zu Mannheim, zuerst mit seinem Bruder auf Konzertreisen, 1825 in Paris, 1845 in Baden-Baden wohnhaft, wo er am 22. Dez. 1874 starb. Zwei vortreffliche Künstler, die eine Anzahl achtbarer Kammermusikwerke schrieben. Joh. Peter P. brachte auch in Wien drei romantische Opern und ein Singspiel zur Aufführung (1820—36). Eine Adoptivtochter von Peter P., Francilla P.-Göhringer war in München als Opernsängerin angesehen (1846 mit einem italienischen Cavaliere Minofrio verheiratet). Ein Sohn von Fr. Wilh. P., Theodor P., geb. 15. April 1831 zu Prag, gest. 1. Aug. 1856 zu Köln, war Violinlehrer am Kölner Konservatorium.

Pizzicato (ital., »gezwickt«), mit den Fingern gekniffen (Saiteninstrumente). Diese Art der Tonerzeugung eignet zunächst den Harfeninstrumenten (Harfe, Laute, Guitarre ꝛc.), wird aber, seit diese bis auf die Harfe aus den Orchestern verschwunden sind, auch bei den Streichinstrumenten zur Anwendung gebracht, obgleich deren Resonanzverhältnisse nicht darauf berechnet sind, einen kurz ansprechenden Ton zu verlängern (vgl. Schalllöcher).

Placido (ital., spr. platschido), ruhig, behaglich.

Plaga proti, deuteri, triti, tetrardi (mittelalterl. Griechisch-Latein), s. v. w. 2., 4., 6., 8. Kirchenton, vgl. Kirchentöne; p. oder plagis (korrumpiert für plagius, griech. *πλάγιος*, später gewöhnlich plagalis) ist das Gegenteil von authentus (authenticus, *αὐθεντικός*), authentisch. Die plagalen Töne werden von Haus aus nur als Nebenformen der authentischen betrachtet, entsprechend den im gleichen Verhältnis zu den Haupttonarten stehenden, mit hypo- zusammengesetzten Oktavengattungen der Griechen; aber während letztere um eine Quinte tiefer liegen als die Haupttöne, liegen die Plagaltöne um eine Quarte tiefer als die authentischen (vgl. Griechische Musik S. 394 und Kirchentöne S. 529).

Plagalschluß s. v. w. Schluß von der Subdominante zur Tonika S—T, °S—T und °S—°T); der Name rührt von den Plagalen der Kirchentöne her (s. Plaga), bei denen nicht die fünfte, sondern die vierte Stufe der Skala als neben dem Grundton wesentlichste galt.

Plagaltonarten, s. Plaga.

Plaidy, Louis, verdienter Klavier-

pädagog, geb. 28. Nov. 1810 zu Hubertusburg bei Wermsdorf in Sachsen, gest. 3. März 1874 zu Grimma; Schüler von Agthe (Klavier) und Haase (Violine) in Dresden, machte sich zuerst als Violinist bekannt, ging 1831 nach Leipzig, trat hier in die Wunderlichsche Kapelle ein, konzertierte als Geiger, machte in der Folge aber das Klavier zu seinem Hauptinstrument und wandte als Klavierlehrer den technischen Grundlagen besondere Aufmerksamkeit zu. Bei Begründung des Leipziger Konservatoriums (1842) wurde er von Mendelssohn als Klavierlehrer gewonnen; er gehörte dieser Anstalt bis 1865 an und erzielte die schönsten Resultate. Die letzten Jahre seines Lebens war er Privatlehrer zu Leipzig. Seine die Knorrschen »Materialien« 2c. an Gründlichkeit und Reichhaltigkeit überbietenden »Technischen Studien für das Pianoforte« (besonders die dritte wesentlich verbesserte Auflage) sind ein vorzügliches Unterrichtswerk und haben vielfach Nachahmung gefunden; außerdem schrieb er eine Broschüre: »Der Klavierlehrer« (1874).

Plain-chant (franz., spr. pläng-schäng), lat. Cantus planus, s. v. w. Gregorianischer Gesang (s. d.), so genannt, weil derselbe im Lauf der Jahrhunderte seiner ehemaligen Rhythmik verlustig gegangen und bereits im 12. Jahrhundert zur monotonen Folge gleichlanger Töne erstarrt war (planus, franz. plain = eben, gleichmäßig).

Planquette (spr. plangkétt), Robert, Opernkomponist, geb. 21. Juli 1840 zu Paris, eine Zeitlang Schüler des Konservatoriums, doch ohne Auszeichnung, machte sich zuerst mit Romanzen beliebt, versuchte sich aber bald genug auf der Bühne mit dem Genre der »kleinen Musik« (musiquette) und schrieb 1873—92 sechzehn Operetten, darunter: »Le serment de Mme. Grégoire«, »Paille d'avoine«, »Les cloches de Corneville« (1877), »Le chevalier Gaston« (1879), »Les voltigeurs de la XXXII« (1880), »La cantinière«, »Rip van Winkle« (1882), »Nell Gwynne« (1884, auch als »Colombine«), »La crémaillerie« (1885), »Surcouf« (1887), »The ould guard« (englisch, Liverpool und London 1887), »La cocarde tricolore« (1892).

Plantade (spr. plangtabd), 1) Charles Henri, Komponist, geb. 19. Okt. 1764 zu Pontoise, gestorben 18. Dez. 1839 in Paris; machte sich zuerst als Romanzenkomponist bekannt, wurde 1797 Gesanglehrer am Campanschen Institut zu St. Denis, wo auch die nachmalige Königin von Holland, Hortense Beauharnais, seine Schülerin war; dieselbe berief ihn später als Kapellmeister an ihren Hof, und er blieb auch 1810 nach der Abdankung ihres Gatten ihr Musikdirektor zu Paris bis 1815. Bereits 1802 war P. als Gesanglehrer am Konservatorium angestellt worden, hatte aber die Stellung aufgegeben, als er nach Holland ging. 1812 wurde er Gesangdirektor und Opernregisseur an der Großen Oper und 1813 auch Mitglied der Novitätenjury; 1816 wurde er an dem wieder eröffneten Konservatorium (École royale de chant et de déclamation) von neuem als Gesanglehrer angestellt (bis 1828) und gleichzeitig Nachfolger Persuis' als Orchesterchef der königlichen Kapelle. Die Revolution 1830 kostete ihn alle seine Ämter; er zog sich grollend und kränkelnd nach Batignolles zurück und kam nur als sterbender Mann wieder nach Paris. Außer einem Dutzend Opern für verschiedene Pariser Theater schrieb P. Messen, Motetten, ein Requiem, Tedeum 2c. für die Chapelle royale. Im Druck erschienen die Partituren der Opern: »Palma« und »Le mari de circonstance«, eine Harfensonate, 20 Hefte Romanzen und 3 Hefte 2stimmiger Notturnen. — 2) Charles François, Sohn des vorigen, geb. 14. April 1787 zu Paris, gest. 26. Mai 1870 daselbst als hoher Beamter im Ministerium des kaiserlichen Hauses und dem der Künste; machte sich als Romanzenkomponist bekannt und war 1828 einer der Mitbegründer der Concerts du Conservatoire.

Planté (spr. plangté), Francis, bedeutender Pianist, geb. 2. März 1839 zu Orthez (Basses Pyrénées), trat Ende 1849 in die Klavierklasse Marmontels am Konservatorium zu Paris, erhielt bereits nach sieben Monaten den ersten Preis und wurde sofort von Alard und Franchomme

als Klavierspieler für ihre Triosoireen gewählt. Später (1853) machte er noch einen Kursus in der Harmonielehre und dem Generalbaßspiel in Bazins Klasse durch. P. verschwand zehn Jahre lang vollständig aus den Augen der Pariser und tauchte sodann als Pianist ersten Ranges wieder auf, nachdem er in Zurückgezogenheit in seiner Heimat seine Technik und seinen Stil voll entwickelt hatte. Als Komponist ist er nicht aufgetreten.

Platania, Pietro, Direktor des Konservatoriums in Palermo (seit 1863), geb. 5. April 1828 zu Catania, schrieb mehrere Opern (»Spartaco« 1891), eine Trauersymphonie zum Gedächtnis Pacinis, eine Festsymphonie mit Chören gelegentlich der Huldigungsreise König Humberts (1878) und gab ein Lehrbuch des Kanons und der Fuge heraus (1872).

Platel, Nicolas Joseph, bedeutender Cellovirtuose, Lehrer und Komponist für sein Instrument, geboren 1777 zu Versailles, gestorben 25. Aug. 1835 in Brüssel; Schüler von L. Duport und Lamare, trat 1796 ins Orchester des Théâtre Feydeau, folgte aber 1797 einer Sängerin nach Lyon. 1801 kehrte er nach Paris zurück und galt für den besten Cellisten in Paris, that aber keine Schritte, um eine Stellung zu erlangen. 1805 unternahm er eine Konzerttour und weilte mehrmals jahrelang in unbedeutenden Städten, bis er endlich 1813 als erster Cellist an der Oper zu Antwerpen Stellung nahm. 1824 ging er in gleicher Eigenschaft nach Brüssel und wurde zugleich Lehrer des Violoncells an der königlichen Musikschule (seit 1831 Konservatorium genannt). Servais, Batta, Demunck u. a. gingen aus seiner Schule hervor. P. gab heraus: 5 Konzerte, drei Sonaten, acht Variationenwerke, ferner Romanzen, Kaprice ꝛc. für Cello, drei Streichtrios und 6 Duos für Cello und Violine.

Platerspiel (vielleicht vom französischen plastron, »Brustharnisch«), eine Art Krummhorn (s. d.) mit einer wulstigen Erweiterung dicht unterhalb des Mundstücks; Martin Agricola (1529) giebt die Abbildung, aber ohne nähere Erklärung.

Platon, der große griechische Philosoph, Schüler des Sokrates und Lehrer des Aristoteles, geb. 429, gest. 347 v. Chr., legte der Musik einen hohen Wert bei, wie z. B. aus der Stelle im »Timäos«, § 47, hervorgeht, wo er sagt, daß die musikalischen Bewegungen (*φοραί*) den Bewegungen der menschlichen Seele analog sind (*ξυγγενεῖς*) und die Musik daher nicht nur zu geistloser Belustigung (*ἡδονὴ ἄλογος*) da ist, sondern vielmehr zur harmonischen Bildung der Seele und zur Besänftigung der Affekte (*ἐπὶ τὴν γεγονυῖαν ἐν ἡμῖν ἀνάρμοστον ψυχῆς περίοδον εἰς κατακόσμησιν καὶ συμφωνίαν ἑαυτῇ σύμμαχος*). Die wichtigsten Stellen Platons über die Musik sind von Deyks in einem anziehend geschriebenen Artikel in Gottfried Webers »Cäcilia«, VIII, 69 ff. (1828), zusammengestellt. Über die berühmten harmonische Zahlen im »Timäos« vgl. Th. H. Martin, Etudes sur le Timée de P. (1841, 2 Bde.), sowie R. Westphal »Harmonik«, S. 135 f. und K. von Jan »Die Harmonie der Sphären« (Philologus Bd. 52). P. ist der eigentliche Begründer einer geordneten Philosophie der Künste (Ästhetik), hat aber die Ideen dazu wie die Methode von seinem großen Meister Sokrates übernommen.

Playford (spr. plēförd), John, engl. Musiker und seit 1648 Musikverleger, geb. 1623, gest. 1693 in London; gab heraus: Hiltons »Catch that catch can«, »Select musicall ayres and dialogues« und »Musicks recreation on the lyra-violl« (sämtlich 1652); »Breefe indroduction to the skill of musick« (1654, ein Auszug aus den theoretischen Werken Morleys, Buttlers u. a.; 8. Aufl. 1679, mit Hinzufügung von Campions »The art of discant or composing music in parts«; die 12. Auflage von H. Purcell korrigiert, welcher Campions Essay durch eine neue eigne Abhandlung ersetzte); ferner eine Sammlung 3stimmiger Psalmen: »Whole book of psalms, with the usual hymns and spiritual songs« (1673) u. a.; auch 4stimmige Psalmen: »Psalms and hymns in solemn musick« (1671); »6 hymns for 1 voice to the organ« (1671); »The musical companion« (1673) und »Choice

Digitized by Google

ayres and dialogues« (5. Buch 1685). — Sein Geschäftserbe wurde sein Sohn Henry P. (geb. 5. Mai 1657, gestorben gegen 1710), der unter anderm herausgab (in Gemeinschaft mit Robert Carr): »The theater of music« (1685); »Orpheus Britannicus« (1698—1702); »Amphion Anglicus« (1700); ferner von Purcell zehn Sonaten und das »Tedeum und Jubilate« für den Cäcilientag (1797) sowie Blows Ode auf Purcells Tod.

Plektron (griech., lat. Plectrum), ein Stäbchen (von Schildpatt, Elfenbein, Holz oder Metall), mit dem die Saiten der Kithara gerissen wurden und noch heute die Mandoline gespielt wird, auch Name des Schlagrings der Zither, im vorigen Jahrhundert auch Bezeichnung für die Schlägel des Hackbretts (Pantaleon) und der Schlaginstrumente.

Pleyel, 1) Ignaz Joseph, einst gefeierter, sehr fruchtbarer Komponist, geb. 1. Juni 1757 zu Ruppersthal bei Wien, gest. 14. Nov. 1831 auf seinem Landgut bei Paris; war das 24. Kind eines armen Schulmeisters und verlor seine Mutter bei seiner Geburt; dieselbe war hochadliger Herkunft (aber ihrer Mesalliance wegen enterbt), womit es vielleicht zusammenhängt, daß P. früh Protektoren fand, welche ihm eine ausgezeichnete musikalische Erziehung angedeihen ließen. Bis zu seinem 15. Jahr war Wanhal in Wien sein Lehrer, dann aber nahm sich Graf Erdödy des Knaben an und gab ihm fünf Jahre lang Haydn in Pension und Unterricht gegen ein Jahrgeld von 100 Louisdor. 1777 ernannte ihn der Graf zu seinem Kapellmeister, gewährte ihm aber auf seinen speziellen Wunsch die Mittel zu einer Studienreise nach Italien, wo er sich vier Jahre aufhielt und den Umgang der bedeutendsten italienischen Komponisten, Sänger ꝛc. genoß; 1781 kehrte er zurück, aber nur, um bald wieder nach Rom abzureisen, kam überhaupt nicht wieder nach Wien, sondern nahm 1783 die Stellung als stellvertretender Kapellmeister am Straßburger Münster an und wurde 1789 erster Kapellmeister, eine Stelle, die er jedoch durch die Revolution (welche ja die Religion abschaffte) verlor. 1792 ließ ihn die Gesellschaft der »Professional Concerts« nach London kommen, um einige neue Symphonien gegen die Haydns (in den Salomon-Konzerten) ins Gefecht zu führen; P. that sein Möglichstes, und der Erfolg war zufriedenstellend (vgl. Haydn). 1795 siedelte P., dessen Werke, besonders die in der Zeit 1783 bis 1793 massenhaft produzierten, die gangbarste Ware des Musikmarkts waren und den Geschmack der großen Menge vollständig gefangen nahmen, nach Paris über und errichtete daselbst eine Musikalienhandlung, in der er seine eignen Kompositionen vertrieb. Allmählich wurde er ganz Geschäftsmann, errichtete auch eine Pianofortefabrik und hörte schließlich ganz auf zu komponieren. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er auf einem Landgut bei Paris, sich angelegentlich um die Ökonomie bekümmernd. Die Unruhen der Julirevolution zerstörten seine wankende Gesundheit. Pleyels gedruckte Kompositionen sind: 29 Symphonien für Orchester, 45 Streichquartette (12, nach Ansicht Onslows die besten, blieben ungedruckt), ein Septett für Streichquartett, 2 Hörner und Kontrabaß, ein Streichsextett (mit Kontrabaß), 5 Streichquartette, Trios, Duos für Streichinstrumente, Klaviertrios, 2 Klavierkonzerte, 2 Violinkonzerte, 4 Cellokonzerte, Concertanten für 2 Violinen, für Violine und Bratsche und größeres Ensemble, 12 Klaviersonaten ꝛc. Eine große Zahl unter Pleyels Namen gedruckter Werke sind nur Arrangements seiner bereits genannten Originalwerke. P. verstand das Publikum auszunutzen und schrieb leicht und flüssig; was ihm fehlte, war das selbständige Streben nach höhern Zielen, der tiefere künstlerische Ernst. — 2) Camille, Sohn des vorigen, geb. 18. Dez. 1788 zu Straßburg, gest. 4. Mai 1855 in Paris; schrieb auch eine Reihe Instrumentalwerke im Genre der seines Vaters, wurde aber besonders bekannt durch die unter seiner Leitung zu großer Blüte gelangte Pianofortefabrik, die er eine Zeitlang in Kompanie mit Kalkbrenner betrieb. Sein Geschäftserbe ist Auguste Wolff (Firma: P.-Wolff et Cie.). — 3) Marie Félicité Denise, die Gattin des vorigen, hervorragende Pianistin, geb. 4. Sept. 1811 zu Paris, gest. 30.

Digitized by Google

März 1875 in St. Josse ten Noode bei Brüssel. Dieselbe war bereits als Mlle. Moke (Mooke) eine renommierte Virtuosin (Schülerin von Jacques Herz, Moscheles und Kalkbrenner) und wurde durch den feinen Geschmack ihres Gatten, sowie durch Ratschläge Thalbergs, Liszts u. a. noch weiter gefördert. 1848—72 war sie Professorin des Klavierspiels am Brüsseler Konservatorium.

Plica (lat., »Falte«), eine der wichtigsten Bildungen der Neumenschrift (s. d.), bedeutete eine Manier, nämlich einen nachschlagenden höhern oder tiefern Ton (P. ascendens oder descendens). Die P. ging allein von allen Manieren der Neumenschrift in die Mensuralnote über und hielt sich, wenn auch in etwas veränderter Bedeutung, etwa als Doppelschlag, bis ins 14. Jahrh., wo sie vor ihrem gänzlichen Verschwinden ihre ursprüngliche Bedeutung wiedergewonnen zu haben scheint. Sie erschien allein oder an der Schlußnote von Ligaturen (s. d.) in Gestalt eines rechts nach oben oder nach unten gehenden Strichs (cauda), je nachdem sie ascendens (steigend) oder descendens (fallend) sein sollte, und hatte auch sonst Einfluß auf die Notierungsart der Schlußtöne der Ligatur, sofern die Imperfektion einer plikierten Ligatur immer in Figura obliqua gezeichnet werden mußte. Nach Beseitigung der P. nahm die Schlußnote der Ligatura ascendens perfecta die Gestalt der frühern plikierten Schlußnote derselben Ligatur an. Mehr über die P. s. bei Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift (S. 126—136 u. S. 250 ff.).

Plochflöte, s. Blochflöte.

Plüddemann, Martin, geb. 24. Sept. 1854 zu Kolberg, Schüler des Leipziger Konservatoriums, nach kurzer Dirigententhätigkeit in St. Gallen noch Gesangschüler von Hey in München, 1887 Dirigent der Singakademie zu Ratibor, seit 1889 Gesanglehrer an der Steiermärkischen Musikschule zu Graz, Komponist von Liedern, Balladen, Chorwerken und Verfasser einer Anzahl Broschüren wagnerparteilichen Inhalts.

Plutarchos (Plutarch), griechischer Schriftsteller, geb. 50 n. Chr. zu Chäronea (Böotien), gest. 120 daselbst; schrieb außer seinen berühmten Parallelbiographien griechischer und römischer Feldherren und Herrscher eine Anzahl kleiner Einzelschriften, die mit manchen unechten unter dem Namen »Moralia« vereinigt zu werden pflegen; darunter befindet sich auch eine »De musica«, welche R. Westphal (s. d.) mit deutscher Übersetzung und geistreichem Kommentar 1865 separat herausgegeben hat.

Pneumatik, d. h. die Kraft des Windes (griech. πνεῦμα), spielt im neueren Orgelbau eine Rolle zum Anblasen der Pfeifen, sowie auch zur Bewegung der Mechanik. Sie kam zuerst in Aufnahme als pneumatischer Hebel (pneumatische Maschine) eine sinnreiche, von dem englischen Orgelbauer Barker etwa 1832 erfundene Vorrichtung, welche die Spielart großer Orgeln dadurch erleichtert, daß kleine Bälge, zu denen durch Niederdruck der Tasten dem Orgelwind der Zugang gestattet wird, das Aufziehen der häufig sehr zahlreichen und einen erheblichen Druck erfordernden Spielventile übernehmen, indem der eintretende Wind die Oberplatte in die Höhe treibt und durch dieselbe die weitere Traktur in Bewegung setzt. Die Spielart einer Orgel wird durch die P. leicht und bleibt sich stets gleich, mögen viele oder wenige Register gezogen sein. Da für jede Taste ein besonderer Hebelbalg erforderlich ist, so macht die P. viele Kosten. Auch das Anziehen der Register, besonders der Kollektivzüge, sowie das successive Anziehen bei dem sogenannten Crescendo (s. d.) wird neuerdings vielfach durch P. bewirkt. Etwas ganz andres ist die in Deutschland zuerst von Emil Reubke (s. d.) in der Orgel der Stadthalle zu Krefeld durchgeführte Röhrenpneumatik, welche ohne Zwischenglieder direkt bei Niederdruck der Tasten oder Anziehen der Registerstange durch Luftdruck die Spiel- oder Registerventile öffnet.

Pochette (franz., spr. poschett, engl. Kit, »Taschengeige«), die Miniaturgeige der frühern Tanzmeister mit dem Bezug c' g' d''.

Poco (ital.), ein wenig; p. largo, p. forte (pf) ꝛc.; aber auch »wenig« d. h. »nicht sehr« (vgl. forte); p. a. p., nach

Digitized by Google

und nach; un pochettino, ein klein wenig.

Pohl, 1) Karl Ferdinand, geb. 6. Sept. 1819 zu Darmstadt, wo sein Vater Hofmusikus war, gest. 28. April 1887 zu Wien, ging 1841 nach Wien, wo S. Sechter sein Lehrer wurde. 1849 bis 1855 war er Organist in Wien, lebte 1863—1866 zu London und stellte dort gründliche Studien über Mozarts und Haydns Aufenthalt daselbst an; 1866 wurde er zum Archivar und Bibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien ernannt. Die Resultate seiner Londoner Forschungen legte er nieder in der Schrift »Mozart und Haydn in London« (1867, 2 Bde.); im Anschluß daran (Otto Jahn selbst ermutigte ihn zu diesen Publikationen) unternahm er eine ausführliche Biographie J. Haydns, von der er leider nur zwei Halbbände beendete (1875, 1882). Die Fortsetzung auf Grund seiner nachgelassenen Vorarbeiten übernahm E. von Mandyczewski. Von seinen sonstigen Schriften sind zu erwähnen: »Zur Geschichte der Glasharmonika« (1862, Pohls Vater war Virtuose auf diesem Instrument) und »Die Gesellschaft der Musikfreunde . . . und ihr Konservatorium« (1871, eine wertvolle historische Skizze). — 2) Richard, geb. 12. Sept. 1826 zu Leipzig, studierte Naturwissenschaften am Polytechnikum in Karlsruhe, darauf Philosophie und Musik in Göttingen und Leipzig, zog nach kurzer Lehrthätigkeit zu Graz 1852 nach Dresden, 1854 nach Weimar, wo er in lebendigen Verkehr mit Liszt trat, gab mit F. Brendel 1856 bis 1860 die »Anregungen für Kunst und Wissenschaft« heraus und beteiligte sich an der Redaktion der »Neuen Zeitschrift für Musik«; nach Liszts Weggang von Weimar zog er nach Baden-Baden (1864), wo er zur Zeit das »Badeblatt« redigiert. P. ist eifriger Anhänger der neudeutschen Richtung in der Musik und hat sich als solcher vielfach durch Broschüren und Artikel in Fachzeitungen (früher unter dem Pseudonym Hoplit) bethätigt. P.s Schriften sind: »Akustische Briefe für Musiker u. Musikfreunde« (1853), »Baireuther Erinnerungen« (1877), »Autobiographisches« (1881), »Richard Wagner« (1883 in Walderfees Vorträgen), »Richard Wagner, Studien und Kritiken« (1883), »Franz Liszt« (1883), »Hektor Berlioz, Studien und Erinnerungen« (1884), »Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung« (1888), auch übersetzte er Berlioz »Gesammelte Schriften« ins Deutsche (4 Bde., 1864, 2. Aufl. in Vorbereitung). P. ist auch Dichter (Lustspiel: »Musikalische Leiden« [1856], »Gedichte« [1859, 2. Aufl. 1883]), und hat die verbindenden Texte zu Schumanns »Manfred« und Liszts »Prometheus« geschrieben, auch hübsche Lieder komponiert, (Op. 1, Ballade »Nordlicht«, Op. 2, Balladen »Mädchen und Sturm«, Op. 4, 5, 6, 10, 12 [Mignonlieder], auch ein Melodram »Die Wallfahrt nach Kevelaar« und »Abendlied« (Reverie für Streichorchester) »Wiegenlied« Notturne für Klavier u. Violine, »In der Nacht« (4 Männerstimmen mit Klavier) und zwei Salonstücke für Cello u. Klavier. — Seine Frau Johanna (Eyth, geb. 1824 zu Karlsruhe, gest. 25. Nov. 1870 in Baden-Baden) war eine bedeutende Harfenvirtuosin und als solche zu Weimar und später in Karlsruhe engagiert.

Pohle, Dr. Christ. Friedr., Musiklehrer und Musikkritiker zu Leipzig, geb. 1800, gest. 14. Okt. 1871 zu Leipzig.

Pohlenz, Christian August, geb. 3. Juli 1790 zu Salgast (Niederlausitz), gest. 10. März 1843 in Leipzig; war Organist an der Thomaskirche in Leipzig, 1827 Dirigent der Gewandhauskonzerte bis zur Berufung Mendelssohns (1835), behielt aber die Direktion der Singakademie. 1842 versah er interimistisch das Kantorat an der Thomasschule. Bei der Begründung des Konservatoriums durch Mendelssohn übernahm P. den Gesangunterricht, starb aber vor dem Antritt seiner Funktionen. Von P.s Liedern sind einige sehr populär geworden, besonders »Auf, Matrosen, die Anker gelichtet«; Männerchöre seiner Komposition finden sich in der Sammlung »Orpheus«.

Poi (ital.), sodann, darauf; Scherzo da capo e p. la coda = das Scherzo zu wiederholen und sodann (mit Überspringung des Trio) die Coda.

Poise (spr. poahs'), Jean Alexandre Ferdinand, geb. 3. Juni 1828 zu Nimes,

gest. 13. Mai 1892 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb 12 komische Opern und Operetten für Paris (»Joli Gilles« 1884), auch ein Oratorium »Cécilie« (Dijon 1888).

Poisot, Charles Emile, geb. 7. Juli 1822 zu Dijon, Pianist, Komponist und Musikschriftsteller, Schüler von Senart, L. Adam, Stamaty, Thalberg, Leborne und am Konservatorium (1844) noch von Halévy; Mitbegründer des Pariser Komponistenvereins, seit 1868 Direktor des von ihm geschaffenen Konservatoriums zu Dijon sowie einer großen Konzertgesellschaft daselbst, schrieb mehrere kleine Opern, auch Kammermusikwerke, Kirchensachen, Kantate »Jeanne d'Arc« 2c., sowie historische Aufsätze für Fachzeitungen und Lehrbücher der Harmonie und des Kontrapunkts.

Poißl, Johann Nepomuk Freiherr von, geb. 15. Febr. 1783 zu Haukenzell (Baiern), gest. 17. Aug. 1865 zu München, wo er königl. Hofmusikintendant und Kammerherr war, Komponist einer Reihe (14) teils seriöser, teils komischer Opern (1806 bis 1843 in München), auch eines Oratoriums »Der Erntetag«, des 95. Psalms für Soli und Chor, zweier Miserere, eines Stabat Mater (8stimmig) 2c.

Polacca (ital.), s. v. w. Polonäse.

Pölchau, Georg, geb. 5. Juli 1773 zu Cremon in Livland, gest. 12. Aug. 1836 zu Berlin; lebte längere Zeit in Hamburg, wo er den Nachlaß Ph. E. Bachs und den Rest der einstigen Hamburger Opernbibliothek (darunter eine Reihe Opern von Reinh. Keiser) aufkaufte, zog aber 1813 nach Berlin. 1833 wurde er Bibliothekar der Singakademie. Seine reiche musikalische Bibliothek wurde nach seinem Tod zum größten Teil von der königlichen Bibliothek zu Berlin, der Rest von der Singakademie angekauft.

Polidoro, Federigo, seit 1874 Lehrer der Ästhetik und Geschichte der Musik am Konservatorium zu Neapel (Real Collegio di S. Pietro a Majella), geb. 22. Okt. 1845 in Neapel, wurde im Klavierspiel und Gesang von seinem Vater (Guiseppe P., Gesangsprofessor am Konservatorium), in der Theorie von Lillo und Claudio Conti ausgebildet. P. hat sich in Neapel durch eine Reihe interessanter Vorträge in den musikalischen Gesellschaften »Tesi« und »Bellini« sowie in der Associazione di mutuo soccorso fra gli Scienziati, Letterati ed Artisti (Gelehrten-, Schriftsteller- und Künstlerverein für gegenseitige Unterstützung) als tüchtiger Historiker und Ästhetiker bekannt gemacht, desgleichen als Mitarbeiter der Mailänder »Gazetta musicale« (unter dem Pseudonym Acuti) und als musikalischer Kritiker des »Giornale napoletano di filosofia e lettere«. Seine wichtigsten Studien sind Lebensbilder und kunsthistorische Würdigungen von Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Wagner (»musicista, filosofo, poëta«), Cimarosa, Rossini, Gounod, Hérold (»Pré aux clercs«), Verdi u. a., vollständige Kurse von Vorlesungen über musikalische Ästhetik, Studien zur Geschichte der Musik, »Dei pretesi portenti della musica antica« 2c. Als Komponist hat er sich der Kirchen- und der Kammermusik zugewandt; doch sind seine Kompositionen wie Schriften erst zum kleinsten Teil im Druck erschienen.

Polka, bekannter neuerer Rundtanz, hervorgegangen aus der alten Ecossaise (Schottisch); die Namensähnlichkeit mit Polacca und Polonäse ist eine zufällige (der Name P. kam um 1830 in Böhmen auf). Die Bewegung ist ziemlich geschwind, doch weit langsamer als Galopp (s. d.). Die Pas sind (l. = linker, r. = rechter Fuß):

2/4 r. | l. r. l. l. | r. l. r.

Polko, Elise (geborne Vogel), Schriftstellerin und Dichterin, geb. 31. Jan. 1823 zu Leipzig als die Schwester des bekannten Afrikareisenden Vogel. Mit einer schönen Mezzosopranstimme begabt, wollte sie sich zur Opernsängerin ausbilden und studierte auf Mendelssohns Rat unter Garcia in Paris, betrat auch zu Frankfurt a. M. die Bühne, verheiratete sich aber mit dem Eisenbahnbeamten P. und gab ihren Vorsatz auf. Seitdem lebte sie in Minden, später zu Wetzlar, jetzt in Wiesbaden. Alle ihre Romane, Novellen 2c.

Digitized by Google

verraten besondere Liebe zur Musik und musikalisches Verständnis, gehören aber zur Kategorie der sogen. Damenlektüre, d. h. sie sind etwas süßlich-schwärmerisch. Spezieller der Musik geweiht sind: »Musikalische Märchen« (1852, 3 Bde.; vielfach aufgelegt); »Faustina Hasse« (Roman, 1860, 2 Bde.; 2. Aufl. 1870); »Die Bettleroper« (1864, 3 Bde.); »Alte Herren« (1866, die sechs letzten Vorgänger Bachs im Thomaskantorat); »Verklungene Akkorde« (1868, 3. Aufl. 1873); »Erinnerungen an F. Mendelssohn-Bartholdy« (1868); »Niccolò Paganini und die Geigenbauer« (1876, auch italienisch); »Vom Gesang« (1876); »Aus der Künstlerwelt« (1878); »Die Klassiker der Musik« (Händel, Bach, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven; 1880) sowie sehr viele Artikel für musikalische und andre Zeitschriften.

Pollarolo, 1) Carlo Francesco, geb. 1653 zu Brescia, gest. 1722 zu Venedig, Schüler von Legrenzi, 1665 Kapellsänger an der Markuskirche, 1690 Organist der zweiten Orgel, 1692 bis zu seinem Tode zweiter Kapellmeister an S. Marco. Zum ersten Kapellmeister gelangte er nicht, weil er zu wenig Sinn für kirchliche Komposition hatte. P. war einer der fruchtbarsten und beliebtesten Opernkomponisten seiner Zeit. Es sind nicht weniger als 67 Opern seiner Komposition dem Titel nach bekannt, die fast alle 1686—1721 zu Venedig aufgeführt wurden. Auch sein Sohn — 2) Antonio, geb. 1680 zu Venedig, gest. daselbst 1750, schrieb mehrere (8) Opern für Venedig. Er wurde 1723 der Nachfolger seines Vaters und (wohl weil er auch Kirchenmusik schrieb) auch 1740 der Nachfolger Lottis als erster Kapellmeister an S. Marco.

Polledro, Giovanni Battista, hervorragender Violinist, geb. 10. Juni 1781 zu Piova bei Turin, gest. 15. Aug. 1853 daselbst; Schüler von Paganini, Violinist im Hoforchester zu Turin, 1804 Soloviolinist am Theater in Bergamo, reiste 1799 längere Zeit als Virtuose und blieb unter anderm in Moskau fünf Jahre, wurde 1814 als Konzertmeister in Dresden angestellt und vertauschte 1824 diese Stelle gegen die eines Hofkapellmeisters in Turin. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: 3 Violinkonzerte, mehrere Variationenwerke für Violine mit Orchester, Streichtrios, Violinduette, Etüden für Violine allein, eine Sinfonia pastorale, eine Messe und ein Miserere mit Orchester.

Pollini, 1) Francesco, Pianist und Komponist, geb. 1763 zu Laybach (Illyrien), gest. 17. Sept. 1846 in Mailand; war Schüler Mozarts zu Wien, der ihm ein Violinrondo widmete; 1793 arbeitete er noch unter Zingarelli zu Mailand. Kurz nach Eröffnung des Konservatoriums in Mailand (1809) wurde P. als Klavierprofessor an demselben angestellt. P. war der erste, welcher für Klavier auf drei Liniensysteme schrieb (was ihm besonders Thalberg und Liszt nachgethan haben) und zwar in einem der »32 esercizi in forma di toccata«, wo reiches Passagenwerk beider Hände eine Melodie in der Mittellage umspielt. Seine gedruckten Kompositionen sind: drei Klaviersonaten, Sonate, Kaprice und Variationen für 2 Klaviere, Introduktion und Rondo für Klavier zu 4 Händen, ferner Phantasien, Rondos, Kapricen, Tokkaten, Variationen ꝛc. für Klavier, eine Klavierschule (2 Auflagen) und ein italienisches Stabat Mater für Sopran und Alt mit 2 Violinen, 2 Celli und Orgel. Bellini widmete P. die »Nachtwandlerin«. — 2) Bernhard (eigentlich Pohl), Impresario, geb. 16. Dez. 1838 zu Köln, debütierte 1857 zu Köln als Opernsänger (Bariton), wurde nach längern Reisen Impresario einer italienischen Operngesellschaft, sodann selbständiger Unternehmer (Lemberg), war einige Jahre Direktor der italienischen Oper zu Petersburg und Moskau und übernahm 1874 die Direktion des Hamburger Stadttheaters, welches unter ihm einen erfreulichen Aufschwung genommen hat. — 3) Cesare, Cavaliere de', begabter italienischer Komponist (Kammermusikwerke), geb. ca. 1855, seit einigen Jahren Direktor des städtischen Konservatoriums zu Padua, schrieb u. a. im »Teatro illustrato« (Mailand) über die theoretischen Reformen des Herausgebers dieses Lexikons und führte dessen Methode am Konservatorium ein.

Pollitzer, Adolf, geb. 1832 zu Pest,

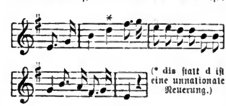
Digitized by Google

Schüler von Böhm (Violine) und Preyer (Komposition) in Wien, erhielt 1846 den ersten Preis der Violinklasse, und machte nach einer Konzerttour durch Europa noch weitere Studien unter Alard in Paris; 1851 setzte er sich in London fest als Konzertmeister an Her Majesty's Theater, später bei der Neuen Philharmonischen Gesellschaft und wurde Violinlehrer an der London Academy of music. Sein Violinkonzert und Konzertstücke blieben Manuskript.

Polnischer Bock, eine Art Dudelsack (s. d.).

Polonäse (franz. Polonaise, italienisch Polacca), poln. Tanz im $^3/_4$-Takt, von mäßiger Bewegung (etwas beschleunigtes Andante), eigentlich mehr eine Promenade als ein Tanz, ähnlich der ehemaligen Entrée, deren Stelle die P. bei unsern heutigen Bällen vertritt. Die Annahme, daß die P. ursprünglich nicht ein volksmäßiger Tanz der Polen gewesen, sondern in einer Defilierkour des polnischen Adels bei der Thronbesteigung Heinrichs III. von Anjou zu Krakau (1574) ihren Ursprung habe (vgl. Groves »Dictionary«), hat viel für sich, besonders da die ältesten bekannten Polonäsen nicht Tanzlieder, sondern rein instrumental waren. Charakteristisch für die P. sind der Anfang auf den vollen Takt mit starkem Accent, der begleitende Rhythmus: (vgl. Bolero) und der Schluß auf dem dritten Viertel:

Polska, schwed. Tanzlied, von dem ein bekanntes Beispiel die »Neckens P.« ist:



Poly- (griech.), viel-; polyphon, vielstimmig; Polyphonie, Vielstimmigkeit im Sinn selbständiger Behandlung der Stimmen (Gegensatz der Homophonie), der kontrapunktische, konzertierende Stil; Polyrhythmik, s. v. w. Mischung verschiedener Rhythmen.

Polyhymnia (»die Gesangreiche«), Name der Muse des Gesangs.

Pommer, s. Bomhart.

Pomposo (ital.), prächtig, pomphaft; Viola pomposa (Erfindung J. S. Bachs, ein Mittelding zwischen Bratsche und Cello), s. Viola.

Ponchard (spr. pongschahr) 1) Louis Antoine Eléonore, berühmter Sänger (Tenor), geb. 31. Aug. 1787 zu Paris, gest. 6. Jan. 1866 daselbst; Sohn des Kapellmeisters an St. Eustache, Antoine P. (geb. 1758, gest. 1827, Komponist einer Reihe vortrefflicher Kirchenwerke, Messen ꝛc.), war Schüler von Garat am Konservatorium, debütierte 1812 an der Komischen Oper in Grétrys »Tableau parlant« und gehörte dieser Bühne bis 1837 an. 1819 wurde er zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt. P. war der erste Bühnensänger, der durch das Kreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet ward. — Seine Gattin Marie Sophie (Callault-), geboren 30. Mai 1792 zu Paris, gest. 19. Sept. 1873 daselbst, war gleichfalls 1818—1836 ein geschätztes Mitglied der Komischen Oper. — 2) Felix André, vielleicht ein Bruder des vorigen, geb. 1793, gest. im Juli 1886 zu Nantes, war ebenfalls ein geschätzter Gesanglehrer. — 3) Charles, Sohn des erstgenannten, geb. 17. Nov. 1824 zu Paris, gest. im Mai 1891 daselbst, war zuerst Schauspieler, ging aber zur Oper über und wurde zuletzt Professor für die komische Oper am Pariser Konservatorium.

Ponchielli (spr. ponnkiëlli), Amilcare, nächst Verdi der gefeiertste neuere Opernkomponist Italiens, geb. 1. Sept. 1834 zu Paderno Fasolare bei Cremona, gest. 17. Jan. 1886 zu Mailand, Schüler des Konservatoriums zu Mailand, debütierte als dramatischer Komponist 1856 mit »I promessi sposi« zu Cremona (umgearbeitet Mailand 1872) und brachte weiter mit steigendem Erfolg: »La Savojarda« (1861, umgearbeitet als »Lina«, Mailand 1877), »Roderico« (1864), »Bertrand de Born« (n. geg.), »La stella del monte« (1867), »Le due gemelle« (1873, Ballett), »Clarina« (1873, Ballett), »Il parlatore

eterno« (1873, Schwank [»Scherzo«]), »I Lituani« (1874, umgearbeitet als »Alduna«, Mailand 1884), »Gioconda« (1876), »Il figliuol prodigo« (1880) und »Marion Delorme« (1885). Zu seinen bekanntesten Werken zählt noch die Garibaldi-Hymne (1882). 1881 wurde P. Domkapellmeister zu Bergamo. Ins Ausland hat nur die »Gioconda« ihren Weg gefunden.

Poniatowski, Joseph Michael Xavier Francis John, Fürst von Monte Rotondo, der Neffe des bei Leipzig gefallenen Fürsten P., geboren 20. Febr. 1816 zu Rom, gest. 3. Juli 1873 in Chislehurst (er war Napoleon III. in die Gefangenschaft gefolgt); schrieb für italienische Bühnen eine Anzahl Opern: »Giovanni da Procida« (Florenz 1838), »Don Desiderio«, »Ruy Blas«, »Bonifazio«, »I Lambertazzi«, »Malek Adel«, »Esmeralda«, »La sposa d'Abido«; vier andre für Paris: »Pierre de Médicis« (1860), »Au travers du mur«, »L'aventurier« und »La contessina«, und endlich für London »Gelmina« (1872).

Pönitz, Franz, geb. 17. Aug. 1850 zu Bischofswerda (Westpreußen), studierte zuerst Violine bei seinem Onkel Heinrich P. in Berlin, dann aber bei Louis Grimm Harfe und trat bereits 1857 bei Bilse als Solist auf, wurde 1858 Mitglied der Krollschen Kapelle und nach erfolgreicher Konzerttour 1866 Harfenist des Königlichen Orchesters, 1891 Kammervirtuose. P. veröffentlichte Kompositionen für Harfe, ein Streichquartett, eine Oper »Kleopatra«, Sinfonietta für Violine, Cello und Harmonium ꝛc.

Pontécoulant (spr. pongtekuláng), Louis Adolphe Le Doulcet, Marquis von, geb. 1794 zu Paris, gest. 20. Febr. 1882 zu Bois Colombe bei Paris, Musikschriftsteller, machte den russischen Feldzug 1812 und die Hundert Tage (1815) mit, wanderte nach der Restauration der Bourbonen nach Amerika aus, beteiligte sich am Aufstand von Pernambuco (Brasilien), wurde zum Tode verurteilt, entkam aber zurück nach Paris, wo er nun ernste wissenschaftliche Studien machte und 1825 Anstellung im Ministerium fand. 1830 nahm er lebendigen Anteil am belgischen Aufstand und wurde verwundet. Seit 1831 lebte er ausschließlich seinen wissenschaftlichen Arbeiten, die sich zunächst durchaus nicht auf Musik erstreckten (z. B. auf Astronomie). Erst 1837 wandte er seine Aufmerksamkeit auf die Geschichte der Musik und den Instrumentenbau, war seitdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (»Gazette musicale de Paris«, »France musicale«, »L'art musical«) und gab heraus: »Essai sur la facture musicale considérée dans ses rapports avec l'art, l'industrie et le commerce« (1857; 2. vermehrte Auflage als »Organographie; essai etc.«, 1861, zwei Teile); »Douze jours à Londres. Voyage d'un mélomane à travers l'exposition universelle« (1862); »Musée instrumental du conservatoire de musique; histoires et anecdotes« (1864); »La musique à l'exposition universelle de 1867« (1868) und »Les phénomènes de la musique« (1868).

Ponticello (italienisch, spr. tschello), Steg (der Streichinstrumente). Sul p., abgekürzt s. pont. (am Steg) ist eine technische Vorschrift der Streichinstrumente, die einen metallischen, heftigen Ton ergiebt (Gegensatz sul tasto).

Pontoglio, Cipriano, geb. 25. Dez. 1831 zu Grumello del Piano, gest. 23. Febr. 1892 zu Mailand, Schüler von Anton Cagnoni, lebte als Leiter einer Musikschule zu Mailand und schrieb mit hübschem Erfolg 5 Opern (»Edoardo Stuart«, Mailand 1887) und auch ein Ballett.

Popper, David, bedeutender Cellovirtuose, geb. 9. Dez. 1843 zu Prag, Schüler Goltermanns am dortigen Konservatorium, machte seit 1863 Konzerttouren durch Europa und gilt als einer der größten lebenden Cellisten. 1868 bis 1873 war er als erster Cellist der Hofoper zu Wien angestellt, 1872 verheiratete er sich mit Sophie Menter (s. d., 1886 geschieden). Seit 1873 lebt er ohne Engagement, bald in London, bald in Paris, Petersburg, Wien, Berlin ꝛc. auftretend. P. schrieb einige bei den Cellospielern als dankbar beliebte Solosachen für sein Instrument.

Porges, Heinrich, geb. 25. Nov. 1837

Digitized by Google

zu Prag, Schüler von Cölestin Müller (Klavier), Rummel (Harmonie) und Zwonar (Kontrapunkt), 1863 Mitredakteur der neuen Zeitschrift für Musik, 1867 in München an der »Süddeutschen Presse«, auch einige Zeit Lehrer an der Königl. Musikschule, 1871 Königl. Musikdirektor, eifriger Parteigänger Wagners in musikalischen Zeitschriften fortschrittlicher Tendenz, begründete 1886 den »Porgesschen Gesangverein« mit dem er kräftige Propaganda für Berlioz, Liszt, Cornelius u. Anton Bruckner machte, aber auch Werke von Bach, Palestrina u. a. aufführte. Außer Artikeln für Musikzeitungen schrieb P.: »Über die Aufführung der 9. Symphonie unter R. Wagner« und »Die Bühnenproben zu den 1876er Festspielen«; auch komponierte er einige Lieder.

Pórpora, Niccolò Antonio, berühmter Komponist und Gesangmeister, geb. 19. Aug. 1686 zu Neapel, gest. im Febr. 1766 daselbst; Schüler von Gaetano Greco, Padre Gaetano aus Perugia und Francesco Mancini am Conservatorio di San Loreto, schrieb seine erste Oper: »Basilio, re d' Oriente, für das Theater de' Fiorentini zu Neapel und wurde Kapellmeister des portugiesischen Gesandten. 1710 erhielt er den Auftrag, für Rom eine »Berenice« zu schreiben; Händel hörte sie und machte P. sein Kompliment. Weiter folgten: »Flavio Anicio Olibrio« (1711), »Faramondo« (1719), »Eumene« (1721, P. bezeichnet sich auf dem Titel als Kammervirtuose des Prinzen von Hessen-Darmstadt) und eine Reihe Kirchenwerke. Unterdessen (1719) soll er am Conservatorio di Sant' Onofrio als Gesanglehrer angestellt worden sein, für das er 1722 ein Oratorium: »Il martirio di Santa Eugenia«, schrieb. 1723 folgte die Oper »Adelaide«. 1724 kam Hasse nach Neapel, um sein Schüler zu werden, ging aber bald zu A. Scarlatti über, was ihm P. nie vergeben hat. 1725 begann der bewegtere Teil von Porporas Leben. Wir finden ihn als Gesanglehrer am Conservatorio degli Incurabili zu Venedig, bald darauf in Wien, wo er indes keinen Boden fand, und dann wieder in Venedig am Conservatorio degli Incurabili. 1726 brachte er daselbst seinen »Siface«. 1728 wandte er sich über Wien nach Dresden, wo er Gesanglehrer der Kurprinzessin wurde. 1729 ging er zunächst nur mit Urlaub nach London und trat an die Spitze des von Händels Gegnern entrierten Opernunternehmens (s. Händel), besuchte aber 1731 und 1733 Venedig, wo er »Annibale« und »Mitridate« aufführte. 1734 gab er seine Dresdener Stellung ganz auf und blieb noch bis 1736 in London. 1744 finden wir ihn als Direktor des »Ospedaletto« (Mädchen-Konservatoriums) zu Venedig. 1745 ging er wieder für mehrere Jahre nach Wien (vgl. Haydn), war 1748 bis 1751 Hofkapellmeister in Dresden neben Hasse, der aber 1750 Oberkapellmeister wurde, kehrte nach 1755 nach Neapel zurück und wurde 1760 Nachfolger von Abos, als Kapellmeister der Kathedrale und Direktor des Conservatorio di Sant Onofrio. In demselben Jahre gelangte seine Oper: »Il Trionfo di Camilla« [v. J. 1740], mit neuem Text zur Aufführung. Die Gesamtzahl der dem Titel nach bekannten Opern Porporas ist 46: dieselben haben keinerlei Eigenschaften, welche ihnen ein langes Leben garantieren konnten. Dasselbe gilt auch von seinen 6 Oratorien. Er schrieb auch eine große Zahl Messen und andre Kirchenwerke und sehr viele Kantaten für Solostimme und Klavier, von denen zwölf, die vielleicht seine besten Werke sind, 1735 in London erschienen. Nicht ohne Verdienst sind seine gedruckten Instrumentalwerke: 6 »Sinfonie da camera« für zwei Violinen, Cello und Continuo, 12 Violinsonaten mit Baß und 6 Klavierfugen. Eine biographische Notiz über P. verfaßte der Marchese Villarosa in den »Memorie dei compositori etc.« (1840).

Porporino, s. Uberti.

Porsile, Giuseppe, Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 1672 zu Neapel, gest. 29. Mai 1750 in Wien, war zuerst Hofkapellmeister Karls III. von Spanien (bis 1711), wurde 1720 in Wien zum Hofkomponisten ernannt, und schrieb für Wien 5 Opern, 9 Serenaden und 12 Oratorien in einfachem, ausdrucksvollem Stil, welche auf der Wiener Hofbibliothek aufbewahrt werden.
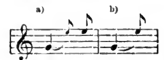
Port de voix (franz., spr. pohr d'woā),

Digitized by Google

s. v. w. Vorschlag (in der älteren Klaviermusik; vgl. Chute) oder Portament (s. d.).

Porta, 1) Costanzo, bedeutender Kontrapunktist des 16. Jahrh., geboren zu Cremona, gest. 26. Mai 1601 zu Padua, Schüler Willaerts zu Venedig, war nach einander Kapellmeister des Franziskanerklosters zu Padua und der Hauptkirchen zu Osimo, Ravenna und Loreto. P. gab heraus: 5 Bücher 5—8stimmiger Motetten (1555 bis 1585), 1 Buch 4—6stimmiger Messen (1578), 2 Bücher 5stimmiger »Introitus missarum« (1566, 1588), 4 Bücher 4 bis 5stimmiger Madrigale (1555, 1573, 1586, 1586), 4stimmige Hymnen (1602), 8stimmige Vesperspalmen und Cantica (1605). 1 Buch 5stimmiger Lamentationen und 1 Buch 4stimmiger Madrigale sowie ein Werk über den Kontrapunkt blieben Manuskript. — 2) Francesco della P., Organist und Kirchenkomponist, geboren um 1590 zu Mailand, gest. 1666 daselbst als Kapellmeister der Antoniuskirche; gab heraus: »Villanelle a 1—3 voci« (1619); »Salmi da cappella a 4 voci non altri a 3, 4, 5 voci concertati« (1637); »Motetti a 2—5 voci con litania ... a 4 voci« (1645; als Op. 2 bezeichnet, also offenbar nicht die erste Auflage); Ricercari a 4 voci« (Mailand); »Motetti liber II« (Venedig); »Motetti 2—5 vocum cum una missa et psalmis 4 vel 5 vocum cum basso ad organum« (1654; als lib. III, op. 4 bezeichnet). — 3) Andre Komponisten dieses Namens von geringerer Bedeutung sind: Hercule P. (Kirchenkomponist, 1610—20); Giovanni P., geb. um 1690 in Venedig, 1738 als Kapellmeister zu München, gest. 1755, Komponist von 25 Opern für Venedig rc., 1716—39); Bernardo P., geb. 1758 zu Rom, gest. im April 1832 in Paris (Komponist von 2 italienischen und 14 französischen Opern und verschiedener Kammermusikwerke wie Streichtrios, Flötentrios, Quartette für zwei Flöten und Streichinstrumente und Celloduette).

Portament (ital. Portamento, von portar la voce, »die Stimme tragen«; franz. Port de voix), das Hinüberschleifen von einem Ton zum andern, vom Legato dadurch verschieden, daß die Erhöhung oder Vertiefung des Tons langsamer bewirkt wird und als eine stetige, nicht sprungweise erscheint. Das P. ist, häufig angewandt, eine abscheuliche Manier, bei seltenem Gebrauch aber von ergreifender Wirkung; es ist nur der Singstimme und den Streichinstrumenten eigen. Die Anweisung mancher Singschulen, daß die Stimme beim P. die Skala oder den Akkord zu durchlaufen hat bis zu dem verlangten zweiten Ton, ist ein großer Irrtum — es könnte kaum etwas Verkehrteres geben; der verlangte Effekt muß vielmehr durchaus derselbe sein, wie wenn man auf einer Violinsaite mit dem Finger schnell hinauf- oder herunterfährt, die wirklich stetige und nicht die stufenweise Tonhöhenveränderung. Das P. wird gewöhnlich nicht vorgeschrieben, man bedient sich aber wohl dafür der folgenden Schreibweise (a, wenn auf den zweiten Ton keine neue Textsilbe kommt, b wenn dies der Fall ist):



Portar la voce s. Portament.

Portativ, kleine tragbare Orgel (s. d.).

Portmann, Johann Gottlieb, Hofsänger in Darmstadt und Kantor am Pädagogium, geb. 4. Dez. 1739 zu Oberlichtenau bei Dresden, gest. 27. Sept. 1798 in Darmstadt; gab heraus: »Leichtes Lehrbuch der Harmonie, Komposition und des Generalbasses« (1789, mit Vorschlägen einer neuen Bezifferung); »Kurzer musikalischer Unterricht für Anfänger und Liebhaber rc.« (1785; in erweiterter, neuer Bearbeitung 1802 von J. K. Wagner); »Die neuesten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie, Melodie und dem doppelten Kontrapunkt« (1798); ferner den Klavierauszug von Grauns »Tod Jesu«, eine »Musik auf das Pfingstfest« und ein »Neues Hessen-Darmstädtisches Gesangbuch« (1786).

Portogallo, s. Portugal.

Portugal, Marcos Antonio (P. da Fonseca; so ist nach Vasconcellos' »Os musicos portuguezes«, S. 44 ff., sein

wahrer Name, nicht aber, wie ihn Fétis giebt: Marco Antonio Simão; sein italienischer Name ist Marc' Antonio Portogallo, der abgekürzte portugiesische Marcos Portugal), der bedeutendste Komponist, den Portugal hervorgebracht (dem daher Vasconcellos 47 Seiten seines Lexikons portugiesischer Tonkünstler widmet, d. h. etwa $^{1}/_{12}$ des ganzen Buches), geb. 24. März 1762 zu Lissabon, gest. 7. Febr. 1830 in Rio de Janeiro; besuchte das Lissaboner Priesterseminar, erhielt seine musikalische Ausbildung von einem Italiener, Borselli, arbeitete unter dessen Leitung besonders Arien, Kanzonetten und Kirchenstücke und wurde auf seine Empfehlung 1782 als Akkompagnist an der Oper zu Madrid angestellt. Der portugiesische Gesandte in Madrid, dem er vorgestellt wurde, gewährte ihm die Mittel zu fernern Studien in Italien, wohin er 1787 abreiste. Seine erste Oper: »L'eroe Cinese« (Turin 1788), hatte wenig Erfolg, dagegen schlug die zweite: »La bacchetta portentosa« (Genua 1788), vollständig durch; die dritte: »Il molinaro« (Venedig 1790) und vierte: »L'astutto« (Florenz 1790) befestigten seinen Ruf, und er erhielt, als er zu kurzem Aufenthalt nach Lissabon zurückkam, die Ernennung zum königlichen Kapellmeister. Einen außerordentlichen Erfolg hatte der »Principe di Spazzacamino« (Venedig 1793). Die Bühnen von Turin (1), Genua (2), Florenz (7), Venedig (12), Parma (1), Mailand (7), Bologna, Neapel, Verona, Piacenza und Ferrara (je 1) brachten im ganzen 29 Opern von P., davon 24 vor 1799, wo er nach Lissabon zurückging und seine Kapellmeisterstelle antrat. Das San Carlos-Theater zu Lissabon brachte 1799 bis 1810 20 zum Teil neue (ebenfalls italienische) Opern von P. Das Théâtre italien zu Paris wurde 1801 auf Befehl des Konsuls Napoleon mit »Non irritar le donne« von P. eröffnet. 1801—1806 sang die Catalani unter seiner Leitung am San Carlos-Theater und genoß seine Unterweisung. 1807 vertrieb die französische Invasion die königliche Familie nach Brasilien, P. blieb zunächst und mußte 1808 zu Napoleons Namenstag (15. Aug.) seinen »Demofoonte« dirigieren, folgte aber 1810, nachdem das San Carlos-Theater geschlossen worden, unter Ablehnung verschiedener Offerten von europäischen Höfen seinem Könige nach Rio de Janeiro, wo er 1811 seine Kapellmeisterfunktionen wieder aufnahm und zum Generalmusikdirektor für Kirche, Theater und Kammermusik ernannt wurde. Das 1813 eröffnete königliche Theater (São João) zu Rio de Janeiro brachte noch einige neue Opern von P. Die Gesamtzahl der Opern Portugals ist 40. Mehrere davon gelangten auch auf den italienischen Bühnen zu Dresden, Wien und Breslau zur Aufführung, zwei in deutscher Sprache, nämlich: »Der Teufel ist los« (Dresden 1799, ital. »Le donne cambiate«) und »Verwirrung durch Ähnlichkeit, oder »Die beiden Buckeligen« (Wien 1794, ital. »La confusione nata dalla somiglianza«); London brachte eine (»Argenide«, 1806), Petersburg drei Opern Portugals. 1813 wurde P. in Gemeinschaft mit seinem Bruder Simão P. (daher Fétis falscher Name), einem fleißigen Kirchenkomponisten, die Direktion des neugegründeten Konservatoriums von Veracruz übertragen. P. besuchte 1815 noch einmal Italien, ging aber nach Rio de Janeiro zurück und blieb dort als kranker Mann, als der Hof 1821 nach Lissabon zurückkehrte. Schon zweimal (1811, 1817) hatten Schlaganfälle sein Leben bedroht; dem dritten erlag er in Rio de Janeiro. Von seinen Kompositionen sind noch zu nennen: eine Anzahl Gelegenheitsstücke, Operetten ꝛc., die von kleinern Theatern zu Lissabon und Rio de Janeiro aufgeführt wurden, 5 große Messen, 5 Orgelmessen, 2 Tedeums mit Orchester, 5stimmige Psalmen, Psalmen mit großem Orchester, Misereres, Matutinen, Sequenzen ꝛc.

Portunal, eine offene, seltener gedeckte, Flötenstimme der Orgel zu 8' und 4' mit nach oben sich erweiterndem Pfeifenkörper (wie Pyramid-Flöte) mit hervorstehendem nach hinten ausgeschweiftem Kern, mit klarinettenartigem Ton (Erfindung von Müller in Breslau).

Pos., Abkürzung für Posaune.

Posaune (ital. Trombone, d. h. große Trompete, denn tromba ist die Trompete), Blechblasinstrument von ähnlichem Klang-

charakter wie die Trompete und mit ihr von Haus aus eine Familie bildend. Der Name P. und das Instrument selbst stammen von der römischen **buccina** (s. d.); letztere war früher eine lang gestreckte, gerade Röhre (Tuba), wurde aber der bequemern Handhabung wegen, sobald die Technik des Instrumentenbaus so weit vorgeschritten war (wohl ausgangs des Mittelalters), in Windungen gelegt, wie man ja auch aus ähnlichen Gründen die Bomharte umbog und schließlich zum Fagott umknickte. Wir finden die P. aber bereits zu Anfang des 16. Jahrh. in ihrer heutigen Gestalt als Zugposaune. Martin Agricola (»Musica instrumentalis«) sagt, daß die Melodie bei der »Busaun« allein »durchs Blasen und Ziehen« rein gefördert werde. Die Zugvorrichtung der P. ist ja jedermann aus eigner Anschauung bekannt; sie hat den Zweck, die Schallröhre zu verlängern und damit den Ton des Instruments zu vertiefen, wobei der Bläser die Reinheit der Intonation völlig in der Gewalt hat. Das System der Ventile (s. d.) ist daher für die P. nicht zur Beliebtheit gelangt. Der Klang ist voll und prächtig, von erhabener Feierlichkeit. Die P. wurde früher in verschiedenen Größen gebaut, ist aber heute nur noch als Tenorposaune (in B) in allgemeinen Gebrauch, deren Umfang, abgesehen von den Zügen, die Obertonreihe von (Kontra-), ,B bis (zweigestrichen) c'' (3 Oktaven) ist. Durch die Züge kann der tiefste (schwer ansprechende) Naturton um 3 Halbtöne vertieft werden (Kontra-A—As—G, die sogen. Pedaltöne der P.), der zweite um 6 (so viel beträgt die äußerste Verlängerung durch Ausziehen: es ist nicht recht ersichtlich, warum nicht auch der erste Naturton so weit vertieft werden könnte, vorausgesetzt, daß der Bläser den dazu nötigen Atem besitzt. Die Töne:

bis

fehlen der Tenorposaune und die unter B kommen für den Orchestergebrauch kaum in Betracht; von E ab erstreckt sich die Reihe chromatisch bis c'' und viele Töne können auf mehrfache Weise hervorgebracht werden (z. B. f ohne Züge als 6. Naturton, mit dem 2. Zug als 7. und mit dem 5. Zug als 8.). Seltener sind heute die Baßposaune in F (Orchesterumfang von [Kontra-] ,H bis [eingestrichen] f') und die Altposaune in Es (Umfang [groß] A bis [zweigestrichen] es''), während als Diskant des Posaunenchors früher der Zink diente (vgl. aber Slide-trumpet). Die Posaunen werden in der Notierung als nicht transponierend angesehen. Man notiert für die Tenorposaune im Tenor- oder Baßschlüssel (letztern nur für die tiefsten Töne, resp. für die 2. oder 3. P.) und für die Altposaune im Altschlüssel; und zwar mit Vorzeichnung der Kreuze oder Bee beim Schlüssel. — Quartposaune ist eine veraltete Bezeichnung der Baßposaune in F; Quintposaune hieß eine Baßposaune in Es (Umfang ,A—es'), die Kontrabaßposaune Wagners steht in B, eine Oktave tiefer als die Tenorposaune. Berühmte Posaunenvirtuosen waren unter andern Belcke, Queisser und Nabich. — In der Orgel ist die P. die größte und am stärksten intonierte Zungenstimme (zu 16 und 32 Fuß im Pedal, auch wohl zu 8 Fuß im Manual).

Positiv, kleine Zimmerorgel ohne Pedal oder mit angehängtem Pedal; das P. hat in der Regel nur Labialstimmen (der Raumersparnis wegen besonders Gedackte), während das alte Regal (s. d.) nur Zungenstimmen hatte.

Possibile (ital.), möglichst; pianissimo p. (ppp), presto p. etc.

posthume (oeuvre p., franz. spr. posi'ühm) nachgelassen.

Postludium (lat.), Nachspiel (s. d.).

Potpourri (franz.), eine bunte Folge von Melodien (Quodlibet, Allerlei).

Pott, August, Violinist, geb. 7. Nov. 1806 zu Northeim in Hannover, gest. 27. Aug. 1883 in Graz, Schüler Spohrs in Kassel, nach mehrjährigen Konzerttouren 1832 Konzertmeister zu Oldenburg, seit 1861 pensioniert, zuletzt in Graz lebend, gab zwei Violinkonzerte, Violinduette, Variationen etc. heraus.

Potter, Philip Ciprian Hambly, Pianist und Komponist, geb. 1792 zu London, gest. 26. Sept. 1871 daselbst, erhielt den ersten Klavierunterricht von

seinem Vater, einem Londoner Klavierlehrer, und war nachgehends in der Theorie Schüler von Attwood, Calcott und Crotch sowie im Klavierspiel noch von Wölfl. 1818 arbeitete er unter Förster in Wien, und auch Beethoven nahm Notiz von ihm. 1822 wurde er als Klavierlehrer an der Royal Academy of music zu London angestellt und 1832 Nachfolger von Crotch als Direktor dieses Instituts. 1869 legte er zu gunsten Bennetts sein Amt nieder. P. veröffentlichte außer einer großen Zahl von Phantasien, Romanzen, Tänzen ꝛc. für Klavier: 2 Klaviersonaten, 9 Rondos, 2 Toklaten, 6 Variationenwerke, mehrere Duos für Klavier zu vier Händen, auch vierhändige Klavierbearbeitungen von zweien seiner Symphonien und einer Ouvertüre, »Phantasie und Fuge« für zwei Klaviere, ein sechshändiges Trio für drei Klaviere, ein Sextett für Klavier und Streichinstrumente, 3 Klaviertrios, eine Violinsonate, eine Hornsonate u. a. Manuskript blieben 9 Orchestersymphonien, vier Ouvertüren, 3 Klavierkonzerte, eine Concertante für Klavier und Cello ꝛc.

Pothier, Dom Joseph, bedeutender Musikhistoriker speziell auf dem Gebiete des Gregorianischen Gesangs, geb. 7. Dez. 1835 zu Bouzemont bei St. Dié, trat 1859 in den Benediktinerorden im Kloster Solesmes, bereits 1862 Subprior und 1866 Professor der Theologie, wurde durch Dom Guéranger in das Studium der Geschichte des Kirchengesangs eingeführt und setzte sich die Aufgabe, den Gregorianischen Gesang in seiner Reinheit wieder herzustellen, bereiste zum Zwecke des Studiums der ältesten Manuskripte Frankreich, die Schweiz, Italien, Spanien und Deutschland und wurde eine erste Autorität auf diesem Gebiete. Die Ergebnisse seiner Studien legte er nieder in den hochwertvollen autoritativen Publikationen: »Les mélodies Grégoriennes« (Tournai 1880), »Liber gradualis« (das. 1883) und der ohne ihres gleichen dastehenden »Paléographie musicale« (Solesmes seit 1889, phototypische Nachbildungen von neumierten Kirchengesängen aus dem IX.—XVI. Jahrh.).

Pougin (spr. puschäng), Arthur (eigentlich François Auguste Arthur Paroisse-Pougin), Musikschriftsteller (auch unter dem Pseudonym Pol Dax), geb. 6. Aug. 1834 zu Châteauroux (Departement Indre), besuchte einige Zeit das Pariser Konservatorium, war Violinschüler Alards und Harmonieschüler Rebers, 1855 Kapellmeister am Théâtre Beaumarchais, trat sodann als erster Geiger in Musards Konzertorchester, fungierte 1856—59 als zweiter Kapellmeister der Folies-Nouvelles und 1860—1863 als Violinist an der Komischen Oper, gab aber bald sowohl die Thätigkeit als ausübender Musiker wie als Musiklehrer auf und widmete sich ganz litterarischen Arbeiten, zum Teil allgemein belletristischer und historischer, selbst politischer, überwiegend jedoch musikalischer Natur. P. war musikalischer Feuilletonist des »Soir«, der »Tribune«, des »Evénement« und schreibt jetzt seit 1878 für das »Journal officiel«, war außerdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (»Ménestrel«, »France musicale«, »Art musical«, »Théâtre«, »Chronique musicale«) und gab folgende Schriften und größeren Werke heraus: »André Campra« (1861), »Gresnick« (1862), »Dezèdes« (1862), »Floquet« (1863), »Martini« (1864) und »Devienne« (1864; alle sechs Broschüren unter dem gemeinsamen Titel: »Musiciens français du XVIII. siècle«); »Meyerbeer« (1864); »F. Halévy, écrivain« (1865); »William Vincent Wallace« (1866); »Almanach ... de la musique« (Musikkalender für 1866, 1867, 1868; die beiden letzten Jahrgänge mit Supplementen: »Nécrologie des musiciens«); »De la littérature musicale en France« (1867); »De la situation des compositeurs de musique et de l'avenir de l'art musical en France« (1867, Eingabe ans Ministerium der Künste); »Léon Kreuzer« (1868); »Bellini« (1868); »A. Grisar« (1870); »Rossini« (1871); »Auber« (1873); »A propos de l'exécution du ‚Messie' de Hændel« (1873); »Notice sur Rode« (1874); »Boieldieu« (1875); »Figures de l'opéra comique: Elleviou, Mad. Dugazon, la Tribu des Gavaudan« (1875); »Rameau« (1876); »Adolphe Adam« (1876); »Question de la liberté des théâtres« (1879, Eingabe ans Ministerium); »Question

du théâtre lyrique« (1879, desgleichen), »G. Verdi« (1881). P. versuchte 1876 bis 1877 eine Musikzeitung: »Revue de la musique«, ins Leben zu rufen, mußte dieselbe aber nach einem halben Jahr eingehen lassen. Die vielen biographischen Arbeiten Pougins (zu den genannten kommen noch viele in Musikzeitungen, z. B. über Perrin und Cambert, über Philidor, Verdi ꝛc.) machen es erklärlich, daß ihm die Abfassung des Supplements zu Fétis' »Biographie universelle« übertragen wurde (1878–80, 2 Bde.), die zwar an Gründlichkeit und Strenge der Kritik bedeutend hinter dem Hauptwerk zurückbleibt, doch immerhin viele Lücken des letztern in verdienstlicher Weise ausfüllt.

poussé (franz., spr. pußeh), s. v. w. Hinaufstrich. Vgl. tiré.

Praeambŭlum (lat.), verderbt »Priamel« (in der älteren Lautenlitteratur), s. v. w. Praeludium.

Praecentor (lat., »Vorsänger«), s. v. w. Kantor oder Organist.

Pradher (Pradère, spr. pradähr), Louis Barthélemy, Pianist und Komponist, geb. 18. Dez. 1781 zu Paris, gestorben im Oktober 1843 in Gray (Haute-Saône); Sohn eines Violinisten, Schüler von Gobert (Klavier) an der Ecole royale du chant etc. und am Konservatorium, wo in der Theorie Berton sein Lehrer wurde, heiratete mit 20 Jahren eine Tochter Philidors und wurde 1802 Nachfolger Jadins als Klavierprofessor am Konservatorium. Die beiden Herz, Dubois, Rosellen u. a. sind seine Schüler. Daneben war P. Akkompagnist am Hofe Ludwigs XVIII. und Karls X. Nachdem er sich mit der Sängerin an der Komischen Oper, Félicité More (geb. 6. Jan. 1800 zu Carcassonne im Departement Aude, gest. 12. Nov. 1876 in Gray), in zweiter Ehe verheiratet, nahm er 1827 seine Pension und zog sich nach Toulouse zurück. P. komponierte mehrere komische Opern sowie vieles für Klavier (ein Konzert, 5 Sonaten, Rondos [eins für zwei Klaviere], Variationenwerke, Potpourris ꝛc.), ein Trio für Klavier, Violine und Cello, ein Adagio und Rondo desgl. und 22 Hefte Lieder.

Präfation (lat. Praefatio, Illatio, Immolatio, Contestatio) ist im Meßritus der Gebetshymnus, welcher vor dem Kanon gesungen oder gesprochen wird.
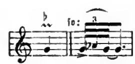
Praefectus chori (lat., »Chorführer«), bei Schulsängerchören, z. B. an der Thomasschule in Leipzig, ein vorgeschrittener Schüler, welcher in Stellvertretung des Kantors den Chor leitet (so auch früher beim Kurrendengesang).

Präger, Ferdinand Christian Wilhelm, angesehener Londoner Musiklehrer, geb. 22. Jan. 1815 zu Leipzig, gest. 1. Sept. 1891 in London, Sohn des Violinisten und zeitweiligen Kapellmeisters in Leipzig, Magdeburg und Hannover, Heinrich Aloys P. (geb. 23. Dez. 1783 zu Amsterdam, gest. 7. Aug. 1854 zu Magdeburg, Komponist zahlreicher Kammermusikwerke, sowie einiger Opern), kultivierte anfänglich das Cellospiel, ging aber auf Hummels Rat zum Klavier über. Nachdem er kurze Zeit im Haag als Musiklehrer gelebt, ließ er sich 1834 in London nieder. P. war seit Begründung der »Neuen Zeitschrift für Musik« durch Schumann deren Korrespondent und ein begeisterter Anhänger Wagners, dessen Berufung nach London 1855 (als Dirigent der philharmonischen Konzerte) er mit veranlaßte. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben ein Trio, eine Ouvertüre: »Abellino«, ein symphonisches Vorspiel zu »Manfred«, symphonische Dichtung: »Live and love, battle and victory« (1885). Unter dem Titel: »Präger-Album« (2 Bde.) erschien eine Auswahl seiner Klavierwerke in Leipzig bei Kahnt.
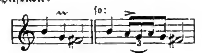
Pralltriller (Schneller) heißt die Verzierung, welche aus dem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der obern Sekunde besteht und durch ⁓ oder kleine Noten gefordert wird:
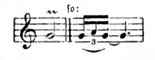


Soll die Hilfsnote verändert werden, so wird das durch ♯, ♭, ♮ ꝛc. über dem Zeichen (auch wohl minder korrekt daneben oder darunter) angedeutet:
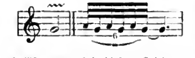


Früher begann man den P. mit der Hilfsnote:



Der P. wird immer schnell ausgeführt, löst daher in neuerer Musik von längern Noten nur einen kleinen Teil zu Anfang auf:



Früher machte man aber mehrere Trillerschläge, was seit Bach durch das Zeichen des doppelten oder längern P. gefordert wird:



Doch löste man bei diesem Zeichen auch wohl den ganzen Wert auf, d. h. schlug einen wirklichen Triller (s. d.). Die ältern Klaviermeister nennen die durch gesorderte Verzierung Cadence, Tremblement oder Pincé renversé (umgekehrter Mordent) und verstehen unter Cadence appuyé oder Tremblement appuyé einen mit einem langen Vorhalt beginnenden Triller. Der P. mit der untern Sekunde heißt Mordent (s. d.).

Praeludium (lat., »Vorspiel«, »Einleitung«), besonders Choralvorspiel, sodann aber in übertragener Bedeutung, (weil die Organisten zur Einleitung vielfach frei über ein Choralmotiv phantasierten) s. v. w. freie Phantasie; präludieren, s. v. w. phantasieren. Vielfach wird auch der Fuge ein P. vorausgeschickt, das dann in derselben Tonart steht und die Stimmung der Fuge vorbereitet.

Präſtant, s. v. w. Prinzipal 4 Fuß.

Prätorius (latinisiert für Schulz oder Schulze), 1) Gottschalk, Professor der Philosophie in Wittenberg, geb. 28. März 1528 zu Salzwedel, gest. 8. Juli 1573; gab ein in Gemeinschaft mit Martin Agricola verfaßtes Schulgesangswerk heraus: »Melodiae scholasticae . . . in usum scholae Magdeburgensis (1556). — 2) Christoph, nennt sich 1581 »der Music verordneten zu Lünneburgk«, und war nach Gerber in Schlesien geboren. Er gab 2 Teile »Fröhliche und liebliche Ehrenlieder, von züchtiger Lieb und ehelicher Treue« zu vier Stimmen (1581), einen Trauergesang auf Melanchthon (1560) und, wie er selbst sagt, »viele geistliche Kirchengesänge und Ehrenlieder« heraus. — 3) Hieronymus, berühmter Organist und Komponist, geb. 10. Aug. 1560 zu Hamburg, gest. 27. Jan. 1629 daselbst; Sohn des Organisten der dortigen Jakobskirche, wurde, nachdem er die unter seinem Vater begonnenen Studien noch in Köln fortgesetzt, 1580 Stadtkantor zu Erfurt u. 1582 Adjunkt u. 1586 Nachfolger seines Vaters als Organist an der Jakobikirche zu Hamburg. Seine gedruckten Werke sind: I. »Cantiones sacrae« (5—8stimmig, 1599, vermehrte Ausgabe 2—12stimmig mit 3 Gesängen von Jakob Prätorius, 1607 und 1622); II. »Magnificat« (8stimmig, 1602 und 1622); III. »Liber missarum« (5—8stimmig, 1616); IV. »Cantiones variae« (5—20stimmig, 1618 und 1623); die genannten Werke erschienen auch in einer Gesamtausgabe, betitelt: »Opus musicum novum et perfectum«. V. »Cantiones novae« (5—15 st., 1618—1625). Außerdem erschienen noch einige Gelegenheitsgesänge. Mit seinem Sohne Jakob P. (gest. 21. Okt. 1651 als Organist der Petrikirche zu Hamburg, Schüler von J. P. Sweelinck) und den beiden gleichfalls renommierten Organisten J. Decker und D. Scheidemann gab er 1604 in Hamburg ein »Choralbuch« heraus. Jakob P.s Hochzeitsgesänge (5- bis 8stimmig) sind wertvoll. — 4) Bartholomäus, gab 1616 zu Berlin »Newe liebliche Paduanen und Galliarden mit 5 Stimmen« heraus.

5) Michael, der berühmteste Träger des Namens, geb. 15. Febr. 1571 (1572) zu Kreuzburg (Thüringen), gestorben 15. Febr. 1621 in Wolfenbüttel als Kapell-

meister und Sekretär des Herzogs von Braunschweig; ein außerordentlich bewanderter Musiker, gleich bedeutend als musikalischer Schriftsteller wie als Komponist. Seine erhaltenen Kompositionen sind: »Musae Sioniae« (ein Riesenwerk in 9 Teilen, enthaltend 1244 Gesänge und zwar der 1. bis 4. Teil 8—12stimmige »Konzertgesänge« über deutsche Psalmen und Kirchenlieder, der 5. Teil 2 bis 8stimmige Lieder nnd Psalmen, der 6. bis 9. aber nur 4stimmige Kirchenlieder in schlichtem Satz Note gegen Note; erschienen 1605—1610, der 9. Teil in 2. Aufl. als »Bicinia et tricinia« [1611]): »Musarum Sioniarum motetae et psalmi 4—16 voc. I. pars« (1607); »Eulogodia Sionia« (60 2—8stimmige Motetten für den »Beschluß des Gottesdienstes«, 1611); »Missodia Sionia« (1611); »Hymnodia Sionia« (2—8stimmige Hymnen, 1611); »Megalynodia« (5 bis 8stimmige Madrigale und Motetten, 1611); »Terpsichore« (4 bis 6stimmige Tanzstücke von französischen Komponisten und P. 1612); »Polyhymnia caduceatrix et panegyrica« (Fried- und Freudenlieder 1 bis 2stimmig, 1619); »Polyhymnia exercitatrix« (2—8st., 1619); »Uranodia« (»Uranochordia«, 19 4stimmige Gesänge, 1613); »Kleine und große Litaney 2c.« (1606); »Epithalamium« für Friedrich Ulrich von Braunschweig und Anna Sophie von Brandenburg (1614); »Puericinium« (14 Kirchenlieder 3 bis 12stimmig, 1621). So groß des P. Verdienste um die Förderung des neuen Stils der Musik mit Begleitinstrumenten sind, so ist er doch heute noch mehr gekannt und geschätzt wegen seiner schriftstellerischen Thätigkeit, besonders durch sein großes Werk »Syntagma musicum« (1614—20, 3 Teile), das eine der wichtigsten Quellen über die Musik, besonders die Instrumente, des 17. Jahrh. ist; der erste Teil (1614) ist eine historische Abhandlung in lateinischer Sprache, für ihre Zeit verdienstlich; der zweite (»De organographia«, 1618; in neuer Ausgabe als Bd. 13 der Publ. der Ges. für Musikforsch.), zu dem die erst 1620 gedruckten Instrumentenabbildungen (»Theatrum instrumentorum seu Sciagraphia«) gehören, ist von höchstem Interesse, der dritte, musiktheoretische (1619, ein Auszug i. d. Monatsh. f. Musikgesch. X, S. 33 ff.) kaum minder. Das Syntagma findet sich auf den meisten größern Bibliotheken und ist allen zu empfehlen, welche sich ein Bild von der Musikübung des anfangenden 17. Jahrhunderts machen wollen.

Pratt, Silas G., geb. 4. Aug. 1846 in Addison (Vermont), hat wiederholte Studien in Europa gemacht, und durch verschiedene Kompositionen, darunter eine Oper »Zenobia«, die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Er lebt seit 1889 in New York als Lehrer.

Precipitando (italienisch, spr. tschipi-, »stürzend«) s. v. w. accelerando.

Predieri, 1) Angelo, geb. im Jan. 1655, gest. 22. Febr. 1731 in Bologna, seit 1673 Franziskaner daselbst, Lehrer des Padre Martini; gerühmter Komponist, von dem aber fast nichts erhalten ist. — 2) Giacomo Cesare, Schüler von G. P. Colonna, 1698 Dom-Kapellmeister zu Bologna, schrieb 1681—1719 neun Oratorien und gab auch einen Band 3stim. »Canzoni morali e spirituali« mit Continuo heraus (1696). — 3) Luca Antonio, geb. 13. Sept. 1688 zu Bologna, Principe (Vorsitzender) der philharmonischen Akademie daselbst (1723), 1726 bis Herbst 1747 aktiver Hofkapellmeister in Wien, 1751 pensioniert, gest. 1769 zu Bologna, schrieb für Bologna, Venedig, Florenz und Wien 14 Opern und Serenaden, sowie zwei Oratorien.

Preghiera (ital.), Gebet.

Preindl, Joseph, Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 30. Jan. 1756 zu Marbach in U.-Österreich, gest. 26. Okt. 1823 in Wien; Schüler Albrechtsbergers, 1780 Chormeister an der Peterskirche zu Wien, 1809 Kapellmeister am Stephansdom, gab heraus: Messen, Offertorien, ein Requiem, ein Tedeum und andre Kirchenstücke, 2 Klavierkonzerte, Sonaten, Variationen 2c. für Klavier, auch eine »Gesanglehre« und »Melodien aller deutschen Kirchenlieder, welche im St. Stephansdom in Wien gesungen werden«, mit Kadenzen, Präludien 2c. Nach seinem Tod veröffentlichte Seyfried seine »Wiener Tonschule« (Anweisung zum Generalbaß, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur

Fugenlehre, 1827, zwei Teile; 2. Auflage 1832).

Preitz, Franz, Organist, geboren 12. August 1856 in Zerbst (Anhalt), 1873 bis 1876 Schüler des Leipziger Konservatoriums, konzertierte mit Erfolg als Orgelvirtuos, wurde 1879 Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin und lebt jetzt in Zerbst als Gymnasial-Gesanglehrer und Kantor an der Hof- und Stiftskirche, 1892 herzogl. Anhalt. Chordirektor. Von seinen Kompositionen erschienen Lieder, Motetten, ein Requiem a cappella, Gesänge für 3 Frauenstimmen (mit Klavier), Stücke für Violine und Orgel nach Präludien aus dem Wohltemperierten Klavier, Orgelpräludien rc.

Première (französisch), »die erste« Aufführung eines Bühnenwerks.

Prentice, Thomas Ridley, geb. 6. Juli 1842 zu Paslowhall, Ongar (England), Schüler der beiden Macfarren an der Londoner Academy of Music, wurde frühzeitig Lehrer der Anstalt und trat vielfach als Pianist mit Erfolg auf, war einige Zeit Organist der Christkirche, 1880 Klavierlehrer an der Guildhall School of Music, 1881 am Blackheath-Konservatorium. Er selbst komponierte viele Vokalsachen, auch Klavierstücke und gab eine instruktive Sammlung von Klavierwerken und Analysen heraus, auch sechs Kantaten von Carissimi.

Pressel, Gustav Adolf, geb. 11. Juni 1827 in Tübingen, gest. 30. Juli 1890 in Berlin, studierte Theologie, nebenher aber eifrig Musik (unter Silcher), war in der Folge Pfarrvikar und Hauslehrer, ging aber schließlich doch zur Musik über und wurde 1850 Schüler Sechters in Wien, brachte in Stuttgart die Opern »Die St. Johannesnacht« (1860) und »Der Schneider von Ulm« (1866) zur Aufführung und lebte seit 1868 in Steglitz bei Berlin. P. komponierte eine große Zahl ausgezeichneter Lieder (Ballade »Barbarossa«). Es ist Pressels Verdienst, den Nachweis geführt zu haben, daß Mozart sein Requiem bis auf Kleinigkeiten vollständig selbst beendete.

Presser, Théodore, tüchtiger Lehrer, Schriftsteller und rühriger Verleger (auch zahlreiche Bücher über Musik von Fillmore, Matthews, u. a) in Philadelphia, der seine Studien in Boston und Leipzig gemacht hat; giebt seit 1883 eine vortreffliche Musikzeitung »The Etude« heraus, die besonders ausgeführte klavierpädagogische Aufsätze bringt und an der sich die besten Kräfte Amerikas beteiligen.

Presto (ital., »eilig«), das schnellste Tempo; eine weitere Seigerung ist nur noch Prestissimo (sehr eilig). Vgl. Vortragsbezeichnungen.

Prévost (spr. prewoh), Eugène Prosper, Dirigent und Komponist, geb. 23. Aug. 1809 zu Paris, gest. 30. Aug. 1872 in New Orleans; Schüler des Pariser Konservatoriums (Jelensperger, Seuriot, Le Sueur), 1831 Sieger im Konkurs des prix de Rome, 1835 Opernkapellmeister zu Havre, 1838—1862 zu New Orleans, sodann wieder in Paris, Dirigent der Bouffes-Parisiens und später der Konzerte der Champs Elysées bis zur Rückkehr nach New Orleans 1867, brachte zu Paris, New York und New Orleans mehrere Opern heraus, schrieb auch Messen und Oratorien rc.

Preyer, 1) Gottfried, Dirigent und Komponist, geb. 15. Mai 1809 zu Hausbrunn in Niederösterreich, Schüler von S. Sechter, 1835 Organist an der evangelischen Kirche, 1844 überzähliger Vizehofkapellmeister, 1846 Hoforganist, seit 1853 bis heute Kapellmeister am Stephansdom, 1862 wirklicher Vizehofkapellmeister, 1876 in dieser Eigenschaft pensioniert, seit 1838 Harmonie- und Kontrapunktlehrer am Konservatorium der Musikfreunde, 1844—48 Direktor dieses Instituts; gab heraus: eine Symphonie, mehrere Messen (eine für Männerchor), »Hymnen der griechisch-katholischen Kirche« (1847, drei Teile) und andre Kirchenwerke, ein Streichquartett, Klavier- und Orgelsachen und viele Lieder; ein Oratorium: »Noah«, wurde von der Tonkünstlersocietät mehrmals aufgeführt. — 2) Wilhelm Thierry, verdienter Physiolog, geb. 4. Juli 1841 zu Manchester, in Deutschland aufgewachsen, studierte hauptsächlich zu Bonn, wo er sich auch 1865 habilitierte, und wurde 1869 als Professor der Physiologie nach Jena berufen. Von seinen zahlreichen Schriften ist hier besonders die »Über die

Grenzen der Tonwahrnehmung« (1876) anzuführen.

Prill, Karl, vortrefflicher Violinist, geb. 22. Okt. 1864 zu Berlin, Schüler seines Vaters, der Musikdirektor war, von Helmich, Wirth, zuletzt von Joachim (an der Königl. Hochschule), während er bereits Sologeiger des Brennerschen und später des Laubeschen Orchesters war, 1883 bis 1885 Konzertmeister in Bilses Orchester, 1885 Konzertmeister in Magdeburg, seit 1891 Konzertmeister des Gewandhausorchesters, gleich gerühmt als Solo- wie als Quartettspieler.

Prime (ital. Prima), die erste Stufe, s. v. w. Einklang; man kann aber natürlich nicht von einem übermäßigen Einklang sprechen, sondern nur von einer übermäßigen P., welche der Zusammenklang eines Tons mit seiner chromatischen Veränderung ist (c : cis).

Primicerius (lat.), s. v. w. Kantor.

Primo (lat.), abgekürzt: I^mo^, der erste; tempo I^mo^, das erste Tempo; p., secondo, der erste, zweite Spieler bei vierhändigen Klaviersachen, wobei p. der Spieler des Diskantparts ist; prima (I^ma^) volta, das erste Mal, bei Wiederholung eines Teils die Stelle, welche zum Anfang zurückleitet und übersprungen werden muß, wenn weitergegangen (die II [II^da^, seconda] gespielt werden) soll. — Prima vista, vom Blatt.

Printz, Wolfgang Kaspar (von Waldthurn), Musikschriftsteller, geb. 10. Okt. 1641 zu Waldthurn i. d. Oberpfalz, gest. 13. Okt. 1717 zu Sorau; studierte Theologie, kam aber in arge Konflikte mit der katholischen Geistlichkeit, da er für den Protestantismus Propaganda zu machen suchte, und mußte schließlich der Theologie entsagen. Nach einem abenteuerlichen Reiseleben durch Deutschland und Italien wurde er Kantor zu Promnitz, später zu Triebel und 1665 zu Sorau, wo er bis zu seinem Tod blieb. Seine Biographie siehe in der Vorrede seiner »Historischen Beschreibung«. P. hat nach seiner eignen Aussage auch viel komponiert, doch ist davon nichts erhalten. Seine Schriften sind: »Anweisung zur Singkunst« (kein Exemplar bekannt, nach P.' eignen Angaben 1666, 1671 und 1685 gedruckt); »Compendium musicae signatoriae et modulatoriae« (1668, auf dem Titel verdruckt als 1689; 2. Aufl. 1714); »Phrynis Mytilenaeus oder satirischer Komponist« (1676, 1677, 2 Teile; 2. Aufl. 1694 mit einem 3. Teil); »Musica modulatoria vocalis« (1678); »Exercitationes musicae theoretico-practicae de consonantiis singulis« (1687—89, in Bruchstücken); »Historische Beschreibung der edlen Sing- und Kling-Kunst« (1690, wichtig für die Geschichte der Musik des 17. Jahrhunderts). Auch drei pseudonym gezeichnete Romane werden P. zugeschrieben: »Musicus vexatus etc.« (1690, von Cotala, dem Kunstpfeifergesellen); »Musicus magnanimus oder Pancalus, der großmütige Musikant« (1691, gezeichnet Mimnermus) und »Musicus curiosus oder Battalus, der vorwitzige Musikant« (1691, gezeichnet Mimnermus). Eine große Zahl Manuskripte von P. ging nach seiner Aussage durch eine Feuersbrunst unter. Die Schriften von P. sind schwülstig und ein barockes Gemisch von Gelehrsamkeit und Leichtgläubigkeit, haben aber innerhalb der Litteratur des 17. Jahrh. ihre Bedeutung.

Prinzipal (ital. Principale, franz. Montre, engl. Open diapason, span. Baxoncello) heißen in der Orgel die eigentlichen »Hauptstimmen«, offene Labialstimmen von mittlerer Mensur, der eigentlichen Normalmensur (Prinzipalmensur), und kräftiger, gesunder Intonation. Eine gute 8-Fuß-Prinzipalstimme ist das erste Erfordernis einer halbwegs brauchbaren Orgel. Größere Orgeln haben für jedes Klavier, mit Ausnahme des Echowerks, ein (ein wenig abweichend intoniertes) achtfüßiges P., besonders große sogar im Hauptmanual zwei verschieden intonierte Prinzipale nebeneinander. Die Normalstimme des Pedals ist P. 16 Fuß, das übrigens auch in sehr großen Orgeln im Hauptmanual vorkommt (St. Sulpice in Paris hat sogar zwei Prinzipale 16 Fuß im Hauptmanual, eins davon ist noch dazu überblasend [harmonique], d. h. eigentlich 32füßig, schlägt aber in die Oktave über). P. 32 Fuß (Großprinzipal, Subprinzipal) kommt nur im Pedal vor und erfordert für das tiefste C eine Länge von fast 40 Fuß. Die kleinern Prinzipalstim-

Digitized by Google

men heißen gewöhnlich Oktav, P. 4 Fuß, auch Kleinprinzipal, franz. Préstant; P. 2 Fuß Superoktav, franz. Doublette oder Quart de nasard (Quarte des Nasat, d. h. der Quinte 2⅔ Fuß), span. Quincena (= Doppeloktav); P. 1 Fuß Superoktävlein, franz. Fifre, Piccolo, lat. Vicesima secunda (22da). Eine Abart des Prinzipals ist das enger, mehr nach Gambenart mensurierte Geigenprinzipal. Das Material der Prinzipalregister ist womöglich Zinn (vgl. Orgelmetall) nur die allzugroßen Pfeifen der 16-Fuß- und 32-Fußregister werden meist aus Holz gefertigt.

Prinzipal-Blasen, Prinzipaltrompete s. Clarino.

Proch, Heinrich, einst gefeierter, heute fast vergessener Liederkomponist, geb. 22. Juli 1809 zu Böhmisch-Leipa, gest. 18. Dez. 1878 in Wien; absolvierte bis 1832 seine juristischen Studien, bildete sich daneben zum Violinisten aus und wandte schließlich dem Jus den Rücken. 1837 wurde er als Kapellmeister am Josephstädter Theater, 1840 an der Hofoper angestellt und blieb in dieser Stellung bis zu seiner Pensionierung 1870. Eine dreiaktige komische Oper »Ring und Maske« wurde 1844, drei einaktige 1846 bis 1848, sämtlich in Wien, aufgeführt. Von seinen Liedern waren »Von der Alpe tönt das Horn«, »Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand« u. a. einst sehr populär. Eine von Prochs zahlreichen Gesangschülerinnen, Frau Peschka-Leutner, brillierte lange mit Koloraturvariationen von P. mit konzertierender Flöte. Als Operndirigent genoß P. große Anerkennung.

Prochaska, Ludwig, Dr. jur., geb. c. 1835 in Prag, gest. daselbst 18. Juli 1888, war städtischer Beamter daselbst, siedelte, als seine Frau (Opernsängerin) nach Hamburg engagiert wurde, dorthin über und lebte dort längere Jahre als geschätzter Gesanglehrer. Von P.'s Kompositionen sind böhmische Lieder u. Duette hervorzuheben.

Professor der Musik ist in Deutschland meist nur ein Titel, der von den Souveränen an Musiklehrer und Dirigenten verliehen wird. Auch die Musikprofessoren an deutschen Universitäten sind meist nur Titularprofessoren; doch existieren auch einige besoldete Professuren für Musik (in Berlin [Spitta, Bellermann], früher auch in Göttingen [Krüger] und Bonn [Breidenstein]). Auch Wien [Ambros †, Hanslick] und Prag [Hostinsky, Adler] haben solche, England hat in Oxford seit 1626 eine ordentliche Musikprofessur (1797 bis 1855 Crotch, dann Bishop, seit 1855 Ouseley; Cambridger Professoren sind: Staggins [1684], Tudway, Greene, Randall, Hague, Clarke-Whitefield, Walmisley, Bennett, Macfarren, Villiers Stanford); Edinburger: J. Thomson (1833), Bishop, Pierson, Donaldson, Oakely, Friedrich Niecks; Dublin hatte bereits 1764 bis 1774 einen Professor (Mornington), jetzt aber erst wieder seit 1845 (Stewart). Aufgabe der englischen Professoren ist die Examination der Aspiranten für den musikalischen Baccalaureus- und Doktorgrad. In Deutschland haben die Musikprofessoren bei diesem Examen nur Mitwirkung, während die Graduation durch die philosophische Fakultät erfolgt.

Programmmusik, eine Musik, welche als Darstellung eines näher bezeichneten seelischen oder äußern Vorgangs verstanden werden soll, der gegenüber der Hörer daher nicht unbefangen sich dem Eindruck der Tonfolge hingiebt, sondern mit kritischem Ohr den Konnex zwischen Programm und Tonstück verfolgt; leider ist das wenigstens die Art, wie Programmkompositionen aufgenommen zu werden pflegen, wenn auch der Komponist eine andre Aufnahme wünscht, nämlich die, daß die Phantasie des Hörers in einer bestimmteren Weise angeregt werde als durch die vieldeutige, des Programms entbehrende absolute Musik. Über die Berechtigung der P. vgl. Absolute Musik und Ästhetik. Die Idee, durch die Töne selbst äußere Vorgänge nachahmen zu wollen, ist alt; vgl. Jannequin, Gombert und Matthias Hermann.

Progressio harmonica, eine gemischte Stimme in der Orgel, welche in der Tiefe weniger Chöre hat als in der Höhe, z. B. auf C nur den 3. und 4. Partialton giebt, auf g den 2., 3. und 4 und von c'' ab auch noch den Grundton selbst. S. Hilfsstimmen.

Progression (»Fortschreitung«), s. v. w. Sequenz.

Digitized by Google

Progressionsschweller, eine Art crescendo-Einrichtung für die Orgel, die Abt Vogler ersann, wonach eine Verstärkung oder Abschwächung des Tons durch Hinzutreten oder Wegfall von Hilfsstimmen bewirkt wurde. Vgl. Crescendo.

Proksch, Josef, hochbedeutender Musikpädagoge, geboren 4. August 1794 zu Reichenberg in Böhmen, gest. 20. Dez. 1864 in Prag, seit seinem 13. Jahre gänzlich erblindet, wurde nichtsdestoweniger ein angesehener Klavierpädagoge (Schüler von Kozeluch), machte sich das System Logiers, den er zu Berlin aufsuchte, zu eigen und errichtete 1830 zu Prag eine Klavierschule (»Musikbildungsanstalt«), welche nach seinem Tode sein Sohn Theodor, geb. 1843, gest. 8. März 1876) und seine Tochter Marie weiter führten. P. selbst verfaßte einen weitschichtigen »Versuch einer rationellen Lehrmethode im Pianofortespiel«, ein »Musikalisches Vademecum« (50 Nummern), »Aphorismen über katholische Kirchenmusik« (1858), eine »Allgemeine Musiklehre« (1857), komponierte Messen, Kantaten, Kirchenlieder, Sonaten, ein Konzert für 3 Klaviere u. a. und besorgte Arrangements für 4—8 Klaviere (für sein Institut) von klassischen Orchesterwerken. Auch seine Brüder: — Anton (geb. 4. Okt. 1804, gest. 17. Mai 1866 als Stadtorganist in Prag) und Ferdinand (geb. 1810, gest. 12. Sept. 1866, Violinist) waren verdiente Lehrer der »Musikbildungsanstalt«.

Prolatio ist in der Mensuralmusik (s. d.) 1) allgemein die relative Wertbestimmung der Noten (p. von proferre, »herausbringen, vortragen«). Man unterschied hauptsächlich vier Arten der P., deren Aufstellung dem berühmten Philipp von Vitry zugeschrieben wird: a) wenn Brevis und Semibrevis dreiteilig waren (unser 9/4-, 9/8-Takt); b) wenn die Brevis dreiteilig, die Semibrevis aber zweiteilig war (unser 3/4-Takt); c) wenn die Brevis zweiteilig, die Semibrevis aber dreiteilig war (unser 6/4-, 6/8-Takt); d) wenn Brevis und Semibrevis zweiteilig waren (4/4-Takt).

2) Speziell die Bestimmung der Mensur der Semibrevis; sollte die Semibrevis drei Minimen gelten (P. major), so wurde dies durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt: ⊙, ☉; das Fehlen des Punktes bedeutete die Zweiteiligkeit der Semibrevis: P. minor, O, C. Die Dreiteiligkeit der Semibrevis konnte auch nach vorausgegangener P. minor durch $\frac{3}{2}$ bezeichnet werden (vgl. Sesquialtera); doch blieb dann der Wert der Semibrevis unverändert, während die P. major denselben verlängerte, also das Tempo verlangsamte.

Prolongement (Debains) s. Harmonium und Pedal.

Prony, Gaspard Claire François Marie Riche, Baron von, Ingenieur und Mathematiker, geb. 12. Juli 1755 zu Chamelet (Rhone), gest. 29. Juli 1839 in Paris; Professor, später Examinator am Polytechnikum, Mitglied der Akademie 2c., schrieb für die Akademie einen »Rapport sur la nouvelle harpe à double mouvement« (1815, Erards »Doppelpedalharfe«; P. war selbst passionierter Harfenspieler); ferner »Note sur les avantages du nouvel établissement d'un professorat de harpe à l'école royale de musique et de déclamation« (1825); bedeutender ist die »Instruction élémentaire sur les moyens de calculer les intervalles musicaux« (1822; P. bediente sich der für die Veranschaulichung musikalischer Verhältnisse so eminent praktischen, von Euler zuerst eingeführten Logarithmen auf Basis 2; vgl. Logarithmen und Tonbestimmung).

Proportion (lat. Proportio), 1) in der Mensuralmusik die Tempobestimmungen mittels $\frac{2}{1}$, $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$ oder umgekehrt $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ und viele andre Brüche. Die P. bestimmte entweder die Notenwerte im Vergleich zu den unmittelbar vorausgegangenen, d. h. bei $\frac{3}{1}$ nach vorausgegangenem Integer valor (s. d.) die dreifache Geschwindigkeit (3 Breves = 1 Brevis), bei $\frac{1}{3}$ dagegen die Verlangsamung auf die dreifachen Werte (1=3), oder aber sie bestimmte das gleiche Verhältnis zu den Notenwerten einer andern gleichzeitig singenden Stimme, die das Zeichen des Integer valor hatte. Die Proportionen $\frac{2}{1}$ (dupla) und $\frac{2}{3}$ (subsesquialtera) bestimmten zugleich imperfekte Mensur, jene für die Brevis, diese für die Semibrevis, und umgekehrt bestimmten $\frac{3}{1}$ (tripla) und

$\frac{3}{2}$ (sesquialtera) perfekte Mensur für dieselben Notengattungen. Von besonderer Bedeutung war die (Proportio) hemiolia (s. d.); vgl. auch Sesquialtera. — 2) S. Nachtanz.

Proposta (ital. »Vordersatz«), Thema, insbesondere s. v. w. Dux in der Fuge oder die beginnende Stimme im Kanon. S. Risposta.

Proprĭētas (lat.), in den Ligaturen (s. d.) der Mensuralmusik die Geltung der Anfangsnote als Brevis. Die P. wurde, wenn die zweite Note höher als die erste war, durch das Fehlen, wenn sie tiefer war, durch das Vorhandensein eines herabgehenden Strichs (cauda) an der viereckigen ersten Note links (seltener rechts) angedeutet. Ganz uneigentlich haben einzelne Mensuraltheoretiker diesen Strich selbst P. genannt (Pseudo-Aristoteles, Marchettus von Padua). Opposita p. war die Geltung der beiden ersten Noten einer Ligatur (auch wenn sie nicht mehr hatte) als Semibreven; sie wurde gefordert durch einen nach oben gehenden Strich an der ersten Note links. Vgl. Ligatur, letzte Zeile (die leider auf dem Kopfe steht). Sine proprietate bedeutete, wie Improprietas, das Gegenteil der P., d. h. die Geltung der ersten Note der Ligatur als Longa.

Prosa, s. Sequenz 1).

Proske, Karl, berühmter Kenner und Herausgeber alter Musik, geboren 11. Februar 1794 zu Gröbnig (Oberschlesien), gestorben 20. Dezember 1861 in Regensburg; war der Sohn eines Gutsbesitzers, studierte Medizin, avancierte in den Befreiungskriegen zum Regimentsarzt, holte 1817 Promotion und Staatsexamen nach und ließ sich als praktischer Arzt zu Oberglogau, später zu Oppeln nieder. 1823 folgte er aber einem lange gehegten Wunsche und ging nach Regensburg, um Theologie zu studieren. 1826 durch Bischof Sailer in Regensburg zum Priester geweiht, wurde er 1827 Chorvikar und 1830 Kanonikus bei der alten Kapelle zu U. L. Frau mit dem Titel Kapellmeister. P. hatte hier Gelegenheit, der Musikforschung große Dienste zu leisten, und hat sie geleistet. Er sammelte zunächst in Deutschland, 1834—38 aber auch in Italien, eine reiche Bibliothek besonders von Kompositionen des 16.—17. Jahrh., und gab 1850 zuerst Palestrinas Meisterwerk: die »Missa papae Marcelli«, in dreierlei Bearbeitung, der originalen sechsstimmigen von Palestrina, der vierstimmigen von Anerio und der doppelchörigen (achtstimmigen) von Suriano heraus. 1853 begann die Publikation seines großen Sammelwerks »Musica divina«, das in diesem Lexikon oft genug citiert ist; der Inhalt ist: 1. Band: zwölf vierstimmige Messen (1853); 2. Band: Motetten für das ganze Kirchenjahr (1855); 3. Band: Falsibordoni, Psalmen, Magnifikats, Hymnen und Antiphonen (1859); 4. Band: Passionen, Lamentationen, Responsorien, Tedeum und Litaneien (1863, nach seinem Tod von Wesselack herausgegeben). Die Fortsetzung dieses Unternehmens redigierten Schrems und Haberl (s. d.). Eine fernere Auswahl 4—8stim. Messen erschien 1855—1859: »Selectus novus missarum«. Vertreten sind in diesen Sammlungen: Palestrina, Viadana, Asola, Vittoria, Porta, Lasso, Anerio, Marenzio, Suriano, Nanino, Turini, Gabrieli, Lotti, Vecchi, Pitoni, Constantini, Casini, Agostini, Scarlatti, Guidetti, Rosseli, Bernabei, Piciotti, Biordi, Bai, Paminger, Aichinger, Hasler, Croce, Fux, Gallus ꝛc. Die kostbare Proske'sche Bibliothek ging durch Ankauf in den Besitz des bischöflichen Stuhles von Regensburg über.

Proslambanomenos, s. Griechische Musik (S. 393).

Prospektpfeifen, in die der Kirche zugewendete Fassade einer Orgel gestellte Pfeifen, die eigentlichen Prunkstücke derselben, regelmäßig aus Zinn (oder Metall), sauber poliert und geschmackvoll in symmetrische Gruppen arrangiert. Die P. sind fast ausnahmslos Pfeifen, die den Prinzipalregistern (franz. Montre [»Prunkstück«], Préstant [»hervortretend«]) angehören. Orgeln, welche keine zinnernen Prinzipale haben, sind in der Regel mit blindem P. verziert, d. h. nicht tönenden, nach Art von Zinnpfeifen zugeschnittenen und mit Stanniol überzogenen Holzstäben.

Protus (mittelalterlich für πρῶτος), der »erste« Kirchenton (s. Kirchentöne).

Prout (spr. praut), Ebenezer, Komponist u. angesehener Theoretiker, geb. 1. März 1835 zu Oundle (Northamptonshire), Baccalaureus artium (London 1854), im Klavierspiel Schüler von Charles Salaman, verdankt sein musikalisches Können und Wissen im übrigen ernstem Privatstudium. P. ist seit einer Reihe von Jahren Harmonie- und Kompositionsprofessor an der Royal Academy of Music und an der National Training School of Music (jetzt Royal College of Music) zu London, Dirigent eines Gesangvereins, Musikkritiker etc. 1871 bis 1874 redigierte er den »Mounthly Musical Record« und war seither Mitarbeiter derselben Zeitschrift und der »Academy« und des »Athenaeum«. Auch als Komponist ist P. sehr respektabel und fruchtbar. Sein Op. 1, ein Streichquartett in Esdur, wurde 1862, sein Klavierquartett (Op. 2) 1865 von der Society of British musicians preisgekrönt. Ferner schrieb er ein Klavierquintett (Op. 3), ein Orgelkonzert mit Orchester, ein Magnifikat und ein Abendservice, beide mit Orchester, dramatische Kantaten: »Hereward«, »The red croos knights« (London 1887), »Alfred«, »The Song of Iudith« (Altsolo mit Orchester, Norwich 1867), »Freedom« (Baritonsolo mit Orchester), »Queen Aimée« (für Frauenstimmen), einige kirchliche Vokalwerke (Magnificat, Nunc dimittis etc.), 4 Symphonien, Menuett u. Trio für Orchester etc. Als Theoretiker zeigte sich P. zuerst in seinem »Elementarlehrbuch der Instrumentation« (1880, deutsch von B. Bachur); neuerdings aber entfaltet er eine imposante schriftstellerische Thätigkeit mit den umfangreichen Lehrbüchern: »Harmony« (1889) »Counterpoint« (1890), »Double Counterpoint and Canon« (1891), »Fugue« (1891), »Fugal Analysis« (1892) und »Form« (1893), die ihn in die vorderste Reihe unter den lebenden Theoretikern stellen. Auch ist er Mitarbeiter des »Mounthly musical Record«.

Pruckner, 1) Karoline, Sängerin und Gesanglehrerin, geb. 4. Nov. 1832 zu Wien, sang 1850—54 an den Hoftheatern in Hannover und Mannheim mit Erfolg, verlor aber plötzlich ihre Stimme und lebt seitdem zu Wien als angesehene Gesanglehrerin. Der Großherzog von Mecklenburg verlieh ihr den Professortitel. Frl. P. gab eine Broschüre heraus: »Theorie und Praxis der Gesangskunst« (1872). — 2) Dionys, ausgezeichneter Pianist, geb. 12. Mai 1834 in München, erhielt dort den ersten Klavierunterricht von Fr. Niest und trat früh öffentlich auf, mit 17 Jahren bereits in Leipzig im Gewandhaus. Die folgenden Jahre bis 1855 setzte er seine Studien unter Liszt in Weimar fort und ließ sich dann in Wien nieder, von wo aus er viele Konzertreisen machte. Seit 1859 ist er Lehrer am Stuttgarter Konservatorium und wurde 1864 zum königlichen Hofpianisten ernannt. Pruckners mit Edm. Singer veranstaltete Kammermusikabende stehen in Ansehen.

Prudent (spr. prüdäng), Emile (Beunie-), Pianist und Klavierkomponist, geb. 3. Febr. 1817 zu Angoulème, gest. 14. Mai 1863 in Paris; verlor sehr früh seine Eltern und wurde von einem Klavierstimmer P. adoptiert, war Schüler von Lecouppey, Laurent und Zimmermann am Pariser Konservatorium und bildete sich weiter an den Vorbildern Thalberg und Mendelssohn. P. war als Klavierlehrer in Paris angesehen. Seine Kompositionen gehören zumeist der bessern Salonmusik an, doch schrieb er auch eine »Konzertsymphonie« (Klavier und Orchester), ein zweites Klavierkonzert in Bdur und ein Klaviertrio.

Prume (spr. prüm), François Hubert, Violinvirtuose, geb. 3. Juni 1816 zu Stavelot bei Lüttich, gest. 14. Juli 1849 daselbst; Schüler des Lütticher Konservatoriums (1827), dann des Pariser (Habeneck), ward 1833 als Violinprofessor am Konservatorium zu Lüttich angestellt. Seine Konzertreisen (seit 1839) machten ihn als einen Geiger von Geschmack und glatter Technik bekannt. Der Herzog von Gotha verlieh ihm den Konzertmeistertitel etc. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die allbekannte »Melancholie« für Violine und Orchester (Op. 1), Etüden (Op. 2) und zwei Konzertstücke.

Prumier (spr. prümjéh), 1) Antoine,

Digitized by Google

Harfenvirtuose, geb. 2. Juli 1794 zu Paris, gest. 20. Januar 1868 daselbst; Schüler des Konservatoriums, Harfenist am Théâtre italien, 1835 an der Komischen Oper und gleichzeitig Nachfolger Nadermanns als Harfenprofessor am Konservatorium, komponierte viele Phantasien, Rondos 2c. für Harfe. — 2) Ange Conrad, geb. um 1821, gest. 3. April 1884 in Paris, Sohn und Schüler des vorigen, wurde 1840 sein Nachfolger als Harfenist der Komischen Oper, ging aber später zur Großen Oper über und rückte 1870 in Labarres Stelle als Harfenprofessor am Konservatorium. Er komponierte Harfensoli, Spezialstudien für Harfe, Notturnen für Harfe und Horn und eine Anzahl kirchlicher Gesangswerke (Ave verum, O salutaris etc.).

Psallette (franz., spr. -lett), s. v. w. Maîtrise, Singschule an einer Kirche.

Psalm (ital. Salmo, franz. Psaume, v. griech. ψάλλειν = [eine Saite] zupfen), Name der Lobgesänge Davids, die er mit Begleitung eines harfenartigen Instruments sang. Der Psalmengesang wurde von dem jüdischen in den christlichen Kultus herübergenommen, zuerst in der Form des unisonen Wechselgangs (s. Antiphonie); so übernahm ihn St. Ambrosius von den griechischen Kirchen, und auf italienischem Boden entstand das Responsorium. Im heutigen katholischen Kirchengesang unterscheidet man eigentlichen Psalmengesang (ganze Psalmen: Vesper, Matutine [Mette]) und die nur einzelne Verse behandelnden Antiphonen, Gradualien, Tractus und Halleluja. Die ursprüngliche Gesangsweise der Psalmen in der katholischen Kirche ist die einstimmige Gregorianische ohne Instrumente; diese war aber bei den Antiphonen, Gradualien 2c. von Haus aus nicht das, was wir heute unter Psalmodie verstehen (Recitation ohne eine andre als die durch den Text geforderte Rhythmik), sondern vielmehr je nach dem Zweck und Inhalt ein freudiges Jauchzen (mit koloraturartigen, schnellen Gängen) oder eine ernste Klage. Als die mehrstimmige Musik aufkam, bemächtigte sie sich sogleich des Psalmengesangs wohl zuerst unter der Gestalt des Organum und Fauxbourdon; aber schon aus dem 12. Jahrh. sind uns auch künstlichere drei- und vierstimmige Bearbeitungen von Gradualien 2c. erhalten (s. Perotinus). Die Blütezeit des Kontrapunktes entwickelte den Psalmengesang von vier Stimmen ohne Begleitung zu hoher Vollkommenheit, und die Nachblüte der römischen Schule (s. d.) steigerte die Stimmenzahl bis zu 16, 24 und noch mehr. Daneben kam aber seit 1600 der begleitete Gesang einer oder mehrerer Stimmen wieder zur Geltung, und so entwickelten sich allmählich die großen Psalmenkompositionen unsrer Zeit für Soli, Chöre und Orchester.

Psalter, 1) das Buch der Psalmen. — 2) Ein altes Saiteninstrument, dessen Saiten mit den Fingern oder einem Plektrum gerissen wurden, das Kinnor der Hebräer, die Rotta der Deutschen, eine dreieckige Spitzharfe.

Psellos, Michael, byzantin. Schriftsteller um 1050 zu Konstantinopel, Erzieher des Kaisers Michael Dukas, schrieb unter anderm einen Traktat über die Musik, welcher zuerst von Arsenius abgedruckt wurde im »Opus in quatuor mathematicas disciplinas« (1532 und 1545); in deutscher Übersetzung von Mizler im 3. Band von dessen »Musikal. Bibliothek«. Eine Abhandlung des P. über Rhythmik gab Morelli zusammen mit den rhythmischen Fragmenten des Aristoxenos heraus (1785).

Ptolemäos, Claudius, bedeutender griech. Mathematiker, Astronom und Geograph in Alexandria zu Anfang des 2. Jahrh. n. Chr., wahrscheinlich gebürtig aus Ptolemais Hermii in Ägypten, schrieb unter anderm ein Werk in drei Büchern über die Musik, welches zu den wichtigsten Dokumenten der Theorie der Alten gehört. Dasselbe wurde zuerst in schlechter lateinischer Übersetzung von Gogavinus herausgegeben (1562), im Originaltext von Wallis (1680). Ein Bruchstück in griechischem Text und deutscher Übersetzung gab O. Paul in einem Exkurs zu seiner Boëtius-Übersetzung (1872).

Puccitta, Vincenzo, ital. Opernkomponist, geb. 1778 zu Civitavecchia, gest. 20. Dez. 1861 in Mailand, Schüler von Fenaroli und Sala am Konservatorium della Pietà zu Neapel, schrieb 30 Opern

Digitized by Google

für Venedig, Mailand, Rom, London und Paris (wohin ihn die Catalani als Akkompagnisten mitnahm). P. schrieb leicht, aber ohne Originalität.

Puchat, *Max*, geb. 1859 zu Breslau, Schüler von Friedr. Kiel in Berlin, erhielt 1884 den Mendelssohnpreis, und machte sich als Komponist bisher bemerkbar mit Liedern, einer Ouvertüre und der symphonischen Dichtung »Euphorion« für Orchester (1888).

Puchtler, *Wilhelm Maria*, begabter jung gestorbener Komponist, geb. 24. Dez. 1848 zu Holzkirchen (Unterfranken), gest. 11. Febr. 1881 nach langen Leiden in Nizza; war von seinen Eltern für den geistlichen Stand bestimmt, suchte sich dem durch die Flucht zu entziehen, wurde aber wieder eingeholt und mußte das Seminar zu Altdorf bei Nürnberg besuchen bis zum Tode seiner Stiefmutter (sein Vater war schon einige Jahre vorher gestorben). Nun studierte er Musik am Stuttgarter Konservatorium unter Faißt, Lebert und Stark (1868—73), lebte sodann zu Göttingen als Musiklehrer und Dirigent, bis ihn 1879 seine Gesundheit zwang, den Süden aufzusuchen. Seine erschienenen Kompositionen sind meist Klavierstücke, etwas pianistisch-virtuosenhaft; ein Chorwerk: »Der Geiger von Gmünd«, wurde 1881 zu Kannstatt aufgeführt.

Pudor, *J. Friedrich*, geb. 1835 zu Delitzsch, gest. 10. Okt. 1887 in Dresden, war seit 1859 Eigentümer und administrativer Direktor des Dresdener Konservatoriums. Sein Sohn *Heinrich*, geb. c. 1860, verkaufte 1890 die Anstalt an E. Krantz und widmete sich vorzugsweise schriftstellerischer Thätigkeit, die durch ihre Sonderbarkeit Aufsehen erregte.

Pugnani (spr. punj-), *Gaetano*, berühmter Violinist, geb. 27. Nov. 1731 zu Turin, gest. 15. Juni 1798 daselbst; Schüler von Somis, der seinerseits Corellis und Tartinis Schüler war, 1752 erster Violinist im Hoforchester zu Turin, 1754 bis 1770 auf Konzertreisen mit mehrjährigem Aufenthalt in London, wo er Konzertmeister der Italienischen Oper war und eine eigne Oper aufführte, seit 1770 Kapellmeister am Hoftheater zu Turin. Zu seinen Schülern gehören Viotti, Bruni u. a. P. komponierte 7 Opern, die aber nur mäßigen Erfolg hatten, ferner ein Ballett und eine dramatische Kantate. Von seinen 9 Violinkonzerten wurde nur eins gedruckt; außerdem gab er heraus: 14 Sonaten für Violine allein, 6 Streichquartette, 6 Quintette für 2 Violinen, 2 Flöten und Baß, 2 Hefte Violinduette, 3 Hefte Trios für 2 Violinen und Baß und 12 Oktette (Symphonien) für Streichquartett, 2 Oboen und 2 Hörner.

Pugni (spr. punji), *Cesare*, geb. 1805 zu Mailand, gest. 26. Jan. 1870 zu Petersburg, Schüler von Asioli am Mailänder Konservatorium, die letzten 30 Jahre in Petersburg lebend, schrieb 5 Opern und 21 Ballette für Mailand, Paris und Petersburg, die indes ohne höhern Wert waren.

Puliti, *Leto*, geb. 29. Juni 1818 zu Florenz, gest. 15. Nov. 1875 daselbst; tüchtiger Musikgelehrter, veröffentlichte mehrere wertvolle Monographien in den »Atti del Real Istituto di musica di Firenze«, darunter »Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici« (1884, auch separat), worin wichtige Dokumente über den Erfinder des Hammerklaviers, *Cristofori* (s. d.), mitgeteilt werden, desgleichen über einige Madrigale von Tromboncino und Arcadelt auf Gedichte Michelangelos ꝛc. An der Vollendung einer Geschichte der Musik in Florenz verhinderte ihn der Tod.

Punkt bei der Note, 1) über oder unter der Note, ist das Zeichen des Staccatovortrags. — 2) rechts neben der Note, ist heute immer das Zeichen der *Verlängerung der Geltung* derselben *um die Hälfte*, z. B. 𝅗𝅥. = 𝅗𝅥𝅘𝅥 oder 𝅘𝅥. = 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅮 u. s. f. Vor Einführung des Taktstrichs (um 1600) konnte der Punkt eine mehrfache Bedeutung haben; bei perfekter Mensur (s. d. 3) war er entweder das Punctum perfectionis, nämlich wenn er einer Note beigegeben war, für deren Gattung die Dreiteiligkeit vorgeschrieben war, z. B. bei der Brevis im Tempus perfectum, oder er war das Punctum divisionis (Divisio modi), wenn er Noten kleinerer Gattung trennte und verhinderte, daß dieselben zu einer Perfektion zusammenge-

rechnet wurden; in diesen beiden Fällen bedeutet er das, was heute der Taktstrich ist, welcher sich notorisch aus dem Punctum perfectionis, resp. divisionis entwickelt hat. Bei imperfekter Mensur war er als Punctum additionis das, was er heute ist: Verlängerungspunkt.

Punkt im Kreis oder Halbkreis, ⊙, C, bedeutete in der Mensuralmusik die Dreiteiligkeit der Semibrevis (vgl. Prolatio).

Punto, Giovanni, s. Stich.

Puppo, Giuseppe, Violinvirtuose, geb. 12. Juni 1749 zu Lucca, gest. 19. April 1827 in Florenz; führte ein höchst wechselvolles Leben und war ein kompletter Sonderling; längere Episoden seines Lebens bilden ein mehrjähriger Aufenthalt in London (bis 1784), seine Thätigkeit als Opernkapellmeister am Théâtre de Monsieur zu Paris sowie später als Akkompagnist und Lehrer in den besten Pariser Kreisen bis 1811 und als Opernkapellmeister am San Carlo-Theater zu Neapel (1811—17). Die letzten Jahre lebte er in den dürftigsten Verhältnissen zu Florenz. 3 Konzerte, 8 Etüden und 3 Duette für Violine sowie 6 Phantasien für Klavier sind seine gedruckten Werke.

Purcell (spr. pörss'), 1) Henry, Englands größter Komponist, geb. um 1658 zu Westminster (London), gest. 21. Nov. 1695 daselbst; war der zweite Sohn eines Mitglieds (gentleman) der Chapel Royal und Chormeisters der Westminsterabtei, Henry P., verlor mit 8 Jahren seinen Vater (11. Aug. 1664), erhielt seine musikalische Ausbildung unter Cooke und Humphrey als Kapellknabe der Chapel Royal und genoß auch den Unterricht Blows. Schon früh wurde P. auf die dramatische Komposition geleitet, zunächst 1675 durch die Aufforderung, eine Oper: »Dido and Aeneas«, für die Theaterschule von Josias Priest zu schreiben. Das Werk machte, obgleich nur in engerm Kreis aufgeführt, Aufsehen und verschaffte ihm das Engagement, Einleitungen und Gesangseinlagen ꝛc. für Drydens Schauspiel »Aurenge-Zebe«, Shadwells Lustspiel »Epson wells«, die Tragödie »The libertine« und Behns »Abdelazor« zu schreiben. Playfords »Choice ayres« brachten im ersten Band (1676) ein Lied (song) und im zweiten Band (1679) eine Elegie auf den Tod von M. Lock sowie mehrere Lieder. Der ersten Periode von Purcells Schaffen gehören auch noch die Musiken zu Shakespeares »Timon von Athen« (in Shadwells Bearbeitung), zu Lees »Theodosius« und d'Urfeys »Virtuous wife« (1680). Eine neue Phase seines Lebens beginnt mit seiner Anstellung als Organist der Westminsterabtei (1680), da er die nächsten sechs Jahre sich von der Bühne gänzlich abwandte und besonders eine größere Anzahl Gelegenheitskantaten oder sogen. »Welcome songs« (Begrüßungsoden) komponierte, wozu wohl seine Stellung, besonders seit 1682, wo er Organist der Chapel Royal wurde, Veranlassung gab (so gelegentlich der Rückkehr des Herzogs von York aus Schottland [1680, die erste derartige Komposition], ebenso zur Krönungsfeier Jakobs II. ꝛc.); doch fällt in diese Zeit auch die Komposition von zwölf Sonaten für zwei Violinen und Generalbaß (1683 gestochen; drei derselben erschienen neuerdings in Bearbeitung durch G. Jensen bei Augener in London). Erst 1686 wandte er sich dem Theater wieder zu und schrieb die Musik zu Drydens Trauerspiel »Tyrannic love«, 1688 zu d'Urfeys Lustspiel »A fools preferment«, 1690 zu Shadwells »Tempest« und seine erste eigentliche Oper: »Dioclétian« (in Partitur gedruckt 1690). P. gab England für kurze Zeit eine nationale Oper (nach seinem Tod zogen die Italiener ein). Das Jahr 1691 brachte seine bedeutendste dramatisch-musikalische Schöpfung: »King Arthur«, Text von Dryden (Arien daraus erschienen im »Orpheus Britannicus«, die Partitur wurde erst 1843 durch die Musical Antiquarian Society« gedruckt). 1692 folgte die Oper »The fairy queen« (Text eine Bearbeitung des »Sommernachtstraum«). Dazu kommen weiter die Musiken zu Lees »The massacre in Paris« (1690), Drydens »Amphitryon« (1690), »Elkanah Settles«, »Distressed innocence« nnd »The Gordian knot untyed«, Southernes »Sir Anton Love«, Howards und Drydens »Indian queen«, Drydens »Indian emperor« und »Cleomenes«, Southernes »The wife's excuse«, d'Urfeys »The marriage hater match'd«, Lees und Drydens »Oedipus«,

Digitized by Google

Congreves »Old bachelor«, d'Urfeys »Richmond heiress«, Southernes »The maid's last prayer«, Bancrofts »Henry II.«, zum 1. und 2. Teil von d'Urfeys »Don Quixote« (1694), zu Congreves »The double dealer«, Crownes »The married beau«, Southernes »The fatal marriage«, Drydens »Love triumphant«, Beaumont und Fletchers »Bonduca«, Scotts »Mock marriage«, Goulds »Rival sisters«, Southernes »Oroonoko«, Ravenscrofts »The Canterbury guests«, Beaumont und Fletchers »Knight of Malta« und endlich zum 3. Teil von d'Urfeys »Don Quixote«. Eine reiche Auswahl von Arien aus Purcells Bühnenstücken und Oden veröffentlichte seine Witwe 1687: »A collection of ayres composed for the theatre and upon other occasions«; auch der »Orpheus Britannicus«, dessen ersten Teil sie 1698 herausgab (2. Aufl. 1706, der zweite Teil folgte 1702 [1711], 3. Aufl. beider Teile 1721), brachte neben einigen separaten Liedern 1—3stimmige Gesänge aus den Bühnenstücken und Oden. Weniger epochemachend, aber vielleicht musikalisch höher stehend sind Purcells kirchliche Kompositionen, die auf Händels kompositorische Thätigkeit seit der Zeit seines Eintreffens in London von entscheidendem Einfluß wurden. Er schrieb »Tedeum und Jubilate« auf den Cäcilientag, 3 Services, 20 Anthems mit Orchester, 32 mit Orgel, 19 Gesänge (einzelne mit Chor), 2 Duette, ein Terzett, elf 3—4st. Hymnen, 2 lateinische Psalmen und 5 Kanons; zu diesen sämtlich in Vincent Novellos Neuausgabe »Purcell's sacred music« (1829 bis 1832) begriffenen Werken kommen noch 3 Anthems 1, Hymne und 2 Motetten, die nicht gedruckt sind. Viele geistliche Gesänge Purcells erschienen schon in der »Harmonia sacra« und andern Sammelwerken seiner Zeit (s. Boyce, Arnold, Page). Die Zahl der Oden und Welcome Songs Purcells ist 28. An Kammer- und Instrumentalmusik schrieb er außer den schon genannten 12 Triosonaten noch 10 Sonaten a 4 für 2 Violinen, Cello und Continuo, Klavier (1697 gestochen, die neunte, die »Goldne Sonate« mehrfach in neuer Ausgabe) und »Lessons for the harpsichord or spinnet« (1696). Catches von P. sind in »The Catch-club, or merry companions« zu finden. Seit 1879 erscheint eine bei Breitkopf und Härtel gedruckte Gesamtausgabe der Werke Purcells. Sein einziger überlebender Sohn Edward (geboren 6. Sept. 1689, gestorben Anfang August 1740) war ein tüchtiger Musiker (Organist an St. Clement, Eastcheap). — 2) Daniel, Bruder von Henry P., geb. um 1660, gest. 12. Dez. 1717; war zwar bei weitem nicht so begabt wie sein Bruder, gehört aber doch zu den namhaftesten Musikern seiner Zeit. Er wurde 1688 als Organist an der Magdalenenkirche zu Oxford angestellt, zog nach seines Bruders Tode nach London und rückte als Komponist von Schauspielmusiken in seine Stelle ein. 1713 wurde er Organist am St. Andrew zu Holborn. Er gab heraus: »The psalm tunes full for the organ or harpsichord«; 6 Anthems sind in den Chorbüchern der Magdalenenkirche erhalten, Gesänge in verschiedenen Sammelwerken der Zeit. Er komponierte eine Trauerode auf den Tod Henry Purcells.

Puteanus, Ericius (van de Putte, Dupuy), gelehrter Philosoph, geboren 4. Nov. 1574 zu Venloo (Holland), gest. 17. Sept. 1646 in Löwen; lebte viele Jahre in Italien und war sogar Professor der Beredsamkeit zu Padua (1601), wurde aber nach dem Tode von Justus Lipsius (1606) als Professor der Litteratur nach Löwen berufen. P. war auch Musikverständiger und einer der ältesten Gegner der Solmisation; er schrieb: »Modulata Pallas sive septem discrimina vocum« (1599; 2. Aufl. als »Musathena sive notarum heptas«, 1602; auch im zweiten Band seiner »Amoenitatum humanarum«, 1615); eine kleinere Schrift über dasselbe Thema ist: »Pleias musica« (1600; 2. Aufl. als »Iter Nonianum seu dialogus qui Musathenae epitomen comprehendit etc.«, 1602). Vergl. Bobisationen.

Pykna (πυκνά), die Halbton- und Vierteltonfolgen des chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts der Griechen, s. Griechische Musik V.

Pyramidon, eine wie Spitzflöte nach oben verengerte Art der Labialstimmen der Orgel.

Digitized by Google

Pyrophon (griech., »Flammenorgel«), eigentümliches, von Fr. Kastner (s. d.) 1875 erfundenes Instrument, bei dem Gasflammen in Röhren verschiedener Länge brennen und bestimmte Töne hervorbringen. Das Instrument wird mittels einer Klaviatur gespielt. Die Flammen werden durch elektrische Leitungen jedesmal beim Herabdrücken der Tasten angezündet und reguliert. Der Tonumfang reicht von [groß] C bis c^2.

Pythagoras, der berühmte Philosoph, sogar der, welcher das Wort »philosophos« (Beflissener der Weisheit) an Stelle des ältern »sophos« (Weiser) setzte, ist um 582 v. Chr. geboren und begründete 529 zu Kroton eine religiös-politische Gemeinde, deren Dogmen in Konnex mit den Lehren der ägyptischen Priester standen, unter denen P. Studien gemacht haben soll. P. hat nichts geschrieben, seine Lehren leben wie die des Sokrates nur in den Schriften seiner Schüler. Die Auffassung der musikalischen Verhältnisse ist bei den Pythagoräern durchaus eine streng mathematische, d. h. sie sehen das Wesen der Konsonanz in den mathematischen Verhältnissen der Töne, in den Längenverhältnissen der Saiten oder den Schwingungszahlen der Töne (von diesen spricht wenigstens Euklid). Die Pythagoräischen Musiktheoretiker (Archytas, Eratosthenes, Didymos, Ptolemäos, Euklid u. a.) stehen als »Kanoniker« im strengen Gegensatz zu Aristoxenos und seinen Schülern, den Harmonikern, welche den Zahlen die Bedeutung absprechen. Die mathematische Theorie der Tonverhältnisse bei den Pythagoräern unterscheidet sich hauptsächlich in einem Punkte von der heutigen, nämlich in der Auffassung der Terz; für die Griechen war und blieb die Terz ein dissonantes Intervall, weil man ihr Verhältnis als 4 : 5 nicht erkannte oder doch nicht als einfach genug anerkannte, um neben 1 : 2, 2 : 3, 3 : 4 als Konsonanz elementare Bedeutung zu haben. Man bestimmte alle Tonverhältnisse nach Quintschritten, während wir sie heute nach Quintschritten und Terzschritten bestimmen (wir sind sogar auf dem Weg, auch die Septime mit für die Bestimmung der Tonverhältnisse in Betracht zu ziehen). Darum heißen bei uns heute alle die von unsern modernen Tonbestimmungen abweichenden Werte, die in der Berechnung durch Quintschritte ihr Wesen haben, pythagoräische, so die pythagoräische Terz (4. Quinte), pythagoräische kleine Terz (3. Unterquinte), der pythagoräische Halbton (256 : 243, fünfte Quinte) 2c. Auch der Überschuß, welchen 12 Quinten, verglichen mit der Oktave, ergeben, heißt daher das pythagoräische Komma (vgl. Tonbestimmung). Durch das ganze Altertum und Mittelalter blieb die grundlegende Bestimmung der Intervalle die nach Quinten (vgl. aber Didymos), und nur die Araber kannten schon früher die Konsonanz der Terz als 4 : 5 und der kleinen Terz als 5 : 6, ja der Sexte als 5 : 8 und 3 : 5 (vgl. Messel).

Pythien, (Pythische Spiele) hießen die Festspiele der Griechen in Delphi zu Ehren des Apollon (des Besiegers des Drachen Python). Bei den P. nahmen die musikalischen Wettkämpfe (Kitharodik, Kitharistik und Auletik) von Anfang an eine hervorragende Stelle ein, und die Wettrennen fanden erst später bei ihnen Aufnahme; der Sieger wurde mit einem Lorbeerkranz aus dem heiligen Hain im Thal Tempe geschmückt. Vgl. Griechische Musik S. 398.

Q.

Quadrat (B quadratum, quadrum), s. v. w. Auflösungszeichen: ♮

Quadri (spr. kwadri), Domenico, Musiktheoretiker, geboren Ende 1801 zu Vicenza, gest. 29. April 1843 in Mailand; gab heraus: »La ragione armonica« (1830, nur 2 Lieferungen erschienen) und »Lezioni d'armonia« (1832, 3. Aufl. 1841). Q., der das System des Terzenaufbaues der Akkorde vertrat, fand in Neapel, wo

Digitized by Google

er zuerst seine Theorieschule zu begründen suchte, und ebenso später in Mailand heftigen Widerspruch seitens der Lehrer des Kontrapunkts am Konservatorium und starb in dürftigen Verhältnissen.

Quadrille (spr. kadrij'), Tanz im Karree, eine zu Anfang dieses Jahrhunderts in Paris aufgekommene Art des Kontertanzes, der sich von der Française (Anglaise) in der Hauptsache dadurch unterscheidet, daß nicht eine größere Anzahl Paare in Kolonnen tanzen, sondern je vier ein kleines Karree bilden. Die Q. besteht aus fünf kurzen Touren abwechselnd im $^3/_8$- ($^6/_8$-) und $^2/_4$-Takt.

Quadrio (spr. kwa-), Francesco Saverio, Schriftsteller, geb. 1. Dez. 1695 zu Ponte (Veltlin), gest. 11. Nov. 1756 im Barnabitenkloster in Mailand; schrieb unter anderm: »Della storia e della ragione d'ogni poesia« (1739—59, 7 Bde.), ein Werk, das sich im 2.—3. Band eingehend mit der Kantate, Oper und dem Oratorium beschäftigt.

Quagliati (spr. kwaljáti), Paolo, Komponist, gab heraus: »Carro di fedeltà d'amore« (1611), eins der ältesten Musikdramen, das nicht nur Monodien, sondern auch Ensembles bis zu fünf Stimmen enthielt (es werden aber wohl schlichte Madrigale gewesen sein); ferner »Motetti e dialoghi a 2—8 voci« (1620).

Quandt, Christian Friedrich, Musikliebhaber und Musikschriftsteller, geb. 17. Sept. 1766 zu Herrnhut (Sachsen), gest. 30. Jan. 1806 in Niesky bei Görlitz; schrieb in der »Lausitzischen Monatsschrift« (1795 und 1797) und in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« (1798 bis 1800 über die Äolsharfe, Harmonika &c. und über die natürliche Begründung der Harmonie.

Quânon, s. Kanun.

Quantität der Silben, s. v. w. richtige Betonung (s. Deklamation); die antike Prosodie unterschied Längen und Kürzen, daher die Bezeichnung Q. (Größe), während wir heute accentuierte und accentlose Silben unterscheiden. Z. B. ist »bei« durch den Diphthong eine lange Silbe, gewöhnlich aber eine accentlose, erscheint daher im modernen Vers da, wo der antike eine Kürze einführte, und ist musikalisch entsprechend zu behandeln.

Quantz, Johann Joachim, der berühmte Flötenmeister Friedrichs d. Gr., geb. 30. Jan. 1697 zu Oberscheden (Hannover), gest. 12. Juli 1773 in Potsdam. Sein Vater war ein einfacher Schmied, der, als der Knabe zehn Jahre alt war, starb; da dieser musikalische Anlagen zeigte und schon mit acht Jahren in der Dorfschenke den Kontrabaß strich, so nahm ihn ein Oheim, der Stadtmusikus Justus Q. zu Merseburg in die Lehre. Q. lernte nun verschiedene Instrumente, auch Klavier, und als er 1713 aus der Lehre entlassen wurde, ging er zunächst als »Geselle« nach Radeberg und sodann nach Pirna und 1716 nach Dresden in die Kapelle des Stadtmusikus Heine. 1717 benutzte er einen Urlaub, um in Wien unter Zelenka und Fux Kontrapunkt zu studieren, und wurde 1718 in der königlich polnischen Kapelle zu Dresden und Warschau angestellt, zunächst als Oboist, welches Instrument er indes nach eingehenden Studien unter Buffardin 1727 mit der Flöte vertauschte. Der sächsische Hof hat immer viel für die weitere Ausbildung seiner begabtern Musiker gethan; das erfuhr auch Q., da er 1724 im Gefolge des sächsischen Gesandten nach Italien geschickt wurde. Er studierte nun in Rom unter Gasparini Kontrapunkt, lernte die Häupter der neapolitanischen Schule kennen und begab sich 1726 über Genf und Lyon nach Paris, wo er sieben Monate blieb. Nachdem er auch noch in London drei Monate verweilt, wo gerade Händels Oper in vollem Flor stand, kehrte er endlich 1727 wieder in seine Stellung nach Dresden zurück. 1728 spielte er in Berlin vor dem Kronprinzen Friedrich, dem er so gefiel, daß derselbe das Flötenspiel selbst anfing und Q. zum alljährlichen zweimaligen längern Besuch engagierte. Nachdem Friedrich den Thron bestiegen, engagierte er 1741 Q. mit 2000 Thlr. Gehalt als Kammermusikus und Hofkomponisten, zahlte aber für jede neue Komposition extra ein Honorar und für jede von Q. gelieferte Flöte 100 Dukaten. In solcher Stellung konnte Q. es wohl bis zu seinem Tod aushalten. Er schrieb für den König nicht weniger als 300 Konzerte und 200 andre Stücke für eine und zwei Flöten, Flötensoli, »Trios, »Quar-

Digitized by Google

tette ꝛc., von denen der größte Teil noch in Potsdam aufbewahrt wird; ferner Lieder, eine Serenade ꝛc. Im Druck erschienen: 6 Flötensonaten mit Baß (1734), 6 Flötenduette (1759), Choralmelodien zu 22 Oden von Gellert (»Neue Kirchenmelodien«, 1760) sowie »Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen« (1752 [1780, 1789], französisch 1752, holländisch 1755) und »Application pour la flûte traversière à deux clefs« (o. J.). Q. selbst verbesserte die Flöte durch Hinzufügung der zweiten Klappe. Eine autobiographische Skizze s. in Marpurgs »Beiträgen« (I); daselbst (IV) auch eine Erwiderung Q.' auf eine Kritik seiner Flötenschule. Eine ausführliche Biographie von Q. veröffentlichte sein Urneffe Albert Q. (1877).

Quarenghi, Guglielmo, Cellist, geb. 22. Okt. 1826 zu Casalmaggiore, gest. 4. Febr. 1882 zu Mailand, Domkapellmeister und Professor des Violoncellos am Konservatorium, Verfasser einer ausgezeichneten Cello-Schule (1877) auch Komponist (Kirchensachen, einer Oper »Il di di San Michele« 1863).
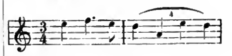
Quart- . . . in Zusammensetzung mit Instrumentennamen, bezeichnet Instrumente, die eine Quarte tiefer (Quartposaune, Quartfagott) oder höher (Quartgeige, Quartflöte) stehen als die gewöhnlichen Instrumente.

Quarte (lat. Quarta), die vierte Stufe in diatonischer Folge. Dieselbe kann sein: rein, übermäßig oder vermindert:

Vgl. Intervall. Der ehemals so hitzig geführte Streit über die Konsonanz oder Dissonanz der Q. hat für die Gegenwart keinen Sinn mehr. Die Q. des Haupttons sowohl des Dur- als Mollakkords, z. B. f im Cdur-Akkord, ist stets Dissonanz; als Verhältnis des Quinttons zum Hauptton in Oktavversetzung (Umkehrung der Quinte) ist sie dagegen Konsonanz (g : c im Cdur-Akkord). Vgl. Quartsextakkord.

Quartett (Quatuor), eine Komposition für vier Instrumente oder Singstimmen. Da der vierstimmige Satz sich bereits seit dem 15. Jahrhundert als derjenige herausgestellt hat, welcher Einfachheit der Faktur und Leichtigkeit der Exekution mit harmonischer Vollstimmigkeit und Deutlichkeit bestens vereinigt, so ist das Q. auf vokalem wie instrumentalem Gebiet eine bevorzugte Kunstform geworden. Die Mehrzahl der Meisterwerke der Kontrapunktik des 16. Jahrh. ist vierstimmig geschrieben, sowohl die Messen und Motetten eines Josquin als die deutschen Lieder eines Hofheimer, Isaak, Senfl und die französischen Chansons und italienischen Kanzonetten (nur die Madrigale sind überwiegend fünfstimmig); auch die Tanzstücke des 16. Jahrh. sind zumeist vierstimmig gehalten. Die sich im 17. Jahrh. etwa gleichzeitig nebeneinander entwickelnde vielstimmige (doppelchörige) Setzweise des a capella-Stils der venezianischen und römischen Schule einerseits und die begleitete Monodie (Stile rappresentativo) anderseits drängten allerdings zeitweilig den vierstimmigen Satz in den Hintergrund; doch gelangte nach vorausgehender reicher Blüte des Satzes für drei Instrumente (Sonate a 3, meist 2 Violinen mit Baß [Continuo]) im 17. Jahrh., um die Mitte des 18. Jahrh. das instrumentale Q., besonders das Streichquartett (Grétry, Gossec, van Malder, Sammartini, Haydn), und in unserm Jahrhundert das vierstimmige Chorlied (Männerquartett, gemischtes Q.) wieder zu allgemeiner Beliebtheit. Es giebt jetzt Quartette verschiedenartigster Besetzung, z. B. Hornquartette (vier Hörner), Klavierquartette (meist für Klavier, Violine, Bratsche und Cello; in diesem Sinn ist in diesem Lexikon der Ausdruck Klavierquartett abkürzend gebraucht), Flötenquartette (meist Flöte, Violine, Bratsche und Cello, doch auch andre Kombinationen). Begleitete Gesangstücke heißen Q., wenn, abgesehen von den Instrumenten, vier Stimmen beteiligt sind.

Quartöle (engl. Quadruplet), eine Figur von vier Noten, die zusammen denselben Wert haben sollen wie sonst drei derselben Gestalt:



eine Q. für sechs ist eine Doppelduole:



kann aber auch mit Noten der nächst größern Art geschrieben werden (also hier mit Vierteln).

Quartsextakkord, eine von der Generalbaßbezifferung herstammende Benennung, welche zunächst ganz allgemein bedeutet, daß zu dem mit $\frac{6}{4}$ überschriebenen Baßtone dessen Quarte und Sexte (nach den Vorzeichen der Tonart) genommen werden sollen; in Cdur bedeutet also $\frac{6}{4}$ den Akkord f : h : d. Gewöhnlich meint man aber, wenn vom Q., der gebotenen vorsichtigen Einführung desselben und seiner eigentümlichen Bedeutung für den Satz gesprochen wird, den Dur- oder Mollakkord in derjenigen Umkehrung, welche die Quinte zum Baßton macht (dritte Lage). Entsteht und vergeht diese Lage bei stufenweisem Fortschreiten des Basses, und tritt sie auf dem schlechten Taktteil auf, so ist über sie gar nichts Besonderes zu bemerken; ergreift dagegen der Baß den Ton sprungweise, so findet, besonders auf dem guten Taktteil, eine abweichende Auffassung statt, welche den Akkord als Dissonanz erscheinen läßt und zwar als doppelte Vorhaltsdissonanz (Quarte und Sexte für Terz und Quinte) und eine entsprechende Behandlung erfordert. Vgl. Dissonanz.

Quasi (ital.), gleichsam, fast wie; z. B. Andante q. allegretto.

Quatremère de Quincy (spr. kattr'mär dö kängßi), Antoine Chrysostome, Sekretär der Pariser Akademie der Künste, geboren 28. Okt. 1755 zu Paris, gestorben 28. Dez. 1849 daselbst; schrieb eine Broschüre: »De la nature des opéras buffons« (1789), sowie eine Anzahl biographischer Skizzen (sogen. »éloges« für die Akademie, d. h. Nachrufe für verstorbene Mitglieder der Akademie), unter andern über Paesiello, Monsigny, Méhul, Boieldieu, Catel und Gossec, die sowohl einzeln als im Verein mit andern über Maler, Bildhauer 2c. in dem »Recueil de notices historiques lues dans les séances publiques de l'académie etc.« (1834—37, 2 Bde.) gedruckt sind.

Quatricinium (lateinisch), vierstimmiger Tonsatz (Quartett). Vergl. Bicinium, Tricinium.

Quatuor, s. Quartett.

Quaver (engl., spr. kwehwer), Achtelnote; semi-q., Sechzehntel; demi-semi-q., Zweiunddreißigstel.

Queisser, Karl Traugott, geb. 11. Jan. 1800 zu Döben bei Grimma, gest. 12. Juni 1846 zu Leipzig; war seit 1830 erster Posaunist des Gewandhausorchesters (die letzten Jahre erster Bratschist), ein renommierter Meister seines Instruments.
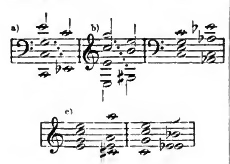
Querceu, Simon de (latinisiert für van Eyden oder du Chesne), erster Kapellsänger von Ludovico Sforza in Mailand, gebürtig aus Brabant, begleitete Maximilian und Francesco Sforza nach Wien, wo er herausgab: »Opusculum musices perquam brevissimum de Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici« (1509 [1513, 1516, 1518]) und »Vigiliae cum vesperis et exequiis mortuorum« (1513).

Querflöte, s. Flöte.

Querpfeife (die alte Schweizerpfeife, Feldpfeife), eine kleine, eine Oktave höher als die Querflöte stehende Flötenart, die beim preußischen Militär noch gebräuchlich ist (Trommeln und Pfeifen); dieselbe ist der Pickelflöte ähnlich, doch nicht mit ihr identisch (ohne Klappen).

Querstand heißt im musikalischen Satz das dem Ohre unangenehm auffallende Auftreten eines chromatisch veränderten Tons in einer andern Stimme als der, welche ihn mittels eines chromatischen Halbtonschritts hätte bringen können. Die unangenehme Wirkung des Querstandes ist nichts andres als ein nicht genügendes Auffassen der harmonischen Beziehungen, wie man sich leicht überzeugen kann, da bei wiederholter Angabe der querständigen Folge das Unangenehme derselben fast völlig verschwindet. Eine Querstandswirkung wird immer dann stattfinden, wenn nicht anderweite modulierende Stimmschritte die Auffassung unmöglich machen, daß eine unreine Intonation vorliegt. Mozart und Schubert lieben in ihren Klaviersachen das Spielen mit Quer-

standswirkungen; der Vortragende braucht aber nur jedesmal den querständigen Ton ein wenig herauszuheben, um alles Unangenehme zu beseitigen. Am gefährlichsten ist der Q. beim Übergang aus einem Durakkord in den Mollakkord desselben Grundtons (a), während er beim Terz- (b) und Kleinterzschritt (c) der Harmonie unbedenklich ist:



Quieto (ital.), ruhig.

Quilisma, eine Verzierungsfigur der Neumenschrift (s. Neumen), unserm Triller entsprechend auch dem Zeichen nach: ⁓. Der Name kommt vom griechischen *κύλισμα* (*κυλίνδειν*, »wälzen«).

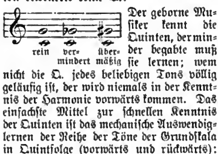
Quinault (spr. kinoh), 1) Philippe, der Librettodichter Lullys (s. d.), geb. 1635 zu Paris, gest. 26. Nov. 1688 daselbst; gehört zu den wenigen, welche begriffen, daß ein guter Operntext auch eine gute Dichtung sein muß. — 2) Jean Baptiste Maurice, Sänger, Schauspieler und dramatischer Komponist, sang 1712—18 am Théâtre français, war sodann bis 1733 als Schauspieler engagiert und starb 1744 zu Gien. Er schrieb zu mehr als 20 Stücken (Intermedien, Balletten ꝛc.) die Musik und brachte 1729 an der Großen Oper ein großes vieraktiges Ballet: »Les amours des déesses«, zur Aufführung. Seine Schwester Marie Anne debütierte 1709 an der Großen Oper, ging aber später zur Comédie française über.

Quinta, vgl. Quinte und Quintus.

Quinta decima, s. Quintdezime.

Quintdezime (quinta decima), die 15. Stufe, d. h. die Doppeloktave.

Quinte (lat. quinta, griech. diapente), 1) die fünfte Stufe in diatonischer Folge, z. B. c (d e f) g. Die Q. ist entweder rein oder vermindert oder übermäßig. Am wichtigsten ist die reine Q., da sie eins der den Durakkord und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle ist; die verminderte Q. ist die um einen Halbton verengte, die übermäßige die einen Halbton erweiterte reine Q.:



Der geborne Musiker kennt die Quinten, der minder begabte muß sie lernen; wem nicht die Q. jedes beliebigen Tons völlig geläufig ist, der wird niemals in der Kenntnis der Harmonie vorwärts kommen. Das einfachste Mittel zur schnellen Kenntnis der Quinten ist das mechanische Auswendiglernen der Reihe der Töne der Grundskala in Quintfolge (vorwärts und rückwärts):

f . c . g . d . a . e . h
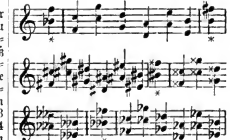
sowie deren Erhöhungen:

fis . cis . gis . dis . ais . eis . his

und Erniedrigungen (rückwärts):

fes . ces . ges . des . as . es . b.

In Noten:



Dazu die Fingerzeige: mit alleiniger Ausnahme der von den beiden Grenztönen der ersten Reihe (f . c . g . d . a . e . h) abgeleiteten Quinten, welche die verschiedenen obigen Reihen verbinden: haben Töne, die im Quintverhältnis stehen, stets einerlei Vorzeichen, d. h. entweder beide weder ♭ noch ♯, oder beide ♯ oder beide ♭, oder beide × oder beide ♭♭. Hat man sich in dieser Weise die Quinten fest eingeprägt, so gilt es, die


Digitized by Google

(großen) Terzen zu lernen (s. Terz); im Durakkord wird die Terz über dem untersten, im Mollakkord unter dem obersten Ton angesetzt. — 2) Eine Gattung von Orgelstimmen, s. Hilfsstimmen und Fußton. — 3) Französischer Name einer Art der ältern Viole. Die Viola da braccio wurde in drei verschiedenen Größen gebaut: die kleinste, nur mit fünf Saiten bezogene hieß Quinton oder Q., die zweite Hautecontre (Alt), die dritte Taille (Tenor). Alle drei hatten übrigens dieselbe Stimmung. Rousseau (»Dictionnaire de musique«) versteht unter Q. die Tenorviola und meint, daß ihr Name von der zwischen hohen und tiefen die Mitte haltenden Quinta vox (s. Quintus) stamme. — 4) Die E-Saite der Violine (e^2), Quintsaite; wahrscheinlich ist der Name von der höchsten Saite der Laute (s. d.) auf die der Violine übergegangen.

Quinten (Quintenparallelen), s. Parallelen.

Quintenzirkel nennt man den Rundgang durch die zwölf Quinten des temperierten Systems c (his) — g (fisis, asas) — d (cisis, eses) — a (gisis, heses) — e (fes) — h (ces) — fis (ges) — cis (des) — gis (as) — dis (es) — ais (b) — eis (f) — his (c). Der Q. zwingt, wenn er zu dem Ausgangston zurückführen soll, irgendwo zu einer enharmonischen Verwechselung. Modulationen durch die Tonarten des ganzen Q.'s oder eines Teils desselben sind leicht, aber künstlerisch wertlos.

Quinterne, s. Guitarre und Laute.

Quintett, s. v. w. eine Komposition für fünf Instrumental- oder Vokalstimmen, in begleiteten Gesangswerken aber ein Stück für fünf Singstimmen, sodaß die Instrumente nicht mitgezählt werden. Vgl. Quartett.

Quintfagott, s. Fagott.

Quintfuge, die reguläre, das Thema in der Quinte beantwortende Fuge (s. d.).

Quintieren (franz. quintoyer) heißt bei Blasinstrumenten das Überschlagen in die Duodezime (Quinte der Oktave) statt in die Oktave; das Q. ist eine spezifische Eigentümlichkeit der Blasinstrumente mit einfachem Rohrblatt (Klarinette, Baßklarinette, Bassetthorn, Baßhorn), während alle übrigen Blasinstrumente oktavieren (beim Überblasen zunächst die Oktave des tiefsten Tons der Röhre geben). Auch gedackte Orgelpfeifen schlagen beim Überblasen in die Duodezime über (vgl. Quintatön) und teilen die Eigenschaft der quintierenden Instrumente, daß ihnen die geradzahligen Obertöne fehlen.

Quintole, eine Figur von fünf Noten gleichen Werts, welche so viel gelten wie sonst 4 oder auch 6 derselben Gattung. Die Q. wird in der Regel durch eine 5 angezeigt, vgl. Quartole, Triole, Duole, Sextole u. s. w.

Quintsextakkord, im Generalbaß Abkürzung für Terzquintsextakkord, d. h. Zusammenklang der Terz, Quinte und Sexte mit dem Grundton, z. B. $\begin{smallmatrix}6\\5\\H\end{smallmatrix}$ = H . d . f . g. Nach der Lehre von der Umkehrung der Akkorde ist der Q. die zweite Lage des Septimenakkords (s. d.)

Quintstimmen, s. Fußton u. Hilfsstimmen.

Quinttöne und Terztöne. Die moderne Musiktheorie (seit Fogliano und Zarlino) sieht im Gegensatz zur antiken (vgl. Pythagoras) in der Terz ein direkt verständliches Intervall von ebenso grundlegender Bedeutung wie die Quinte und bestimmt sie als 4 : 5 (= 64 : 80), während die Pythagoräer sie als vierte Quinte = 64 : 81 bestimmten. Der Unterschied beider Bestimmungen ist das syntonische Komma 80 : 81. Nun können aber entfernter verwandte Töne verschiedenartig bestimmt werden, je nachdem sie nur durch Quintschritte oder durch Quint- und Terzschritte oder nur durch Terzschritte erreicht werden. Die folgende, nach allen Seiten beliebig zu erweiternde Tabelle mag das deutlicher machen; in derselben ist jeder Schritt der Horizontalreihen ein Quintschritt, jeder in den Vertikalreihen ein Terzschritt. Alle Dur- und Mollakkorde findet man in gleicher Disposition wie

$\underline{\text{e}}$
c g und f c
$\overline{\text{as}}$

d. h. vom Haupttone aus im rechten Winkel nach rechts oben den Durakkord, im rechten Winkel nach links unten den Mollakkord. Die Striche (Kommastriche) unter den Buchstaben bedeuten die Vertiefung um

Digitized by Google

80 : 81 gegen den gleichnamigen, von c aus durch Quintschritte erreichten Ton, die Striche über den Buchstaben die Erhöhung um dasselbe Intervall. So ist z. B. das dem c nächst verwandte fisis durch 3 Terzschritte und einen Quintschritt zu erreichen und 3 Komma tiefer als das fisis der Horizontalreihe von c (13. Quinte). Vgl. hierzu die Tabelle unter »Tonbestimmung«.

								1. Oberquint.	2. Oberquint.	3. Oberquint.	4. Oberquint.		
4. Oberterz.						gisis	disis	aisis	eisis	hisis	f3♯		
3. Oberterz.					ais	eis	his	fisis	cisis	gisis	disis	aisis	eisis
2. Oberterz.				h	fis	cis	gis	dis	ais	eis	his	fisis	cisis
1. Oberterz.		as	c	g	d	a	e	h	fis	cis	gis	dis	ais
	ges	des	as	es	b	f	c	g	d	a	e	h	fis
1. Unterterz.	eses	heses	fes	ces	ges	des	as	es	b	f	c		
2. Unterterz.	ceses	geses	deses	asas	eses	heses	fes	ces	ges				
3. Unterterz.			3♭h	feses	ceses	geses	deses	asas					
			4. Unterquint.	3. Unterquint.	2. Unterquint.	1. Unterquint.							

Quintuor, s. v. w. Quintett.

Quintus oder Quinta (der, die »Fünfte«), die fünfte Stimme in den fünf- und mehrstimmigen Kompositionen des 16. Jahrh., welche bald eine Sopran-, bald eine Alt- oder Tenor- oder Baßstimme war. Das Stimmbuch des Q. vereinigte Sätze für die verschiedensten Stimmgattungen und mußte daher, wenn mehrere Stücke daraus gesungen wurden, von einer Stimme zur andern wandern, weshalb der Q. auch Vagans (der »Schweifende«) genannt wurde.

Quintviola, 1) eine Art der Viole (s. Quinte 3). — 2) In der Orgel eine Hilfsstimme (Quintstimme) mit Gambenmensur (Viola).

Quodlibet (ital. Messanza, Misticbanza), nannte man im 16. bis 17. Jahrhundert eine scherzhafte Verkoppelung verschiedener Melodien, Naturlaute ꝛc. in Gesangskompositionen, ein buntes Durcheinander, wie in Jannequins »Schlacht«, »Hasenjagd«, »Weiberklatsch«, und ähnlichen Stücken von Gombert, Matthias Hermann u. a. Eine andere Art des Q. war die potpourriartige Aneinanderreihung von Bruchstücken verschiedenartiger bekannten Kompositionen (Motetten, Madrigale, Choräle, Chansons ꝛc.), mit humoristischer Tendenz. Besonders wertvoll sind für uns heute Quodlibets, die aus alten Volksliedern

zusammengestellt sind, wie sie Schmeltzel in Wien 1544 und viele andre späterer Zeit herausgaben (siehe den 1. Band des »Deutschen Liedes«, Beilage zu den von Robert Eitner herausgegebenen Monatsheften f. Musikgesch.).

R.

R (r) = rechte (Hand), auch s. v. w. ripieno. R, im katholischen Kirchengesang Abkürzung für Responsorium; $\overline{RG}$ = Responsorium graduale.

Raaff (Raff), Anton, berühmter Tenorist, geb. 1714 zu Holzem bei Bonn, gest. 27. Mai 1797 in München; wurde am Jesuitenstift zu Köln für den Priesterstand erzogen und war bereits 20 Jahre, als er die Noten lernte. Als seine herrliche Tenorstimme entdeckt wurde, sandte ihn der Kurfürst nach München zu Ferrandini und weiter zu Bernacchi nach Bologna, und 1742 kehrte R. als fertiger Kunstsänger nach Bonn zurück und sang in den nächsten Jahren auch an verschiedenen andern deutschen Höfen (1749 zu Wien). 1752 schied er von Bonn, wandte sich zunächst nach Italien und weiter nach Lissabon, sang an der dortigen Italienischen Oper bis 1755 und die nächsten vier Jahre in Madrid unter Farinelli, den er auch 1759 nach Neapel begleitete. Erst 1770 kam er wieder nach Deutschland und zwar an den Hof Karl Theodors zu Mannheim, der bekanntlich 1779 nach München verlegt wurde. Mozart hat die Partie des »Idomeneo« (1781) für R. geschrieben, desgleichen die Arie »Se al labro mio«, hielt überhaupt große Stücke auf R., der ihn auch 1778 nach Paris begleitete.

Rackett (Ranket), 1) veraltetes Holzblasinstrument, zur Familie der Bomharte (s. d.) gehörig, d. h. mittels eines in einen Kessel gesteckten doppelten Rohrblatts angeblasen, aber nicht eine gerade oder einmal geknickte Röhre wie die unförmlichen großen Bomharte, denen es der Tonhöhe nach gleich kam, sondern vielmal zusammengeknickt, so daß die räumliche Ausdehnung des Instruments verhältnismäßig klein war. Die vielen Kröpfungen waren natürlich der Entwickelung eines vollen, starken Tons sehr hinderlich, der Klang des Racketts war daher nach Prätorius »gar stille, fast wie wenn man durch einen Kamm bläst« und nur in Verbindung mit andern Instrumenten (z. B. Gamben) mit Glück zu verwenden. Das R. wurde wie alle Instrumente jener Zeit in (5) verschiedenen Größen gebaut. Denner, der Erfinder der Klarinette, verbesserte das R., indem er es dem Fagott ähnlicher machte, d. h. wohl die Anzahl der Umknickungen reduzierte (R.-Fagott, Stockfagott). — 2) In der Orgel ein veraltetes fast ganz gedecktes Rohrwerk von stiller Intonation (16 und 8 Fuß).

Radecke, 1) Rudolf, geb. 6. Sept. 1829 zu Dittmannsdorf bei Waldenburg (Schlesien), wo sein Vater Kantor war, gest. 15. April 1893 zu Berlin, 1850—51 Schüler des akademischen Instituts für Kirchenmusik zu Breslau (unter Baumgart), sodann bis 1853 am Leipziger Konservatorium, lebte seit 1859 zu Berlin, anfänglich privatisierend, 1864—71 als Lehrer am Sternschen Konservatorium und 1864—68 als Dirigent des Cäcilienvereins, seitdem als Dirigent des von ihm begründeten Radeckeschen Gesangvereins und seit 1869 als Inhaber eines Musikinstituts. R. veröffentlichte Lieder und Chorlieder. — 2) Albert Martin Robert, Bruder des vorigen, geb. 31. Okt. 1830 zu Dittmannsdorf, besuchte bis 1848 das Gymnasium in Breslau, sodann bis 1850 das Leipziger Konservatorium, trat darauf als Violinist ins Gewandhausorchester, wurde 1852 neben David zweiter Dirigent der Singakademie, 1853 Musikdirektor am Stadttheater, doch nur kurze Zeit, da er in demselben Jahr seiner Militärpflicht

genügen mußte und darum nach Berlin ging. Nach absolviertem Dienstjahr trat er vielfach als Pianist und Orgelvirtuos mit großem Erfolg auf, auch richtete er in Berlin Quartettsoireen ein und veranstaltete 1858—1863 große Chor- und Orchesterkonzerte. 1863 wurde er als Musikdirektor am königlichen Hoftheater angestellt und 1871 zum königlichen Hofkapellmeister ernannt. Nach Sterns Tode führte er bis 1888 die artistische Direktion des Sternschen Konservatoriums und ist, nachdem er 1887 von der Leitung der Oper zurückgetreten, seit 1892 Nachfolger Haupts als Direktor des Kgl. Instituts für Kirchenmusik, seit 1874 Mitglied der Akademie, seit 1882 Senatsmitglied. Von seinen Kompositionen sind besonders die in großer Anzahl erschienenen Lieder und Chorlieder, hervorzuheben, außerdem 2 Klaviertrios ein einaktiges Liederspiel: »Die Mönkguter« (Berlin 1874), zwei Ouvertüren, eine Symphonie, ein Kapriccio, 2 Scherzi und ein Nachtstück für Orchester rc. — 3) Luise, geb. 27. Juni 1847 zu Celle (Hannover), 1866 am Kölner Konservatorium Schülerin der Frau Marchesi, debütierte 1867 in Köln als Agathe und wurde sogleich engagiert; 1869 wurde sie nach Weimar, 1871 nach Riga und 1873 als Primadonna an die Münchener Hofbühne gezogen, wo sie mehrere Jahre Triumphe feierte, bis sie sich 1876 mit einem livländischen Baron von Brümmer vermählte und sich gänzlich ins Privatleben zurückzog. — 4) Ernst, Sohn Robert R.s (s. o.), geb. 8. Dez. 1866 in Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums, studierte zu Jena, München und Berlin Philologie und promovierte 1891 zum Dr. phil. mit der Abhandlung »Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts« (gedruckt in der Vierteljahrsschr. für Musikwissenschaft 1891).

Radlmaschine, s. Ventile.

Radoux, Jean Théodore, geb. 9. Nov. 1835 zu Lüttich als Sohn eines musikliebenden Waffenschmieds, der ihn zuerst unterrichtete, dann Schüler d. Lütticher Konservatoriums (Daussoigne-Méhul), wurde zuerst 1856 Fagottlehrer dieser Anstalt, studierte noch in Paris unter Halévy, nachdem er 1859 mit der Kantate »Le juif errant« den Römerpreis errungen, u. wurde 1872 Direktor des Konservatoriums zu Lüttich. R. ist in seinem Vaterlande als Komponist geschätzt (Symphonische Tonbilder: Ahasverus, Le festin de Balthasar, Epopée nationale; Te deum [1863]; Opern: Les Béarnais 1866, La coupe enchantée 1872, Oratorium »Cain«, Kantate »Jephthas Tochter« u. s. w. R. schrieb auch: »Henri Vieuxtemps, sa vie et ses oeuvres« 1891).

Radziwill, Anton Heinrich, Fürst, Statthalter von Posen, geb. 13. Juni 1775 zu Wilna, gest. 7 April 1833 in Berlin; war tüchtiger Musiker, warmer Musikfreund und Unterstützer musikalischer Talente, veröffentlichte französische Romanzen (1802), Gesangsduette mit Klavier (1804), »Complainte de Maria Stuart« (mit Cello und Klavier), Gesänge mit Guitarre und Cello, Männerquartette (für Zelters Liedertafel) und eine Musik zu Goethes »Faust« (gedruckt 1835), von der schon 1810 Bruchstücke durch die Berliner Singakademie aufgeführt wurden.

Raff, 1) Joseph Joachim, einer der bedeutendsten neueren Komponisten, geb. 27. Mai 1822 zu Lachen am Züricher See, gest. in der Nacht vom 24./25. Juni 1882 zu Frankfurt a. M. (am Herzschlag). Sohn eines Organisten, wurde zu Wiesenstetten in Württemberg erzogen und besuchte das Jesuitengymnasium zu Schwyz, mußte indes aus Mangel an Mitteln auf den Besuch einer Universität verzichten und wurde Elementarlehrer. Der Komponist in ihm regte sich aber schon damals, einige an Mendelssohn eingesandte Erstlinge fanden dessen Billigung, und R. hatte zufolgedessen bald einen Verleger in Breitkopf u. Härtel (Klavierstücke Op. 2—14; Op. 1, eine »Serenade« für Klavier, erschien bei André in Offenbach). Mit einem schnellen Entschluß sagte er der Schulmeisterei Valet und warf sich der Kunst ganz in die Arme, fand durch Liszt Ausmunterung und begleitete denselben 1846 auf einer Konzerttour bis Köln, wo er sich eine Existenz zu gründen suchte. Der Plan, unter Mendelssohn in Leipzig zu studieren wurde 1847 durch dessen Tod vereitelt ebenso vernichtete der Tod des Wiener

Digitized by Google

Verlegers Mechetti die Hoffnung, auf Liszts Empfehlung bei diesem lohnende Beschäftigung zu finden. Etwas enttäuscht, aber nicht abgeschreckt, ging R. nach Wiesenstetten zurück und versuchte in Stuttgart festen Fuß zu fassen. Dort erreichte er wenigstens, daß Bülow ein Konzertstück von ihm öffentlich spielte und seine Oper »König Alfred« zur Aufführung am Hoftheater angenommen wurde. Die Unruhen von 1848 und 1849 vereitelten aber dieselbe. 1850 folgte er Liszt nach Weimar, das nun die Hochburg der neudeutschen Richtung wurde. R. selbst trat begeistert in die Reihen ihrer Kämpfer, wurde Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« (vorher hatte er für Dehns »Cäcilia« Kritiken geschrieben) und veröffentlichte eine Broschüre: »Die Wagnerfrage« (1854). Seine Produktivität nahm nun immer größere Dimensionen an. Seine Oper »König Alfred« gelangte 1851 in umgearbeiteter Gestalt in Weimar zur Aufführung, hatte indes nicht den Erfolg, den er sich davon versprochen, da sie ihren Weg über Weimar hinaus nicht fand. Das ist wohl der Grund, warum R. sich fortan überwiegend der reinen Instrumentalmusik zuwandte, in der er Bedeutendes geschaffen hat, besonders auf dem Gebiet der Kammermusik und Symphonie. 1853 verlobte er sich mit der Schauspielerin Doris Genast, folgte ihr 1856 nach Wiesbaden und verheiratete sich 1859. Er verließ Wiesbaden erst im Herbst 1877, als er an die Spitze des Hochschen Konservatoriums nach Frankfurt a. M. berufen wurde. In die Zeit seines Wiesbadener Aufenthalts fällt die Mehrzahl seiner besten Kammermusik- und Orchesterwerke. R. war ausgesprochenermaßen ein Vertreter der neudeutschen Richtung, jedoch mit einer nicht zu übersehenden Reserve; er schrieb Programmmusik, aber im Rahmen der überkommenen Formen. seine Symphonien sind daher nicht von der Freiheit formaler Gestaltung wie etwa die symphonischen Dichtungen Liszts, und auch das von ihm geforderte Orchester ist das Symphonieorchester Beethovens.

Seine Werke, deren Gesamtzahl 200 übersteigt, sind übrigens keineswegs gleichwertig; neben wahrhaften Meisterwerken der Kunst stehen leicht hingeworfene Salonsachen von untergeordneter Art. Die ersten 46 Opusnummern Raffs sind ausschließlich Solosachen für Klavier (Serenade Op. 1, Sonate und Fuge Op. 14, Impromptus Rondos, Notturnen, Capricen, Paraphrasen, Tänze ꝛc.; Op. 16, 28, 29 und 34 fehlen), Op. 48—53 Lieder, Op. 55 die hübschen »Frühlingsboten« (Klavierstücke); erst als Op. 58 treffen wir zwei Fantasiestücke für Klavier und Violine und als Op. 59 ein Duo für Cello und Klavier. Von da an aber wechseln in bunter Reihe Klavierwerke, Lieder, Ensembles, Orchesterwerke u. s. f. Ein vollständiges Register seiner Werke veröffentlichte der Raff-Denkmal-Verein zu Frankfurt (1886). Hier kann nur eine summarische Übersicht Platz finden. R. schrieb für Orchester 11 Symphonien: Preissymphonie »An das Vaterland«, Op. 96 (1863 von der Gesellschaft der Musikfreunde preisgekrönt, 5 Sätze); Nr. 2 C dur, Op. 140; Nr. 3 »Im Walde«, Op. 153 (wohl Raffs bedeutendstes Werk, 1869); Nr. 4 G moll, Op. 167; Nr. 5 E dur, »Lenore«, Op. 177; Nr. 6 D moll »Gelebt, gestrebt; gelitten, gestritten; gestorben, umworben«, Op. 189; Nr. 7 B dur, »In den Alpen«, Op. 201; Nr. 8 A dur, »Frühlingsklänge«, Op. 205; Nr. 9 E moll, »Im Sommer«, Op. 208; Nr. 10 F moll, »Zur Herbstzeit«, Op. 213; Nr. 11 A moll, »Der Winter« Op. 214 (nachgelassen, revid. von Erdmannsdörfer); dazu kommen eine Sinfonietta für 8 Holzblasinstrumente und 2 Hörner (Op. 188), 2 Orchestersuiten (Op. 101 C dur, 194 F dur [in ungarischer Weise]) und Italienische Suite, E moll (ohne Opuszahl); eine vierte (Thüringer Suite, B dur) blieb Manuskript; fünf Ouvertüren: (Op. 103 Jubel-Ouvertüre, 117 Fest-Ouvertüre A dur, 123 Konzert-Ouvertüre F dur, 124 zur Burschenschaftsfeier in Jena (für Harmoniemusik) 127 über »Ein' feste Burg«, 4 weitere (zu Shakespeares »Romeo u. Julia«, »Othello«, »Macbeth« und »Sturm«) blieben Manuskript; »Festmarsch« Op. 139, »Abends« (Rhapsodie für Orchester, Op. 163, B). Eine »Elegie« für Orchester blieb Manuskript, eine große Orchesterfuge unvollendet. Für Klavier und Orchester: »Ode au printemps«, Op. 76; Konzert C moll, Op. 185, und Suite Es dur, Op. 200; für

Digitized by Google

Violine und Orchester 2 Konzerte: H moll, Op. 161, A moll, Op. 206, und eine Suite, Op 180; ein Cellokonzert D moll, Op. 193 (ein zweites G dur Manuskript). Kammermusikwerke: 8 Streichquartette (Op. 77 D moll, 90 A dur, 136 E moll, 137 A moll, 138 G dur, 192 [Nr. 6 C moll, »Suite älterer Form«; Nr. 7 D dur, »Die schöne Müllerin«; Nr. 8 C dur, »Suite in Kanonform«], ein Streichsextett, Op. 178, und ein Streichoktett, Op. 176; ein Klavierquintett, Op. 107, 2 Klavierquartette Op. 202 (G dur u. C moll), 4 Klaviertrios (Op. 102, 112, 155, 158), 5 große Violinsonaten (Op. 73, 78, 128, 129, 145), Suite für Klavier und Violine (Op. 210) und dgl. Stücke (Op. 58, 63 [über Motive aus Wagners Opern; 3 Hefte], 67 [»La fée d'amour« mit Orchester], 85, 203 [»Volker« 9 Hefte]), ein Duo (G dur) blieb Manuskript, eine Cellosonate, Op. 183, ein Duo für Klavier und Cello (Op. 59) und 2 Hefte Stücke Op. 86, 2 Romanzen für Horn (Cello) und Klavier, Op. 182, 2 Klaviersonaten (Op. 14, 168), 3 Sonatillen, Op. 99, und 7 Suiten (Op. 69, 71, 72, 91, 162, 163, 204). Von den vielen Sachen für Klavier allein seien noch hervorgehoben die vierhändigen: Op. 82 (12 Salonstücke ohne Oktaven), 150 (Chaconne), 159 (Humoresken in Walzerform), 160 (»Reisebilder«), 174 (»Aus dem Tanzsalon«), 181 (zweite Humoreske: »Totentanz«); ferner für 2 Klaviere die Chaconne Op. 150 und die Phantasie Op. 207a (auch für Klavier und Streichquartett), von den zweihändigen »Hommage au Néo-Romantisme«, Op. 10; Ballade, Scherzo, Metamorphosen, Op. 74; »Suite« ohne Oktaven, Op. 75; »Chant d'Ondine«, Op. 84 (»Arpeggio tremolo-Etüde«); Introduktion und Allegro scherzando«, Op. 87; »Ungarische Rhapsodie«, Op. 113; »Spanische Rhapsodie«, Op. 120; Gavotte, Berceuse, Espiègle, Op. 125; Tarantelle, Op. 144; Scherzo, Op. 148; Allegro agitato, Op. 151; Variationen über ein Originalthema, Op 179; »30 Etüden« (ohne Opuszahl); »Cavatine« und »La fileuse« Op. 157; »Reisebilder« Op. 160; »La Cicenerella« (Neuer Karneval, Op. 165); »Polka glissante« Op. 170. Sehr groß ist die Zahl der Paraphrasen Raffs (u. a. »Die Oper im Salon«, 12 Hefte, Op. 35, 36, 37, 43, 44, 61, 65) &c. Von den Vokalkompositionen Raffs haben besonders einige Lieder aus Op. 88 »Sangesfrühling« (30 Nummern) Anklang gefunden (»Keine Sorg' um den Weg«); R. schrieb eine größere Zahl Lieder: Op. 47—53, 66 (»Traumkönig und sein Lieb«), 172 (»Maria Stuart«), 173, 191, 192 (»Die Jägerbraut« und »Die Hirtin« mit Orchester), 211 (»Blondel de Nesle«), ohne Opusnummer: »Frühlingslied« u. »Ständchen«, 12 Duette (Op. 114), 6 Terzette für Frauenstimmen mit Klavier (Op. 184), 10 Lieder für gemischten Chor (Op. 198), 2 desgl. (Op. 171), 30 Männerquartette (Op. 97, 122, 195), »Wachet auf« (Geibel) für Männerchor, Soli und Orchester (Op. 80), »Deutschlands Auferstehung« (Op. 100, Männerchor nnd Orchester), »De profundis«, 8 stimmig mit Orchester (Op. 141); Manuskript blieben 4 Marien-Antiphonen (5—8st.), je ein Kyrie und Gloria (6st. a capella), Pater noster (8st.) und Ave Maria (8 stimmig). Weiter veröffentlichte er »Im Kahn« und »Der Tanz« (Op. 171, gemischter Chor und Orchester), »Morgenlied« und »Einer Entschlafenen« (mit Sopransolo, Op. 186, desgl.), »Die Tageszeiten« (Op. 209 für Chor, Klavier und Orchester, 4 Sätze) und »Weltende, Gericht, neue Welt« (Op. 212, Oratorium nach Worten a. d. Offenbarung Johannis); zwei Chorwerke »Die Sterne« (Text von Heldt) und »Dornröschen« (Text von W. Genast) blieben Manuskript. Außer der schon genannten Oper »König Alfred« schrieb R. noch für die Bühne Musik zu Genasts »Bernhard von Weimar« (1858), die komischen Opern »Dame Kobold« (Weimar 1870, Op. 154), »Die Eifersüchtigen« (Text vom Komp., nicht geg.), »Die Parole« (desgl.), die lyrische Oper »Benedetto Marcello« (dgl.) und die große Oper: »Samson« (dgl.). Auch bearbeitete R. Bachs D moll-Chaconne für Orchester, ferner desselben 6 Violoncellsonaten, 3 Orchestersuiten, und Stücke aus den Violinsonaten für Klavier 2hdg., dgl. zwei Märsche aus Händels »Saul« und »Jephta«.

2) Anton, s. Raaff.

Raick, Dieudonné, geboren 1702 zu Lüttich, gest. 30. Nov. 1764 als Chor-

vikar an Notre Dame zu Antwerpen; gab 6 Suiten und 3 Klaviersonaten heraus.

Raif, Oskar, geb. 31. Juli 1847 im Haag, Schüler Tausigs, ist seit 1875 Lehrer des Klavierspiels an der Kgl. Hochschule zu Berlin, Kgl. Professor.

Raillard (spr. rajahr), F . . ., Abbé, geb. 1804 in Montormentier bei Langres, gelehrter Theolog und Physiker zu Paris, gab heraus: »Explication des neumes ou anciens signes de notation« (1852); »Le chant Grégorien restauré« (1861); »Mémoire sur la restauration du chant grégorien« (1862) sowie zwei Abhandlungen über das Vorkommen von Vierteltönen im Gregorianischen Gesang.

Raimondi, 1) Ignazio, geb. 1733, gest. 1802, Violinist, zeitweilig Konzertdirektor zu Amsterdam (1762—80), wo er seine Symphonie »Die Abenteuer des Telemach« aufführen ließ, gab heraus: 3 Streichtrios für Violine, Bratsche und Cello, 3 Violinkonzerte und 6 Streichquartette. — 2) Pietro, außerordentlich fruchtbarer Komponist und Meister des Kontrapunkts, geb. 20. Dez. 1786 zu Rom, gest. 30. Okt. 1853 daselbst als Kapellmeister der Peterskirche; war sehr jung Schüler von La Barbara und Tritto am Conservatorio della Pietà zu Neapel, brachte 1807 in Genua seine erste Oper: »La bizzarria d'amore«, zur Aufführung und führte das übliche Leben eines italienischen Opernkomponisten, d. h. er hielt sich immer in der Stadt auf, welche eine neue Oper von ihm verlangte (Genua, Florenz, Rom, Mailand, Neapel, Messina 2c.). 1824—33 war er Direktor der königlichen Theater zu Neapel und seit 1825 zugleich Kontrapunktprofessor am Kgl. Konservatorium, 1832—50 Professor des Kontrapunkts am Konservatorium in Palermo, 1852 (12. Dez.) Nachfolger von Basilj an St. Peter zu Rom. R. komponierte nicht weniger als 62 Opern und 21 Ballette, 8 Oratorien, 4 Orchestermessen, 2 doppelchörige a cappella-Messen, 2 Requiems mit Orchester, je eins desgl. für 8 und 16 reelle Stimmen, ein vollständiges Buch der Psalmen 4—8stimmig im Palestrina-Stil (15 Bde.), ein 16stimmiges Credo und viele andre Kirchenwerke. Eine eigentümliche Spezialität Raimondis, in der er sich als Meister des Kontrapunkts zeigt, der sich neben den kühnsten Kombinatoren des 16. Jahrh. sehen lassen und obendrein den Vorzug der Originalität in Anspruch nehmen kann, ist die Ausarbeitung von Werken für eine große Zahl reeller Stimmen, die in eine Anzahl Werke von mäßiger Stimmenzahl zerlegt werden können, deren jedes für sich einen vollen Satz bildet. Seine Meisterstücke in diesem Genre erschienen im Druck, nämlich: vier 4stimmige Fugen, die als eine 16stimmige Quadrupelfuge zusammen ausgeführt werden können, und sechs vierstimmige Fugen, die als eine 24stimmige Sextupelfuge ausgeführt werden können; auch die bei Ricordi in Mailand erschienenen 24 4—8stimmigen Fugen enthalten zwei Beispiele solcher Kombination. Das Nonplusultra an Stimmenzahl ist eine 64stimmige Fuge für 16 4stimmige Chöre; was aber seinen derartigen Versuchen die Krone aufsetzte, war die Komposition der drei biblischen Dramen: »Potifar«, »Giuseppe« und »Giacobbe«, welche im Argentinatheater zu Rom 7. Aug. 1852 nacheinander und am folgenden Tage gleichzeitig aufgeführt wurden. Es versteht sich von selbst, daß bei einer solchen Kombination von dem einzelnen Drama weder viel dramatisches Feuer noch eine hervorragende Einzelwirkung verlangt werden kann; die Leistung ist aber auf alle Fälle eine kolossale. R. behielt die Geheimnisse seine Kunst nicht für sich, sondern gab mehrere theoretische Anweisungen für solche kontrapunktische Kombinationen, heraus. Eine biographische Notiz über R. verfaßte Filippo Cicconetti (1867).

Rallentando (ital.), abgekürzt rallent., rall., langsamer wirkend.

Ramann, Lina, musikalische Schriftstellerin, geb. 24. Juni 1833 zu Mainstockheim bei Kitzingen, Schülerin von Frau Brendel in Leipzig, begründete 1858 ein Musiklehrerinnenseminar zu Glückstadt (Holstein) und 1865 mit Ida Volkmann eine Musikschule in Nürnberg. Sie schrieb: »Die Musik als Gegenstand der Erziehung« (1868); »Allgemeine Erzieh- und Unterrichtslehre der Jugend« (1869, 2. Aufl. 1873); »Aus der Gegenwart« (1868, Sammlung von Artikeln

für die Hamburger »Jahreszeiten«); »Liszts Christus« (1880), eine Biographie Liszts (1. Bd. 1880, umfassend den Zeitraum 1811—40), auch redigierte (resp. übersetzte) sie die Gesamtausgabe von Liszts Schriften. Als Komponistin zeigte sie sich mit vier Sonatinen (Op. 9); auch verfaßte sie einen »Grundriß der Technik des Klavierspiels (12 Hefte).

Rameau (spr. ramoh), Jean Philippe, der Begründer der eigentlichen Harmonielehre, d. h. der Lehre von der Verwandtschaft der Klänge und ihrer naturgemäßen Verbindung, zugleich ein ausgezeichneter Organist und bedeutender Komponist, geb. 25. Sept. 1683 zu Dijon, gest. 12. Sept. 1764 in Paris; besuchte das Jesuitengymnasium zu Dijon, verließ dasselbe aber schon nach vier Jahren und widmete sich ausschließlich der Musik, für die er sehr früh Begabung zeigte. 1701 schickte ihn sein Vater einer Liebesaffaire wegen von Dijon fort und nach Italien, doch vermochte er der italienischen Musik keinen Geschmack abzugewinnen und kehrte als Geiger einer Theatertruppe, die den Süden Frankreichs bereiste, nach ein paar Jahren in seine Heimat zurück. R. war damals schon ein ausgezeichneter Orgelspieler und schlug 1717 die Offerte des Organistenpostens an der Heiligen Kapelle zu Dijon aus, um in Paris sein Glück zu versuchen; dort fand er in Louis Marchand, der ihn zuerst als Schüler annahm und protegierte, bald einen Widersacher, da derselbe für seinen eignen Ruhm zu besorgt war, um andre neben sich aufkommen zu lassen. R. mußte daher wohl oder übel wieder in die Provinz gehen und wurde zunächst Organist zu Lille, bald darauf aber in Clermont, wo er Muße fand, seinem theoretischen System die erste Fassung zu geben. 1721 tauchte er von neuem in Paris auf, veröffentlichte seinen »Traité de l'harmonie«, der schnell die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog, gab einige Klaviersonaten und Kantaten heraus und erlangte den Organistenposten an Sainte Croix de la Bretonnerie. Die Akademie prüfte und billigte 1737 seine ersten theoretischen Werke, und er fand im Generalpachter La Popelinière, dessen Frau er unterrichtete, einen Mäcen, der ihm die schwer zugänglichen Thore der Großen Oper erschloß. Zwar wurde seine erste Oper: »Samson« (Text von Voltaire), vom Direktor Thuret abgelehnt, der kein biblisches Süjet wollte (R. bearbeitete sie später neu als »Zoroastre«); aber 1733 ging sein »Hyppolyte et Aricie« in Szene und hatte den besten Erfolg, den ein neues Werk haben kann: er fand nicht allgemeine Anerkennung, sondern erweckte Parteiströmungen (vgl. die Aufzählung der Pamphlete bei Fétis). Schließlich aber drang R. mit seinem echt französischen Stil glänzend durch. Ludwig XV. schuf für ihn die Stelle eines »Compositeur de cabinet«. R. komponierte für die Bühne außer Inzidenzmusiken verschiedener Stücke die Opern: »Samson« (s. oben); »Hippolyte et Aricie« (1633); »Les Indes galantes« (1735); »Castor et Pollux« (1737); »Les talents lyriques« (= Les fêtes d'Hébé, 1739); »Dardanus« (1739); »Les fetes de Polymnie« (1745); »La princesse de Navarre«, »Le temple de la gloire«, »Les fètes de l'Hymen et de l'Amour« (= Les dieux d'Egypte, 1747); »Zaïs« (1748); »Pygmalion«, »Naïs«, »Platée« (= Junon jalouse, 1749); »Zoroastre« (s. oben); »Acanthe et Céphise« (1751); »La guirlande«, »Daphné et Eglé« (1753); »Lysis et Délia«, »La naissance d'Osiris (= La fête de famille, 1754); »Anacréon«, »Zéphire«, »Nélée et Mirthis«, »Jo«, »Le retour d'Astrée« (1757); »Les surprises de l'amour« (1759); »Les Sybarites«, »Les Paladins« (1760); »Abaris, ou les Boréades«, »Linus«, »Le procureur dupé« (die letzten drei nicht aufgeführt). Ein »Roland« (Text von Quinault) blieb unvollendet. Die meisten Opern Rameaus erschienen im Druck in abgekürzter Partitur (Singstimmen, Baß und Violine; die Ritornelle vollständig). In neuer Ausgabe (bei Breitkopf u. Härtel, vgl. Lambert) erschienen »Castor et Pollux«, »Dardanus«, »Les talents lyriques« und »Les Indes galantes«. Dazu kommen eine Reihe Kantaten und einige Motetten, von denen allen jedoch nichts gedruckt zu sein scheint. Für Klavier schrieb R.: »Premier livre de pièces de clavecin« (1706: wahrscheinlich war R.

Digitized by Google

um diese Zeit schon einmal in Paris); »Pièces de clavecin avec une méthode pour la méchanique des doigts« (o. J.; mit wertvollen klavierpädagogischen Bemerkungen); »Pièces de clavecin avec une table pour les agréments« (1731); »Nouvelles suites de pièces de clavecin avec des remarques sur les différents genres de musique« (o. J.) und »Pièces de clavecin en concerts« (1741 [1752], mit Begleitung von Violine [Flöte] und Viole [zweite Violine]). Die »Pièces« von 1731 und die »Nouvelles suites« brachte Farrenc vollständig im »Trésor des pianistes« (1861): einzelne Klavierstücke s. in Pauers »Alte Klaviermusik« u. a. Eine Gesammtausgabe der Klavierwerke veranstaltete der Herausgeber dieses Lexikons (bei Steingräber). Bruchstücke aus den Opern druckte in größerer Zahl neu ab Delsarte in den »Archives du chant«. Der geniale Grundgedanke von Rameaus theoretischem System ist die Zurückführung der großen Zahl möglicher Akkorde auf eine beschränkte Zahl von Grundformen (accords fondamentaux) zunächst in der Gestalt der Lehre von der Umkehrung der Akkorde; daß e g c harmonisch dasselbe ist wie c e g, sprach R. zuerst aus. Seine »basse fondamentale« (»Grundbaß«) ist etwas ganz andres als der Generalbaß, sie ist eine fingierte (nicht klingende) Stimme, die Reihenfolge der Grundtöne der Stammakkorde, von denen der Satz beliebige Umkehrungen bringt; sein Zweck war, die harmonischen Beziehungen der einander folgenden Akkorde leicht kenntlich zu machen. Die Nachfolger Rameaus haben einseitig den Terzenaufbau der Akkorde als Kern seines Systems angesehen und die bedeutsamen Ansätze zu einer Ableitung der dissonanten Akkorde von den konsonanten übersehen (f . a . c . d = F dur-Akkord mit der Sexte d; h . d . f bezogen auf **g . h . d . f** u.s.w.). Der Herausgeber dieses Lexikons griff diesen Grundgedanken Rameaus auf und entwickelte aus ihm eine neue Bezifferung und Terminologie (vgl. Klangschlüssel). Die theoretischen Schriften Rameaus sind: »Traité d'harmonie reduite à ses principes naturels« (1722; engl. von Jones, o. J., und von French, o. J. [1737, 1752]); »Nouveau système de musique théorique« (1726); »Plan abrégé d'une méthode nouvelle d'accompagnement« (1730); »Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement« (1732); »Génération harmonique« (1737); »Démonstration du principe de l'harmonie« (1750); »Nouvelles réflexions sur la démonstration etc.« (1752); »Observations sur notre instinct pour la musique« (1754); »Code de musique pratique« (1760). Drei andre Arbeiten blieben Manuskript; zu den genannten kommen aber noch einige Artikel in Zeitschriften (»Mémoires de Trévoux« 1736 und 1762, »Mercure de France« 1752), mehrere Streitschriften gegen die Encyklopädisten, mit denen er sich überworfen hatte (vgl. d'Alembert), und ein Schriftchen gegen Euler über die Identität der Oktavtöne (1753). Näheres über R. s. in du Chargers »Réflexions sur divers ouvrages de M. R.« (1761), Nisards »Monographie de J. P. R.« (1867) und A. Pougins »R., sa vie et ses œuvres« (1876). 1880 wurde zu Dijon ein R.-Denkmal enthüllt.

Ramos de Pareja, Bartolomeo (Ramis), span. Theoretiker, geboren um 1440 zu Baeza (Andalusien), hielt Vorlesungen über Musik in Salamanca, seit 1480 aber zu Bologna, wo er noch 1521 lebte, gab ein bisher nicht aufgefundenes theoretisches Werk in spanischer Sprache (vor 1480) heraus, in Bologna aber ein lateinisches: »De musica tractatus« (1482).

Randegger, Alberto, Gesanglehrer und Komponist, geb. 13. April 1832 zu Triest, Schüler von Lafont (Klavier) und Luigi Ricci (Komposition), brachte zuerst zwei Ballette und eine mit zwei andern jungen Komponisten gearbeitete Oper: »Il lazzarone«, in Triest zur Aufführung, fungierte dann mehrere Jahre als Kapellmeister an verschiedenen Theatern Italiens, führte 1854 seine große Oper »Bianca Capello« in Brescia auf, ließ sich bald darauf zu London als Gesanglehrer nieder und erlangte als solcher großes Renommee. 1868 wurde er Gesangprofessor an der Royal Academy of Music und fungierte auch mehrfach als Dirigent der Italie-

nischen Oper; 1881 leitete er das Musikfest zu Norwich. Außer den genannten Bühnenwerken schrieb er eine komische Oper: »The rival beauties« (London 1864), eine dramatische Kantate »Fridolin« (Birmingham 1873), zwei Szenen für Sopran und Orchester: »Medea« (Gewandhaus 1869) und »Saffo« (London 1875), den 150. Psalm für Sopransolo, Chor, Orchester u. Orgel (Boston, Musikfest 1872), ein Traueranthem zum Andenken des Prinz-Gemahls Albert und viele andre Gesangsachen sowie eine Gesangschule.

Randhartinger, Benedikt, geb. 27. Juli 1802 zu Ruprechtshofen (Niederösterreich), Mitschüler Schuberts bei Salieri, trieb nebeneinander Musik und Jurisprudenz und war zehn Jahre lang Sekretär des Grafen Szechenyi, trat aber 1832 als Tenorist in die Wiener Hofkapelle, wurde 1844 Vizehofkapellmeister und 1862 Nachfolger Aßmayers als Hofkapellmeister. 1866 trat er in Ruhestand. R. hat eine große Zahl Vokal- und Instrumentalwerke geschrieben, unter andern die Oper: »König Enzio«, 20 Messen, 60 Motetten, mehrere Hundert Lieder und Chorlieder, Symphonien, Streichquartette ꝛc., von denen vieles gedruckt ist, darunter ein Heft griechischer Nationalgesänge und eine griechische Liturgie.

Ranket, s. Racket.

Ranz des vaches (franz., spr. rangs dä wasch), s. Kuhreigen.

Raoul de Coucy s. Coucy.

Rappoldi, Eduard, vortrefflicher Geiger, geb. 21. Febr. 1839 zu Wien, Schüler von L. Jansa und J. Böhm (Violine) sowie S. Sechter (Theorie) am Wiener Konservatorium, 1854—61 Mitglied des Hofopernorchesters in Wien, 1861—66 Konzertmeister zu Rotterdam, 1866—70 Kapellmeister in Lübeck, Stettin und Prag, 1871—1877 Lehrer an der königlichen Hochschule für Musik zu Berlin, seitdem erster Hofkonzertmeister in Dresden (bis 1893 auch erster Violinlehrer am Konservatorium). R. hat einige Kammermusikwerke veröffentlicht. Seine Frau — Laura R.-Kahrer, geb. 14. Jan. 1853 zu Mistelbach bei Wien, ist eine ausgezeichnete Pianistin, Schülerin des Wiener Konservatoriums und Liszts.

Rasträl (v. lat. rastrum »Harfe«), bekanntes einfaches Instrument zum Ziehen der Notenliniensysteme.

Rastrelli, 1) Vincenzo, tüchtiger Gesanglehrer und mittelmäßiger Komponist, geb. 1760 zu Fano, gest. 20. März 1839 in Dresden als Komponist der Hofkapelle; war Schüler des Padre Mattei zu Bologna und hinterließ viele Kirchenwerke und andere Gesangsachen, die in Dresden aufbewahrt werden. — 2) Joseph, Sohn des vorigen, geboren 13. April 1799 zu Dresden, gestorben 14. Nov. 1842 daselbst; begleitete seinen Vater 1814 auf einer Reise nach Italien und wurde ebenfalls Schüler von Mattei, 1829 zweiter Dirigent der Hofoper in Dresden, 1830 Hofkapellmeister. Er führte in Ankona, Mailand und Dresden Opern seiner Komposition auf (1832 »Salvator Rosa«) und schrieb auch eine Anzahl Messen (eine achtstimmige), Motetten, Vespern ꝛc.

Rasumowski, Andreas Kyrillowitsch, Graf (1815 Fürst), russischer Gesandter zu Wien, 1788 vermählt mit der Schwester der Fürstin Karl Lichnowski, Komtesse Thurn, unterhielt 1808 bis 1816 das berühmte, seinen Namen tragende Streichquartett, in dem er selbst die zweite Violine spielte (erste Violine: Schuppanzigh, Bratsche: Weiß, Cello: Linde), das auch, nachdem der Fürst sich davon zurückgezogen, mit Sina als zweitem Violinisten noch längere Zeit zusammenspielte (als »Schuppanzighs Quartett«). Beethoven widmete R. die drei Quartette Op. 59.

Ratez, Emile Pierre, geb. 5. Nov. 1851 zu Besançon, Schüler der dortigen Musikschule (P. Demol) sowie 1872—81 des Pariser Konservatoriums (Bazin, Massenet), trat als Bratschist ins Orchester der komischen Oper, wurde Chordirigent bei Colonne, 1891 aber Direktor der Sukkursal des Pariser Konservatoriums in Lille. 1886 wurde zu Besançon seine Oper »Ruse d'amour« aufgeführt, auch gab er drei Klaviertrios, Stücke für Klavier und Violine, desgl. für Horn und Klavier, und Oboe und Klavier, ferner eine Cellosonate und ein Klavierquartett heraus.

Digitized by Google

Rathgeber, Valentin, Benediktinermönch zu Banz (Franken), geboren um 1690, gestorben nach 1744; komponierte eine große Zahl Messen, Psalmen, Hymnen, Litaneien, Offertorien, Antiphonen etc., auch einige Instrumentalwerke (»Chelys sonora, constans 24 concertationibus«, 1728, und »Musikalischer Zeitvertreib auf dem Klavier«, 1743).

Rätselkanon, s. Kanon.

Ratzenberger, Theodor, Pianist, geb. 14. April 1840 zu Großbreitenbach (Thüringen), gestorben 8. März 1879 in Wiesbaden; Schüler von Liszt, schwarzburgischer Hofpianist zu Sondershausen, 1864 in Lausanne, seit 1868 zu Düsseldorf lebend, gab wenige Klavierstücke und Lieder heraus.

Rauchenecker, Georg Wilhelm, Komponist, geb. 8. März 1844 zu München als Sohn eines Stadtmusikers, Schüler von Theodor Lachner (Klavier, Orgel), Baumgartner (Kontrapunkt) und Joseph Walter (Violine), 1860—62 Violinist am Grand Théâtre zu Lyon, bis 1868 Kapellmeister in Aix und Carpentras, dann Direktor des Konservatoriums zu Avignon, 1873 Musikdirektor in Winterthur. R. dirigierte durch eine Saison (vor Mannstädts Eintritt) die Berliner Philharmonie. Er schrieb für das Musikfest zu Zürich 1874 eine Kantate: »Niklaus von der Flüe« (preisgekrönt), auch sind durch das Florentiner Quartett 2 seiner 3 Streichquartette vorteilhaft bekannt geworden. Eine Oper: »Le Florentin«, und eine Symphonie sind Manuskript.

Rauscher, Max, geb. 20. Jan. 1860 zu Wettstetten (Bayern), Sohn eines Lehrers, 1884 zum Priester geweiht, war längere Zeit Präfekt in der Dompräbende zu Regensburg, wo er sich unter Dr. Haberl und J. Mitterer zum Dirigenten ausbildete, und ist seit 1885 Domkapellmeister und Inspektor der Dompräbende zu Regensburg.

Rauschquinte (Rauschpfeife, auch Rauschquarte), eine zweichörige gemischte Stimme in der Orgel, bestehend aus dem dritten und vierten Partialtone, d. h. entweder aus Quinte $5\frac{1}{3}$ Fuß und Oktave 4 Fuß oder aus Quinte $2\frac{2}{3}$ Fuß und Oktave 2 Fuß, jene zu Prinzipal 16 Fuß, diese zu Prinzipal 8 Fuß gehörig. Die R. repetiert nicht.

Rauzzini (spr. ra-uzi), Venanzio, gefeierter Sänger (Tenorist) und Komponist, geb. 1747 zu Rom, gest. 8. April 1810 in Bath; trat zuerst 1765 zu Rom im Theater della Valle in einer Frauenrolle auf und wurde 1767 nach München engagiert. Seine auffallende körperliche Schönheit führte ihn dort in Verwickelungen, welche 1774 seine Übersiedelung nach London veranlaßten. Er sang noch bis 1778 und lebte bis 1787 als Gesanglehrer zu London in höchstem Ansehen, zog sich aber dann nach Bath zurück. R. brachte in München und London acht Opern zur Aufführung und schrieb auch 3 Streichquartette, ein Klavierquartett, 3 Violinsonaten und 2 vierhändige Klaviersonaten etc.

Ravanastron (Serinda), angeblich indisches Streichinstrument. Vergl. Rühlmann, Geschichte der Bogeninstrumente, S. 14 ff.

Ravenscroft (spr. rehwens-), Thomas, Bakkalaureus der Musik (Cambridge 1607), gab heraus: »Pammelia. Musickes miscellanie, or mixed varietie of pleasant rondelayes and delightful catches of 3—10 parts in one« (1609, 2. Auflage 1618); »Deuteromelia, or the second part of musicks melodie etc.« (1609); »Melismata. Musical phantasies, fitting the court, city and country humours« (1611, 3—5 stimmig); »A briefe discourse of the true (but neglected) use of charact'ring the degrees by their perfection, imperfection and diminution etc.« (1611) und endlich »The whole booke of psalmes, with the hymnes evangelicall and spirituall etc.« (vierstimmig, 1621; 2. Aufl. 1633).

Ravina, Jean Henri, Pianist, geb. 20. Mai 1818 zu Bordeaux, Schüler von Laurent und Zimmermann am Konservatorium in Paris, erhielt 1834 den ersten Klavierpreis und wurde noch in demselben Jahre als Hilfslehrer angestellt (17 Jahre alt), studierte noch Komposition unter Reicha und Leborne, quittierte 1837 seine Stelle und unternahm als Virtuose Konzerttouren, hat aber noch heute seinen Wohnsitz in Paris. Sein Name ist be-

Digitized by Google

kannt durch eine ziemlich große Zahl Salonstücke von glatter Faktur; er schrieb aber auch zahlreiche Etüden, ein Klavierkonzert, ein eignes Thema mit Variationen, eine Bearbeitung sämtlicher Variationen von Beethoven für Klavier zu vier Händen &c.

Raymond (spr. ramóng), 1) Georges Marie, Musikschriftsteller, geb. 1769 zu Chambéry, gest. 24. April 1839 daselbst; Geschichtslehrer, später Mathematiklehrer in Genf, 1811 Gymnasialdirektor zu Chambéry, schrieb: »Essai sur la détermination des bases physico-mathématiques de l'art musical« (1813); »Des principaux systèmes de notation musicale, usités ou proposés chez divers peuples tant anciens que modernes« (1824; er ventiliert die Frage, ob eine Reform unsers Notensystems nötig ist): »Lettre à M. Villoteau, touchant ses vues sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique« (1811). Vgl. auch das »Magasin encyclopédique« 1809—1810, die »Décade philosophique« 1802 und die Sitzungsberichte der königlichen Akademie von Savoyen 1828. — 2) Joseph, Musikschriftsteller zu Paris, schrieb: »Essai de simplification musicographe« (1843) und »Nouveau système de notation musicale« (1846).

Re, der Solmisationsname des Tons d; vgl. Solmisation und Mutation.

Rea (spr. rih), William, Organist, Pianist und Dirigent, geb. 25. März 1827 zu London, Schüler Pittmanns und, nachdem er bereits 1843 als Organist an der Christkirche angestellt worden, Bennetts, sodann Organist der Andreaskirche zu Undershaft, 1849 Schüler von Moscheles und Richter in Leipzig und dann noch von Dreyschock zu Prag, veranstaltete nach seiner Rückkehr im Beethoven-Saal zu London Kammermusikkonzerte, wurde 1853 Organist der Harmonic Union, begründete 1856 den Polyhymnian Choir und leitete ein Dilettantenorchester. 1858 wurde er Organist zu Stockwell und 1860 Organist und Musikdirektor zu Newcastle am Tyne, wo er die musikalischen Verhältnisse sehr hob. Seit Ende 1880 ist er Organist zu Shields.

Reading, John (spr. ridding), Name dreier englischen Komponisten des 17., beziehentlich 18. Jahrh.: 1) Organist zu Winchester, gest. 1692; Gesänge in Hayes' »Harmonia Wiccamica«. — 2) Organist zu Chichester 1674 bis 1720 (Gesänge der beiden Genannten, die schwer zu trennen sind, in Sammelwerken von 1681—88). — 3) geb. 1677 zu London, gestorben 2. Sept. 1764; Chorknabe der Chapel Royal unter Blow, 1700 Organist zu Dulwich, 1702 Vikar und 1704 Gesanglehrer an der Kathedrale zu Lincoln, 1707 Organist mehrerer Londoner Kirchen, gab heraus: »A book of new songs with symphonies and a thorough-bass fitted for the harpsichord« und »A book of new anthems«.

Rebec (Rebeca, Ribeca, Rubeca, Ribeba, Rubella; span. Rabé, Rabel; arab. Rebab, Erbeb), angeblich das älteste Streichinstrument, nach der gewöhnlichen Annahme orientalischen Ursprungs und durch die Araber im 8. Jahrh. nach Spanien gebracht, eine Ansicht, die indes nichts weniger als zweifellos begründet ist; die gegenteilige, daß durch Eroberung Spaniens die Streichinstrumente den Arabern bekannt geworden, ist ebensowohl statthaft. Zum mindesten ist das Faktum auffallend, daß wir bereits aus dem 8. bis 9. Jahrh. eine Abbildung besitzen (Gerbert, »De cantu«, II), welche den völlig ausgeprägten Typus der spätern Gigue, aber nur eine Saite aufweist, während z. B. die notorisch von den Arabern importierte Laute erst im 14. Jahrh. sich über Europa verbreitete und eine Revolution im Bau auch der Streichinstrumente (s. d.) hervorrief. Seit dem 9. Jahrh. finden wir die Fidula (zuerst bei Otfried, V, 23, 395) genannt, im 13. Jahrh. sind Rubeba und Viella (eben die Fidel) Schwesterinstrumente, die Viella mit 5, die Rubeba mit 2 Saiten bezogen, Beide hatten keine Bünde (vgl. den Nachweis in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1879, 7). Auch die Beziehung des R. auf die Chrotta (s. d.) der Briten ist nicht ungereimt, selbst ein etymologischer Zusammenhang von rebec mit crewth gehört nicht zu den Unmöglichkeiten; die bretonische Form des letztern Worts, rebet

oder rebed, scheint sogar darauf hinzuweisen.

Rebel, 1) Jean Ferry, Violinist, geb. 1669 zu Paris, gest. 1747 daselbst; 1699 Violinist der Großen Oper, 1707 Kapellmeister, war auch Mitglied der 24 »violons du roi« und wurde zum königlichen Kammerkomponisten ernannt. R. gab heraus: ein Buch Violinsonaten (mit Baß) und ein Buch Trios für 2 Violinen und Baß. Seine Oper »Ulysse« (1703) fiel durch, nur eine Balletnummer mit Soloviolinе hatte glänzenden Erfolg (»La caprice«) und veranlaßte ihn, mehr dergleichen als Einlagen in andre Ballettopern zu schreiben. — 2) François, Sohn des vorigen, gleichfalls Violinist und Komponist, geb. 19. Juni 1701, gest. 7. Nov. 1775; trat schon mit 13 Jahren ins Orchester der Großen Oper ein, befreundete sich innig mit Franç. Francoeur (s. d.) und schrieb mit demselben 10 Opern; beide waren 1733—44 nebeneinander Konzertmeister der Oper, später Inspektoren, 1753—57 Direktoren und sodann selbst Unternehmer für eigne Rechnung bis 1767. Ludwig XV. ernannte R. zum Obermusikintendanten und 1772 zum Generalinspektor der Oper; kurz vor seinem Tod war er in den wohlverdienten Ruhestand getreten. R. komponierte außer den Opern auch mehrere Kantaten und Kirchenstücke.

Rebello, João Lourenço (João Soares), einer der bedeutendsten portugies. Komponisten, geb. 1609 zu Caminha, gest. 16. Nov. 1661 in San Amaro bei Lissabon; Lehrer des Königs Johann IV. (s. d.), der ihm seine »Defensa de la musica moderna« widmete. Von seinen zahlreichen kirchlichen Werken erschien nur ein Buch 16stimmiger Psalmen, Magnifikats, Lamentationen und Misereres mit Continuo zu Rom im Druck (1657, 17 Stimmbücher); Messen ꝛc. liegen im Manuskript in Lissabon.

Reber, Napoléon Henri, einer der bedeutendsten franz. Komponisten der jüngsten Vergangenheit, besonders auf dem Gebiet der Instrumentalmusik, geb. 21. Okt. 1807 zu Mülhausen i. E., gest. 24. Nov. 1880 in Paris; Schüler von Reicha und Le Sueur am Pariser Konservatorium, fand durch Familienbeziehungen und gute Erziehung Aufnahme in hochgebildeten Kreisen und wurde daher frühzeitig auf die edelsten Gattungen der Komposition geleitet, schrieb Kammermusikwerke und komponierte neue Lieder der besten französischen Dichter. Der Bühne näherte er sich zuerst mit »Le diable amoureux« (Ballett, 1840); später folgten die komischen Opern: »La nuit de Noël« (1848), »Le père Gaillard« (1852), »Les papillottes de Mr. Benoît« und »Les dames capitaines« (1857). Eine fünfte komische Oper: »Le ménétrier à la cour«, und eine große Oper: »Naïm«, gelangten nicht zur Aufführung; doch sind die Ouvertüren dazu gedruckt. R. wurde 1851 zum Harmonieprofessor am Konservatorium ernannt und 1853 als Nachfolger Onslows in die Akademie erwählt; 1862 wurde er Nachfolger Halévys als Kompositionsprofessor und 1871 Inspektor der Sukkursalen des Konservatoriums. Sein Nachfolger als Kompositionsprofessor wurde 1880 Saint-Saëns. Rebers Instrumentalwerke, welche dem Geiste der deutschen Klassiker huldigen, sind: 4 Symphonien, 1 Ouvertüre und 1 Suite für Orchester, 3 Streichquartette, 1 Streichquintett, 1 Klavierquartett, 7 Klaviertrios, Stücke für Violine und Klavier sowie zwei- und vierhändige Sachen für Klavier allein. Für Gesang schrieb er 33 Klavierlieder, Piratenchor für 3stimmigen Männerchor und Klavier, »Le soir« für 4stimmigen Männerchor und Klavier, ein Ave Maria und Agnus dei für 2 Soprane, Tenor, Baß und Orgel sowie Vokalisen für Sopran oder Tenor (Op. 16). Sein »Traité d'harmonie« (1862, mehrmals aufgelegt) gehört zu den besten neueren theoretischen Werken.

Rebicek, Josef, vortrefflicher Violinist, geb. 7. Febr. 1844 in Prag, war sechs Jahre Schüler des Prager Konservatoriums, 1861 Mitglied der Hofkapelle zu Weimar, 1863 Konzertmeister am böhmischen Nationaltheater zu Prag, 1865 am deutschen Kgl. Landestheater daselbst, 1868 erster Konzertmeister am Kgl. Theater zu Wiesbaden (1875 Kgl. Musikdirektor), 1882 Operndirektor und erster Konzertmeister am Kaiserl. Hoftheater zu Warschau, 1891 Kapellmeister am Nationaltheater

zu Pest, 1893 Kapellmeister am Hoftheater zu Wiesbaden.

Rebling, 1) Gustav, Orgelvirtuose und Komponist, geb. 10. Juli 1821 zu Barby, Sohn des dortigen Kantors, Schüler von Fr. Schneider in Dessau (1836—1839), sodann Organist an der französischen Kirche zu Magdeburg, 1847 Nachfolger Mühlings als Seminarmusiklehrer, 1853 Domchordirigent und Gymnasialmusiklehrer, 1856 königlicher Musikdirektor, seit 1858 Organist an der Johanniskirche. 1846 begründete er einen Kirchengesangverein. R. komponierte Psalmen, Motetten mit und ohne Begleitung, Lieder, Klavier- und Orgelstücke, eine Cellosonate ꝛc. — 2) Friedrich, Opernsänger und Gesanglehrer, geb. 14. Aug. 1835 zu Barby, Schüler des Leipziger Konservatoriums, Privatschüler von Götz im Gesang, sang als lyrischer Tenor zu Rostock, Königsberg, Breslau und 1865—78 zu Leipzig. 1877 wurde er als Gesanglehrer am Leipziger Konservatorium angestellt.

Récit s. Manuale.

Recital (engl., spr. rissait'l), Vortrag und zwar Solovortrag, besonders für Konzerte gebräuchlich, in denen nur Klaviervorträge durch einen einzigen Spieler gegeben werden; nach Groves »Dictionary« 1840 von Liszt eingeführt.

Recitativ (ital. Recitativo, v. lat. recitare, »erzählen«) heißt diejenige Art des Gesangs, welche zu gunsten der natürlichen Accentuation und selbst des Tonfalls der Worte das rein musikalische Element auf ein Minimum beschränkt, sowohl hinsichtlich der Melodiebildung als der rhythmischen Gliederung, sozusagen die prosaische Rede des Gesangs. Die Erfindung des Recitativs fällt zusammen mit der Entstehung der Oper (s. d.); das Bestreben, dem durch kontrapunktische Künste von der Musik ganz überwucherten poetischen Text wieder zu seinem Rechte zu verhelfen und einen natürlichen Ausdruck der Empfindung im Gesang zu ermöglichen, führte auf dem Wege ästhetischen Räsonnements zur Erfindung des Stile rappresentativo, dessen Kern das R. ist. Die Instrumentalbegleitung, welche gleich von seinen Schöpfern Peri, Caccini, Cavalieri dem R. beigegeben wurde, war zunächst nichts weiter als eine harmonische Stütze für die Sicherheit der Intonation, ein bezifferter Baß (s. Generalbaß), welcher auf dem Klavier oder auf der Orgel, Laute, Gambe ausgeführt wurde. Erst die Förderer des dramatischen Stils, voran Monteverde und später Alessandro Scarlatti, gestalteten die Begleitung des Recitativs lebendiger und schufen das Accompagnato, das R. mit ausgearbeiteter, musikalisch bedeutsamerer Begleitung, während das R. mit Generalbaß als Seccorecitativ oder schlechtweg Secco sich daneben bis in unsre Zeit hielt. Den Übergang vom R. zu der zuerst in der Kirche und Kammer ausgebildeten Arie bildet das Arioso. Das moderne R., wie es z. B. Wagner schreibt, unterscheidet sich von dem ältern nur dadurch, daß der Musik wieder ein reicherer Anteil zugewiesen ist und die Instrumentalmusik interessante Gestaltungen entwickelt, während die Singstimme im getreuen Anschluß an die (kunstgemäß gesteigerte) natürliche Deklamation sich frei bewegt.

Recorder (spr. rikórd'r), eine veraltete engl. Art der Schnabelflöte mit 7 Grifflöchern und einem achten mit einem dünnen Plättchen (Goldschlägerhaut) bedeckten.

Reckendorf, Alois, geb. 10. Juni 1841 in Trebitsch (Mähren), bildete sich am Konservatorium zu Leipzig 1865—1867 zum Musiker aus, nachdem er vorher in Wien und Heidelberg wissenschaftliche Studien getrieben hatte, und wirkt seit 1877 als Lehrer für Klavierspiel und Theorie an demselben Institut, gab auch verschiedene Werke für Klavier, sowie für Gesang heraus.

Recte et retro (»vorwärts und zurück«), Anweisung (Canon) für die Ausführung von Krebskanons (s. Kanon.)

Redowa, (Rejdovák), böhm. Tanz im Tripeltakt von ziemlich schneller Bewegung; eine Abart, die Rejdovacka, steht im $^2/_4$-Takt.

Rée, Anton, geb. 5. Okt. 1820 zu Aarhuus (Jütland) Schüler von Jacques Schmidt und K. Krebs in Hamburg, konzertierte 1839—42 als Pianist und lebt seitdem als angesehener Lehrer zu Kopenhagen. Komponist von Klaviersachen und Mitarbeiter von Fachzeitschriften.

Reed (engl., spr. rihd, »Rohr«), der englische Name für die Zunge der Zungen-

pfeifen der Orgel; r.-stops = Zungenstimmen.

Reed (spr. rihd), Thomas German, Sänger und Dirigent, geb. 27. Juni 1817 zu Bristol, gest. 21. Febr. 1888 zu St. Croix (Surrey), Sohn des nachmaligen Kapellmeisters am Haymarkettheater und spätern Konzertmeisters am Garrick-Theater zu London, trat zuerst in Bath als Klavierspieler, Konzert- und Opernsänger auf, verschaffte sich dann allmählich in London eine geachtete Stellung als Lehrer, Klavierspieler und Komponist. 1838—51 war er Operndirektor am Haymarkettheater, wurde daneben 1838 Musikdirektor an der bayrischen Kapelle und veranstaltete gute Kirchenkonzerte. 1855 eröffnete R. in Martin's Hall zu London theatralische Aufführungen im kleinen Genre: »Mr. and Mrs. German Reed's entertainment«, die 1856 in die Gallery of Illustration und später nach St. Georges-Hall verlegt wurden. Die aufgeführten Stücke waren nur für 2—3 Personen geschrieben und erfreuten sich des Beifalls der Gegner der großen Theater. — Reeds Gattin Priscilla Horton, geb. 1. Jan. 1818, war eine treffliche Sängerin; seine Brüder Robert Hopké und William sind als Cellisten bekannt.

Reel (spr. rihl), alter englischer, schottischer, irischer und dänischer Tanz in geradem Takt und geschwinder Bewegung, von je 2 oder 3 Paaren getanzt.

Reeve (spr. rihw), William, geb. 1757 zu London, gest. 22. Juni 1815 daselbst; 1781 Organist zu Totnes (Devonshire), seit 1783 wieder in London, komponierte eine Reihe von Singspielen, Pantomimen und Schauspielmusiken (zum Teil in Kompagnie mit Mazzinghi) für das Coventgardentheater, wurde 1792 Organist an St. Martin und 1802 Eigentümer von Sadler's Wells-Theater.

Reeves (sp. rihws), John Sims, berühmter Tenorist, geb. 21. Okt. 1822 zu Shooters Hill (Kent), war mit 14 Jahren Organist in North Cray (Kent), ging 1839 zur Bühne und debütierte zu Newcastle on Tyne, studierte dann noch unter Hobbs und Cooke in London und sang 1841 bis 1843 an Drurylane. Nach ferneren Studien und guten Bühnenerfolgen in Italien kehrte er 1847 nach London zurück und war lange Jahre der bedeutendste englische Tenorsänger im Konzertsaal und auf der Bühne. — Seine Gattin Emma Lucombe ist eine vortreffliche Sopranistin, und auch beider Sohn debütierte 1880 als Sänger (Tenor).

Regal, 1) eine kleine tragbare Orgel, die nur mit einem oder wenigen Registern Zungenpfeifen besetzt war, ehedem Hausinstrument wie heute das Harmonium. — 2) Allgemeine (veraltete) Bezeichnung der Zungenstimmen, z. B. Trichterregal, Geigenregal, Singendregal, Jungfernregal, Harfenregal, Gedacktregal, Gedämpftregal 2c. Bibelregal war ein stimmenweise wie ein Buch zusammenlegbares R.

Regan, Anna, f. Schimon.

Reger, Max, geb. 19. März 1873 zu Brand (Bezirksamt Kemnath in Bayern), von wo sein Vater (Lehrer) 1874 nach Weiden versetzt wurde, erhielt seine erste musikalische Bildung durch seinen Vater und den Organisten Lindner in Weiden und studierte sodann (seit Ostern 1890) bei H. Riemann in Sondershausen und Wiesbaden. R. zeigt sich mit seinen Erstlingswerken (Violinsonaten Op. 1 u. 3, Trio [mit Bratsche] Op. 2, Cellosonate Op. 5, Lieder Op. 4, 4st. Gesänge mit Klavier Op. 6, Walzer-kaprieen [4hdg.] Op. 9) als ein reiches, vielversprechendes Kompositionstalent.

Regino (von Prüm), 892 Abt des Klosters Prüm bei Trier und später Abt von St. Maximin in Trier, gest. 915; schrieb eine Chronik der Zeit von Christi Geburt bis 907 (gedruckt zu Mainz 1521, Frankfurt 1566 und in Pistorius' »Rerum Germanicarum scriptores«, 1583), ferner »De disciplina ecclesiastica veterum« (herausgeg. von Hildebrand, 1659, und Baluze, 1671) und endlich »Epistola de harmonica institutione ad Rathbodum Episcopum Trevirensem, ac Tonarius sive octo toni cum suis differentiis« (das Autograph auf der Leipziger Stadtbibliothek, in sehr zierlicher Neumenschrift, Kopien davon in Ulm und Brüssel; der Tonarius, ist in Facsimile mitgeteilt bei Coussemaker, Script. II.; die Epistola bei Gerbert, »Scriptores«, I).

Regis, Johannes, belg. Kontrapunktist, Zeitgenosse von Okeghem, Busnois und Caron; Petrucci druckte in den Messen-

fragmenten von 1508 ein »Credo« und im »Odhecaton« mehrere Motetten, eine Chanson ꝛc. Die päpstliche Kapelle verwahrt von ihm mehrere Messen.

Register, 1) (Stimme) in der Orgel eine vollständige Pfeifenreihe, die für jeden Ton der Klaviatur eine oder (bei den gemischten Stimmen) mehrere Pfeifen enthält und durch einen sogen. Registerzug in oder außer Funktion gesetzt wird. Das letzte, dem Spieler nächste Glied des Registerzugs ist die Registerstange, deren handlich zugeschnittenes Ende (der Registerknopf) aus dem Orgelgehäuse herausragt. Das Anziehen und Abstoßen der verschiedenen R. (Registrieren, Registration) besorgt meist der Organist selbst während des Spiels, bei vorbereitetem Konzertspiel jedoch ein andrer Orgelverständiger nach den (aufgeschriebenen) Anweisungen des Spielers. Die Registration, d. h. die bedeutungsvolle Wahl unter den Registern einer Orgel, ist eine analoge Kunst wie die Instrumentation für Orchester. — 2) Der Name R. ist auch auf die menschliche Stimme übertragen worden, welche je nach der Art der Funktion der Stimmbänder Töne sehr verschiedenen Klangcharakters hervorzubringen vermag. Die beiden Hauptregister aller Menschenstimmen sind das sogen. Brustregister und das Kopfregister, zwei ganz uneigentliche Bezeichnungen, denn die Idee, daß bei der Bruststimme die im Thorax oder auch nur in der Luftröhre unterhalb des Kehlkopfs schwingende Luft dem Tone das größere Volumen geben soll, ist ein Nonsens. So wenig als der Stiefel einer Zungenpfeife von Einfluß auf die Tonbildung ist, kann es die Luftröhre oder der Brustkasten sein. Außer der Zunge selbst bestimmt nur der Aufsatz den Klang, d. h. außer der verschiedenartigen Spannung der Stimmbänder nur der Hohlraum vom Kehlkopf bis an die Zähne und an die Nasenflügel. Von den Funktionen der Stimmbänder wissen wir herzlich wenig; man vermutet, daß totale und partielle Schwingungen die Unterschiede der vollen Stimme und der Fistel (Falsett) bewirken, und daß die Anspannung der Bänder in ihrer ganzen Breite die »Brusttöne«, eine Anspannung nur der Ränder dagegen die »Kopftöne« ergiebt. Der jetzt von den meisten Gesanglehrern als besonderes Register unterschiedenen Mittelstimme (auch »Voix mixte« oder Falsett genannt) scheint aber noch eine weitere mittlere Form der Schwingungen zu Grunde zu liegen (der Bruststimme nahe stehend). Die Physiologen sind darüber nicht einig, und dem Sänger kann es gleichgültig sein, denn nach ein paar Lektionen weiß er ganz genau, ob er Brusttöne oder Kopftöne oder Fisteltöne singt. Dagegen legt die gewöhnliche Gesangmethode zu wenig Wert auf die Resonanzverhältnisse, welche keineswegs, wie man aus Helmholtz, Merkel u. a. schließen könnte, für dieselben Vokale notwendig dieselben sind. Vgl. Ansatz. Die Ausgleichung der R. ist die möglichste Verwischung des Unterschieds der Klangfarbe der Brusttöne und Kopftöne, d. h. die Beseitigung einer allzu massigen, dicken Tongebung jener und einer allzu spitzen, scharfen dieser; sie ist nur möglich durch eine zweckentsprechende Regelung der Resonanz. Auch die auffallende Thatsache, daß bei der Ausbildung der Stimme sich häufig ein einzelner Ton findet, der schlecht klingt, stumpf, matt ist, findet nur in der Schallverstärkung durch die Mundhöhle ihre Erklärung; ein solcher Ton kann nur verbessert werden durch eine Veränderung der Bildung des Vokals, d. h. durch eine andre Formung des Aufsatzes, welche dem Ton die fehlende Verstärkung durch partielle Schwingungen der Luft in der Mundhöhle verschafft. Auf den wechselnden Resonanzverhältnissen der Töne verschiedener Höhe beruht die Unterscheidung einer noch größeren Zahl der R., in manchen Gesanglehren. Natürlich ist die Verschiedenheit der erforderlichen Anspannung der Stimmbänder von entscheidender Bedeutung für die Leichtigkeit der Tongebung, und man mag auch darum wohl eine Teilung in verschiedene R. oder Stimmregionen nicht für etwas Ungereimtes halten. Sofern aber das Wesen eines Registers eine prinzipiell verschiedene Funktion der Stimmbänder sein soll, wird man nur vier R. annehmen dürfen: Brustregister, Kopfregister, Falsett (Fistel) und Strohbaßregister; von

diesen erfordert das Kopfregister die größte, das Strohbaßregister die geringste Anspannung der Stimmbänder; doch ist das letztere nicht von Wert für die Kunst. Vgl. Merkel, Anthropophonik (1863), sowie die Gesangschulen von Garcia, Stockhausen ꝛc.

Règle de l'octave, Regula dell' ottava, s. Oktave.

Regnart (Regnard, spr. ränjahr), eine Familie niederländischer Komponisten, vier Brüder: Franz, Jakob, Pascasius und Karl, von denen Jakob (geb. 1540) der Bedeutendste ist, während wir von Franz, Pascasius und Karl nur wenige Gesänge besitzen, die durch ein Sammelwerk von 1590 sich erhalten haben. Jakob finden wir schon als Knaben in der kaiserlichen Hofkapelle in Wien angestellt, anfänglich als Alumnus und Sängerknaben, dann 1564 als Tenorist, gegen 1579 wird er Unterkapellmeister am Kaiserlichen Hofe in Prag und um 1580 finden wir ihn als Vizekapellmeister beim Erzherzog Ferdinand in Innsbruck, um 1588 als Kapellmeister. Nach dem Tode des Erzherzogs rückte er wieder als Vizekapellmeister in den Kaiserlichen Dienst und behielt die Stellung bis zu seinem Tode, der im Jahre 1600 erfolgt sein muß. Seine Witwe zog sich nach München zurück und gab noch mehrere nachgelassene Sammlungen geistlicher Gesänge heraus. Seine zahlreichen Kompositionen (vgl. die ausführliche Aufzählung in den Monatsh. f. Musik-Geschichte XII, 97) erschienen von 1574—1611 und bestehen aus Messen, Motetten, Kanzonen, Villanellen und einer Menge deutscher Lieder, die einst eine weite Verbreitung gefunden haben müssen, denn von manchen Büchern lassen sich heute noch sieben Auflagen nachweisen.

Rehbaum, Theobald, geb. 7. Aug. 1835 zu Berlin, Violinist, Komponist und Musikschriftsteller, als Knabe Sänger im Kgl. Domchor zu Berlin, später Schüler von Hubert Ries (Violine) und Friedrich Kiel (Komposition), veröffentlichte eine Reihe Unterrichtswerke für Violine sowie andere Kompositionen für dies Instrument, Lieder, Gesänge für gem. Chor u. dgl., sowie eine Anzahl Opern, die auf verschiedenen Bühnen zur Aufführung kamen: »Don Pablo« (Dresden 1880), »Das steinerne Herz« (Magdeburg 1885), »Turandot« (Berlin 1888), »Oberst Lumpus« (Wiesbaden 1892), »Die Konskribierten« (n. g.), »Der Goldschmied von Paris« (n. g.) ꝛc. Zu diesen, wie zu einer Anzahl von Anderen komponierter Opern verfaßte R. auch die Libretti. R. lebt jetzt in Wiesbaden.

Rehberg, Willy, Pianist, Dirigent und Komponist, geb. 2. Sept. 1863 zu Morges (Schweiz), erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater (Friedrich R., gebürtig aus Thüringen, Schüler von Moscheles, angesehener Musiklehrer zu Morges), besuchte die Musikschule zu Zürich (Fr. Hegar, R. Freund, Gust. Weber) und dann (1882—85) das Konservatorium zu Leipzig, an welchem er sodann bis 1890 als Lehrer für Klavierspiel blieb. 1890 folgte er einem Rufe nach Genf als erster Klavierlehrer am Konservatorium und übernahm auch 1892 die Leitung der Abonnementskonzerte im dortigen Stadttheater. Von Leipzig aus hatte R. bereits 1888—90 die Abonnementskonzerte der Hofkapelle und der Singakademie zu Altenburg mit großem Erfolg geleitet. Auch seine pianistische Thätigkeit fand sowohl in seinem frühern als in seinem jetzigen Wirkungskreise ehrende Anerkennung (R. ist herzogl. sächs. Hofpianist). Als Komponist debütierte er u. a. mit einer Violinsonate. R. ist der Schwiegersohn von E. W. Fritzsch.

Rehearsal (engl., spr. rihérßel), »Probe« eines Musikwerks.

Rehfeld, Fabian, geb. 23. Jan. 1842 zu Tuchel (Westpreußen), Schüler von Zimmermann und Grünwald in Berlin, 1868 Kgl. Kammermusiker, 1873 Konzertmeister, vortrefflicher Geiger, auch Komponist für sein Instrument.

Reicha, Anton, bedeutender Theoretiker und angesehener Komponist, geb. 27. Febr. 1770 zu Prag, gest. 28. Mai 1836 in Paris; Neffe und Schüler des auf dem Gebiet der Instrumentalmusik mit Erfolg produktiven nachmaligen Konzertmeisters und zuletzt Kapellmeisters am Nationaltheater in Bonn, Joseph R. (eigentlich Rejcha, geb. 1746 zu Prag, gest. 1795 in Bonn; drei Cellokonzerte, viele Duette

und Konzertanten für Cello und Violine), trat, als sein Onkel die Konzertmeisterstelle in Bonn erhielt (1788), als Flötist in das kurfürstliche Orchester und genoß den Umgang mit dem jungen Beethoven, der im Orchester die Bratsche spielte. Nach Auflösung des Orchesters (1794) wandte sich R. zunächst nach Hamburg, wo er seine erste Oper: »Oubaldi, ou les Français en Egypte«, schrieb, und in der Hoffnung, diese zur Aufführung zu bringen, 1799 nach Paris; der Plan schlug zwar fehl, aber er fand als Instrumentalkomponist beifällige Aufnahme mit zwei Symphonien. 1802—1808 lebte er zu Wien in erneutem Verkehr mit Beethoven und auch mit Haydn, Albrechtsberger und Salieri befreundet. 1808 eilte er wieder nach Paris, und nun gelang es ihm, die komischen Opern: »Cagliostro« (1810), »Natalie« (1816) und »Sapho« (1822) herauszubringen, freilich ohne großen Erfolg. Ein ähnliches Schicksal hatte in Wien vorher seine italienische Oper: »Argina, regina di Granata« gefunden. 1818 wurde R. zum Kompositionsprofessor am Konservatorium ernannt und 1835 an Boieldieus Stelle in die Akademie gewählt. Zu seinen Schülern zählen unter andern Jelensperger, Elwart und Danela. Reichas Bedeutung liegt in seinen Instrumentalkompositionen und theoretischen Werken. Von den erstern sind gedruckt: 2 Symphonien, 1 Ouvertüre, 1 Dezett für 5 Streich- und 5 Blasinstrumente, ein Oktett für 4 Streich- und 4 Blasinstrumente, 6 Streichquintette, 20 Streichquartette, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, ein Quartett für Klavier, Flöte, Cello und Fagott, 24 Quintette für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, 6 Quartette für Flöte, Violine, Bratsche und Cello, ein Quartett für 4 Flöten, 6 Streichtrios, ein Trio für 3 Celli, 24 Horntrios, 6 Violinduette, 22 Flötenduette, 12 Violinsonaten, endlich Klaviersonaten, Etüden und Fugen, Variationen ꝛc. für Klavier und »L'art de varier« (57 Variationen). Seine theoretischen Werke sind: »Études ou théories pour le pianoforte, dirigées d'une manière nouvelle« (1800); »Traité de mélodie, abstraction faite de ses rapports avec l'harmonie« (1814, 2. Aufl. 1832); »Cours de composition musicale, ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique« (1818); »Traite de haute composition musicale« (1824—26, 2 Bde.; franz. und deutsch von Czerny als »Vollständiges Lehrbuch ꝛc.«, 1834, 4 Bde.); »L'art du compositeur dramatique, ou cours complet de composition vocale« (1833) und »Petit traité d'harmonie pratique« (o. J.). R. war kein Erfinder, seine theoretischen Werke sind aber von praktischem Wert und stehen noch heute in Ansehen.

Reichardt, 1) Johann Friedrich, Komponist, Dirigent u. Musikschriftsteller, geb. 25. Nov. 1752 zu Königsberg i. Pr., gest. 27. Juni 1814 zu Giebichenstein bei Halle; genoß eine gute Erziehung, studierte zu Königsberg und Leipzig Philosophie, trieb aber mit besonderer Vorliebe Musik, spielte Violine und Klavier und erhielt auch bereits in Königsberg Unterweisung in der Theorie. Die Jahre 1771—1774 verbrachte er auf Reisen in Deutschland, Land und Leute studierend; die Resultate seiner Beobachtungen legte er in seinen Reisebriefen nieder (s. unten die Aufzählung seiner Schriften). 1775 gelang es ihm, die durch Agricolas Tod vakante Kapellmeisterstelle am Hofe Friedrichs d. Gr. zu erhalten. R. war ein umsichtiger und freisinniger Mann und schuf verschiedenes Neue, so die Spirituelkonzerte (1783) für Aufführung von Novitäten mit kurzen analytischen Programmen. 1782 bereiste er im Fluge Italien, ging 1785 mit längerm Urlaub nach London und Paris und brachte in beiden Städten seine Passionsmusik (nach Metastasio) und einige Psalmen und italienische Szenen zur Aufführung. Von der Großen Oper zu Paris erhielt er den Auftrag, zwei Opern: »Tamerlan« und »Panthée«, zu schreiben, kehrte auch 1786 mit dem fertigen »Tamerlan« nach Paris zurück, wurde aber durch Friedrichs d. Gr. Tod nach Berlin zurückbeordert und die Aufführung unterblieb. Eine gesteigerte Blüte des musikalischen Lebens entwickelte sich unter Friedrich Wilhelm II.; das Orchester wurde vergrößert, R. mußte aus Italien neue Gesangskräfte holen ꝛc. Allein seine Feinde

Digitized by Google

wußten seine Sympathie mit der französischen Revolution dem Könige zu Ohren zu bringen, wodurch seine Stellung bald unerträglich wurde; 1791 wurde er auf 3 Jahre beurlaubt, kehrte zwar zurück, aber nur um 1794 wegen revolutionärer Gesinnung ganz entlassen zu werden, als er selbst seine freiheitliche Gesinnung in einem gedruckten Briefe dokumentiert hatte. R. ließ sich nun nach einer längern Reise durch Schweden in Altona nieder und gab dort eine politische Zeitung: »La France« heraus. 1796 wurde er als Salineninspektor nach Giebichenstein bei Halle berufen, wo er schon länger ein eignes Haus besaß. Als Friedrich Wilhelm II. starb (1797), erschien R. wieder in Berlin und führte seine zur Todenfeier Friedrichs II. komponierte Trauerkantate sowie mehrere Opern auf. Er behielt indes seine Salineninspektorstelle und erhielt eine bedeutende Gehaltszulage durch Friedrich Wilhelm III. Die französische Okkupation 1806 vertrieb ihn nach Königsberg; Jerome Napoleon zwang ihn, bei Strafe der Einziehung seines Besitzes, zurückzukehren, und stellte ihn als Kapellmeister zu Kassel an. Leider fand er dort kein gutes Einvernehmen und wurde schließlich auf Urlaub geschickt, ging nach Wien, um seine Opern und Liederspiele zur Aufführung zu bringen, und kehrte, als daraus nichts wurde, nach Giebichenstein zurück, wo er bald darauf starb. — Als Komponist hat sich R. besonders auf dem Gebiet der Vokalmusik bethätigt; er war mit einer der ersten Singspielkomponisten (vgl. Hiller) und schrieb eine große Zahl Bühnenwerke (italienische Opern, deutsche Opern und Singspiele, Schauspielmusiken ꝛc., meist für Berlin und Potsdam; eine französische »L'heureux naufrage«, für Kassel 1808 ꝛc.). Seine sonstigen Vokalwerke sind das erwähnte Passionsoratorium, eine Reihe Kantaten (kirchliche und Festkantaten), Psalmen, 2 Tedeums ꝛc., besonders aber eine Menge Lieder, durch die er eine hervorragende Stelle in der Geschichte des deutschen Liedes einnimmt (u. a. »Goethes lyrische Gedichte«, etwa 60 Lieder); für Orchester und Kammer schrieb er: eine »Ouverture di vittoria« und eine »Schlachtsymphonie« zur Feier der Schlacht bei Leipzig (Manuskript) und 6 andre Symphonien, 14 Klavierkonzerte, 17 Klaviersonaten, 11 Violinsonaten, ein Violinkonzert, 6 Streichtrios, eine Concertante für Streichquartett und Orchester, 2 Klavierquartette, eine Flötensonate, ein Klavierquintett mit zwei Flöten und 2 Hörnern ꝛc. Die schriftstellerische Thätigkeit Reichardts war eine sehr ausgedehnte: »Musikalisches Kunstmagazin« (1782—91, 2 Bde.; in Bruchstücken erschienen); »Musikalisches Wochenblatt« (1792); »Musikalische Monatsschrift« (1792, mit dem »Wochenblatt« zusammen als »Studien für Tonkünstler und Musikfreunde« 1793 herausgegeben); »Berlinische Musikalische Zeitung« (1805 bis 1806); »Musikalischer Almanach« (1796); »Über die deutsche komische Oper« (1774); »Über die Pflichten des Ripienviolinisten« (1776); »G. F. Händels Jugend« (1785); »An das musikalische Publikum, seine Opern ‚Tarmelan' und ‚Panthée' betr.« (1787); »Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend« (1774—76, 2 Teile); »Schreiben über die berlinische Musik« (1775); »Vertraute Briefe aus Paris, geschrieben 1802—1803« (1804 bis 1805, 3 Teile); »Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien 1808 bis 1809« (1810, 2 Bde.); »Leben des berühmten Tonkünstlers H. W. Gulden« [Enrico Guglielmo Florino] (1779). Seine eigne Biographie schrieb er in der »Berlinischen Musikalischen Zeitung« 1805, Nr. 55—89; eine ausführliche Biographie Reichardts begann Schletterer (Bd. 1, 1865). — 2) Luise, einst geschätzte Liederkomponistin, Tochter des vorigen, geb. 1788 zu Berlin, starb 17. Nov. 1826 in Hamburg, wo sie seit 1814 als Gesanglehrerin lebte. — 3) Gustav, der Komponist von »Was ist des Deutschen Vaterland?«, geb. 13. Nov. 1797 zu Schmarsow bei Demmin, gest. 19. Okt. 1884 zu Berlin, studierte Theologie in Greifswald und Berlin, ging aber bald (1819) zur Musik über, wurde Schüler Bernhard Kleins und lebte seitdem als Musiklehrer in Berlin. R. war im Besitz einer schönen Baßstimme, welche ihn in alle Kreise gut einführte. Die Komposition des obengenannten Arndtschen Liedes fällt ums Jahr

Digitized by Google

1825. R. komponierte wenig, im ganzen 36 Werke, meist volksmäßige Lieder. Er war mehrere Jahre lang Dirigent der von Berger, Klein und Rellstab begründeten jüngern Berliner Liedertafel sowie Musiklehrer des nachmaligen Kaisers Friedrich. — 4) Alexander, ausgezeichneter Opernsänger (Tenor), geb. 17. April 1825 zu Pacs (Ungarn), gest. 14. März 1885 zu Boulogne s. M., wo er sich um 1860 niederließ, einen Musikverein gründete und Präsident der Musikschule wurde. R. debütierte 1843 zu Lemberg als Otello (Rossini), war engagiert an der Wiener Hofoper, und ebenso berühmt als Konzertsänger (Beethoven, Schubert) und sang 1851—57 alljährlich in London in Konzert und Oper. Auch schrieb er selbst hübsche Lieder.

Reichel, Friedrich, geb. 27. Januar 1833 in Oberoderwitz (Lausitz), gest. 29. Dez. 1889 in Dresden, besuchte 1850 bis 1854 das Lehrerseminar in Bautzen (Schüler von Fr. Wieck, J. Otto und J. Rietz in Dresden), war 2 Jahre Elementarlehrer in Dresden und weiterhin Musiklehrer in Polen. Seit 1857 lebte er in Dresden als Dirigent mehrerer Vereine und wurde 1878 Organist und Kantor an der Johanneskirche. R. gab Männerchöre (Op. 4, 5, 7), Motetten, Etüden und eine »Frühlingssymphonie« (Op. 25) im ganzen 32 Werke heraus. 1875 wurde seine Operette »Die geängsteten Diplomaten« in Dresden aufgeführt. 2 Streichquartette und ein Oktett für Blasinstrumente blieben Manuskript.

Reicher-Kindermann, Hedwig, hochbegabte dramatische Sängerin, geboren 15. Juli 1853 zu München als Tochter des bekannten Barytonisten A. Kindermann (s. d.), Gattin des Opernsängers Reicher, gest. 2. Juni 1883 in Triest, sang vor ihrer Verheiratung am Münchener Hoftheater, später im Theater am Gärtnerplatz (Operette), in der Folge zu Hamburg und (inzwischen in Paris gastierend) 1880 bis 1882 in Leipzig, zuletzt an Neumanns wanderndem »Wagnertheater«.

Reichert, Matthieu André, ausgezeichneter Flötenvirtuose, geboren 1830 zu Maastricht, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, machte durch große Konzertreisen seinen Namen in Europa und Amerika bekannt und gab Flötensoli heraus.

Reichmann, Theodor, geb. 15. März 1849 zu Rostock, Schüler von Elsler und Mantius in Berlin, Reß in Prag und Lamperti in Mailand (Baritonist), sang an den Bühnen zu Magdeburg, Berlin (Nowack-Theater), Rotterdam, Straßburg, Köln, Hamburg und München (1874) und war 1882—89 Mitglied der Wiener Hofoper. 1882 kreierte er den Amfortas in Bayreuth. Jetzt ist er wieder nach längerer Gastspielreise in Wien engagiert.

Reid (spr. rihd), John, General, reicher schottischer Musikfreund, vermachte sein ganzes Vermögen der Universität Edinburg mit der Bedingung, einen Lehrstuhl für Musik (R.-professorship) zu begründen und jährlich ein Konzert zu seinem Gedächtnis zu veranstalten (R.-concert). R.-Professoren waren seit Begründung des Lehrstuhls (1839): John Thomson, Henry Bishop, H. H. Pierson, John Donaldson, Oakeley, Fr. Niecks (1892).

Reinbaan (Reynwaen), Jean Verschuere, Doktor der Rechte, später Organist und Glöckner der Hauptkirche zu Vlissingen (Holland), geb. 1743 zu Middelburg, gest. 12. Mai 1809 in Vlissingen; ist der Verfasser des ersten musikalischen Lexikons in holländischer Sprache: »Muzikaal konstwordenboek« (1789). Von dieser ersten Ausgabe erschien nur der 1. Band (A—E) und ein Heft des 2. Bandes; aber auch die zweite (sorgfältig revidierte) Ausgabe wurde nicht fertig, kam aber doch bis zum Buchstaben M (ein starker Band, 1795). Das Werk ist äußerst selten, wird aber von Fétis sehr gepriesen. Außerdem schrieb R.: »Catechismus der musijk« (1788). Auch komponierte er 6 Violinsonaten, Lieder und Gesänge (»Mengelgedichten en gezangen op muzijk gebragt«), Psalmen Motetten 2c.

Reimann, 1) Matthieu (Matthias Reymannus), Doktor der Rechte und kaiserlicher Rat Rudolfs II., geb. 1544 zu Löwenberg, gest. 21. Okt. 1597, Verfasser zweier Lautentabulaturwerke: »Noctes musicae« (1598) und »Cithara sacra psalmodiae Davidis ad usum testudinis« (1603). — 2) Ignaz, geb. 27. Dez.

1820 in Albendorf (Glatz), gest. 17. Juni 1885 als Hauptlehrer und Chorregent in Rengersdorf (Kreis Glatz), Schüler des Seminars zu Breslau, war ein überaus fleißiger Kirchenkomponist, der nicht weniger als 74 Messen (18 gedruckt), 24 Requien (4 gedruckt), 4 Tedeum (3 gedruckt), 37 Litaneien, vier Oratorien, 83 Offertorien (48 gedruckt), 50 Gradualien (40 gedruckt), sowie viele Begräbnislieder, Trauungskantaten, Salve, Ave rc. auch 9 Ouvertüren und andre Instrumentalwerke schrieb. — 3) Heinrich, Sohn des vorigen, geb. 14. März 1850 zu Rengersdorf (Schlesien), wurde von seinem Vater gründlich musikalisch gebildet, sodaß er denselben schon früh gelegentlich vertreten konnte und vielfach öffentlich als Klavier- und Orgelspieler auftrat, durfte aber seiner Neigung nicht folgen, sondern absolvierte das Gymnasium zu Glatz und studierte auf Wunsch des Vaters Philologie zu Breslau (1870 bis 1874), promovierte 1875 (»Questiones metricae«), machte 1877 ein glänzendes Staatsexamen und wirkte als Gymnasiallehrer zu Strehlen (schon 1876), Wohlau (1878), Berlin (1879), Ratibor (1880), Glatz (1884) und schließlich (1885) als Gymnasialdirektor zu Gleiwitz (Ober-Schlesien), gab aber zufolge von Konflikten mit seiner vorgesetzten Behörde seine Stellung auf, trat zur evangelischen Kirche über und widmete sich fortan ganz der Musik, die bisher immer seine getreue Begleiterin gewesen war. Schon als Gymnasiast dirigierte R. einen Orchester- und Chorverein und komponierte Chor- und Kammermusikwerke, leitete als Student den akademischen Gesangverein Leopoldina (studierte nebenbei fleißig bei Brosig) und auch als Lehrer war er fortgesetzt zu Gunsten musikalischer Unternehmungen thätig, gründete und dirigierte zu Ratibor eine Singakademie, mit der er große Oratorien aufführte u. s. w., machte sich auch als Schriftsteller bekannt (Musikreferent der »Schlesischen Zeitung« 1879 bis 1880, Arbeiten über »Nomos« [1882], »Prosodien« [1885 und 1886]). Seit er sich definitiv der Musik zugewandt, trat er schnell in den Vordergrund der musikalischen Welt, gab Gesangs- u. Orgelkompositionen heraus (»Sonaten«, »Studien«), verfaßte eine Biographie Schumanns (Ed. Peters 1887), siedelte nach Berlin über (1887) und wurde dort bald einer der angesehendsten Musikkritiker (i. d. »Allgem. Musik. Ztg.«), erhielt auch Anstellung an der Kgl. Bibliothek und ist heute außerdem Organist der Philharmonie und Lehrer für Orgelspiel und Theorie am vereinigten Scharwenka-Klindworthschen Konservatorium. Die glückliche Verbindung gründlicher musikalischer Bildung und philologischer Gelehrsamkeit geben R. ein Übergewicht über die meisten seiner Fachgenossen. Als Orgelvirtuose genießt R. ein bedeutendes Ansehen. Von seinen Schriften sind noch hervorzuheben: »Zur Theorie und Geschichte der byzantinischen Musik« (Vierteljahrsschr. f. Mus.-Wissensch. 1889) und die Neubearbeitung des 2. Bandes von Ambros »Musikgeschichte« (1892); auch gab R. eine Sammlung alter Gesänge »Das Deutsche Lied« in Bearbeitung für den Konzertvortrag heraus.

Reinecke, 1) Leopold Karl, geb. 1774 zu Dessau, gest. 13. Okt. 1820 zu Güsten infolge Sturzes mit dem Postwagen auf der Rückreise von Quedlinburg, wo er der Aufführung von Schneiders Weltgericht beigewohnt; Schüler von Rust und Neumann, Konzertmeister zu Dessau und Komponist von Opern, auch Orchester- und Kammermusik. — 2) Karl Heinrich Carsten, geb. 23. Juni 1824 zu Altona, erhielt seine vollständige musikalische Ausbildung von seinem Vater Joh. Peter Rud. R., einem vortrefflichen Musikpädagogen (gest. 14. Aug. 1883 zu Altona, Herausgeber einer »Elementarmusiklehre«, 1834), und seine außermusikalische Bildung durch Privatunterricht im Haus. 1843 machte er mit großem Beifall seine erste Konzertreise als Klaviervirtuose nach Dänemark und Schweden; nach einem längern Aufenthalt in Leipzig konzertierte er wieder in verschiedenen Städten Norddeutschlands und Dänemarks und wurde 1846 zum Hofpianisten des Königs Christian VIII. von Dänemark ernannt, in welcher Stellung er bis 1848 verblieb. Darauf lebte er einige Zeit in Paris, wurde 1851 Lehrer am Kölner Konservatorium, bekleidete 1854 bis 1859 die Musikdirektorstelle in Barmen, 1859—60 die des akademischen

Digitized by Google

Musikdirektors und Dirigenten der Singakademie zu Breslau und wurde 1860 Kapellmeister der Gewandhauskonzerte zu Leipzig und zugleich Lehrer am dortigen Konservatorium (Klavierspiel, freie Komposition). R. ist ein trefflicher Dirigent, bedeutender Komponist und vorzüglicher Klavierspieler; als Mozartspieler hat er wohl kaum einen Rivalen, seine pianistische Individualiät ist Ruhe, Klarheit, Sauberkeit; auf seinen fast alljährlichen Konzerttouren findet er besonders in Skandinavien, England, den Niederlanden und der Schweiz immer die begeistertste Aufnahme. Reineckes Klavierkompositionen verraten überall den feinen Klavierspieler; er veröffentlichte vier Klavierkonzerte, ein Quintett, ein Quartett, 6 Trios, 2 Cellosonaten, 4 Violinsonaten, eine Phantasie für Klavier und Violine (Op. 160), eine Flötensonate (Op. 167), eine vierhändige, mehrere zweihändige Klaviersonaten und Sonatinen sowie viele kleinere Klavierwerke, Phantasiestücke, Kapricen ꝛc. Von seinen sonstigen Werken sind hervorzuheben: die große Oper »König Manfred«, die einaktige »Der vierjährige Posten«, zwei dreiaktige komische Opern »Auf hohen Befehl« (1886) und »Der Gouverneur von Tours« (1891), das Singspiel »Ein Abenteuer Händels«, das Oratorium »Belsazar«, 2 Messen, die Musik zu Schillers »Tell«, die Kantate »Hakon Jarl« für Männerchor, Soli und Orchester, die Konzertarien: »Mirjams Siegesgesang« (Sopran), »Das Hindumädchen« (Alt) und »Almansor« (Baryton); ferner die »Flucht nach Ägypten« für Männerchor u. Orchester, »Sommertagsbilder« (Chorwerk, 1881), die fünf Märchendichtungen: »Schneewittchen«, »Dornröschen«, »Aschenbrödel«, »Vom Bäumchen, das andre Blätter hat gewollt« und »Die wilden Schwäne« für Frauenchor, Soli und Klavier, das cyklische Werk »Von der Wiege bis zum Grabe« (für Soli und Klavier), 20 Kanons für drei Frauenstimmen mit Klavier (Op. 100 und 156); endlich zwei Symphonien, die Ouvertüren: »Dame Kobold«, »Aladin«, »Friedensfeier«, Festouvertüre Op. 148, »In memoriam« (Introduktion und Fuge mit Choral für Orchester, den Manen F. Davids), »Zenobia«, Trauermarsch a. d. Tod Kaiser Wilhelm I. (Op. 200), ein Violinkonzert, ein Cellokonzert, ein Konzert für Harfe (Op. 182), vier Streichquartette. Aus Reineckes Werken spricht der Geist Schumanns und Mendelssohns, zu denen er persönlich in freundschaftlicher Beziehung stand; doch sind Wagner und Brahms nicht spurlos an ihm vorübergegangen. Zur Zeit ist er ohne Frage die bedeutendste musikalische Persönlichkeit Leipzigs.

Reiner, 1) Jakob, geb. vor 1560 in Altdorf bei Weingarten (Württemberg), gest. 12. August 1606 zu Kloster Weingarten; besuchte die Klosterschule in Weingarten und wurde Schüler des berühmten Orlando Lasso in München, erhielt später die Gesanglehrerstelle im Koster zu Weingarten und rückte dann zum Chordirektor auf. Reiner war verheiratet und nie Priester. Von seinen Druckwerken haben sich bis heute erhalten: »Liber cantionum sacrarum« (22 Motetten zu 5 und 6 Stimmen, 1579; 1872 von O. Dreßler in Partitur herausgegeben); »Schöne neue teutsche Lieder« (32 zu 4 u. 5 Stimmen, 1581); »Christliche Gesang, teutsche Psalmen« (15 zu 3 Stimmen, 1589); »Selectae piaeque cantiones« (20 Motetten zu 6 Stimmen, 1591); »Cantica sive Mutetae« (29 zu 4 und 5 Stimmen, 1595): »Liber Motettarum« (32 zu 6 und 8 Stimmen, 1600); »Liber Motettarum« (18 zu 6 Stimmen, 1603); »Sacrarum Missarum« (5 zu 6 Stimmen, 1604); »Gloriosissimae Virginis... Magnificat« (12 zu 8 Stimmen, 1604); »Missae tres cum litaniis 8 voc.«, 1604; »Missae aliquot sacrae cum officio B. M. V. et Antiphonis 3—4 v.«, 1608. Außerdem noch viele Gesänge in Ms. (vgl. Monatshefte f. Musik-Gesch. III, 97). — 2) Ambrosius, Sohn des vorigen, geb. 7. Dez. 1604 zu Altdorf-Weingarten, gest. 5. Juli 1672 als Hofkapellmeister zu Innsbruck, komponierte Motetten, Psalmen, Messen u. s. w.

Reine Stimmung heißt die Intonation der Intervalle genau nach den Anforderungen der mathematischen Tonbestimmung (vgl. Tonbestimmung), z. B. der Quinte als 2 : 3. Die r. S. eines Intervalls ist mit Hilfe der Kombinations-

töne möglich; sie führt aber in ihren Konsequenzen zu einem viel zu komplizierten Apparat der Tongebung, und die Frage, ob die r. S. oder die gleichschwebende Temperatur (s. d.) den Vorzug verdient, ist daher unbedingt zu Gunsten der letztern zu beantworten. (Vgl. Harmonium.)

Reinhard, B. François, Musikdrucker zu Straßburg zu Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts, wendete zuerst Stereotypie für Notendruck an.

Reinhold, Hugo, begabter junger Komponist, geb. 3. März 1854 zu Wien, Chorknabe der Hofkapelle, Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde bis 1874, veröffentlichte Klavierstücke, Lieder, ein Streichquartett (Op. 18, A dur), »Präludium, Menuett und Fuge« für Orchester, eine Suite für Klavier und Streichinstrumente ꝛc.

Reinholdt, Theodor Christlieb, 1722—55 Kantor an der Kreuzkirche zu Dresden, der Lehrer Joh. Ad. Hillers, Komponist zahlreicher Motetten, starb 24. März 1755.

Reinken, Johann Adam, berühmter Organist, geb. 27. April 1623 zu Deventer (Holland), gest. 24. Nov. 1722 zu Hamburg, wo er 1658 Adjunkt und 1663 Nachfolger von Heinr. Scheidemann als Organist an der Katharinenkirche war, einer der Hauptrepräsentanten der norddeutschen Orgelkunst, die etwas einseitig dem virtuosen Element huldigte. Bach pilgerte wiederholt von Lüneburg nach Hamburg, um R. zu hören. Seine Werke sind: »Hortus musicus« für zwei Violinen, Viola und Baß (neu herausgegeben von der niederländischen »Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst« [Bd. 14]), »Partite diverse« (dgl. [Bd. 13]); im Manuskript sind erhalten: 2 Choralbearbeitungen und eine Tokkata für Orgel sowie Variationen für Klavier.

Reinsdorf, Otto, geb. 28. Mai 1848 zu Köselitz (Anhalt), gest. 15. April 1890 in Berlin, Schüler von Kullak u. Wüerst in Berlin, gab nacheinander die Musikzeitungen »Tonhalle« (1872), »Musikalische Zentralzeitung« (1873) und »Allgemeine deutsche Musikzeitung« (1874) heraus und zwar sämtlich zu Leipzig; nur die letztgenannte fand (unter andrer Redaktion) eine dauernde Existenz. Später begründete er zu Wien ein »Illustriertes Musik- und Theaterjournal« (1875—76). Als Komponist zeigte R. bemerkenswertes Talent, aber wenig Sammlung.

Reinthaler, Karl Martin, bemerkenswerter Komponist, geb. 13. Okt. 1822 zu Erfurt, wo sein Vater Direktor eines Erziehungsinstituts (des »Martin-Stifts« im Luther-Haus) war, studierte Theologie in Berlin, ging aber zur Musik über und wurde Privatschüler von A. B. Marx. Ein königliches Stipendium ermöglichte ihm 1849 einen halbjährigen Aufenthalt zu Paris und weiterhin drei Studienjahre in Rom. Aus Italien zurückgekehrt, wurde R. 1853 als Lehrer ans Kölner Konservatorium berufen, vertauschte aber diese Stellung 1858 mit der eines städtischen Musikdirektors, Domorganisten und Dirigenten des Domchors und der Singakademie (bis 1890) zu Bremen, wozu später noch die Leitung der Liedertafel kam. R. wurde zum königlich preußischen Musikdirektor und 1882 zum ordentlichen Mitgliede der Berliner Akademie ernannt, 1888 erhielt er den Kgl. Professortitel. Von seinen Kompositionen sind am bekanntesten das Oratorium »Jephtha«, das von vielen größern Vereinen des In- und Auslands aufgeführt worden ist, die preisgekrönte Bismarck-Hymne, sodann die Chorwerke: »In der Wüste« und »Das Mädchen von Kolah«, die Oper »Edda« (Bremen 1875, Hannover 1877), eine Symphonie (D dur), Psalmen, Lieder, Männerchorlieder ꝛc. Eine zweite Oper »Käthchen von Heilbronn« wurde 1881 zu Frankfurt a. M. preisgekrönt.

Reischius (Reisch), Georg, Prior des Kartäuserklosters bei Freiburg i. Br., schrieb: »Margarita philosophica« (1503, bis 1534 siebenmal aufgelegt; ital. 1599); das 5. Buch des Werks ist speziell der Musik gewidmet.

Reisenauer, Alfred, Pianist, geb. 1. Nov. 1863 in Königsberg, Schüler von Louis Köhler und Fr. Liszt, konzertierte bereits 1881 mit Erfolg, studierte dann aber mehrere Jahre Jura in Leipzig,

und begann 1886 von neuem seine Konzertkarriere, die ihm viele Anerkennung brachte und ihn durch alle Weltteile führte. Als Komponist trat er nur mit Liedern hervor (»Wanderlieder«).

Reiser, 1) Heinrich, geb. 8. Mai 1805 zu Gammertingen (Württemberg), lebt zu Rheinfelden (Aargau), schrieb Messen für Landchöre, sowie eine Klavierschule. — 2) Friedrich Herrmann, Sohn des vorigen, geb. 20. Jan. 1839 zu Gammertingen, gest. 22. Feb. 1879 zu Rheinfelden als Musikdirektor, schrieb ebenfalls kirchliche Chorstücke und eine Klavierschule. — 3) August Friedrich, jüngerer Bruder des vorigen, geb. 19. Jan. 1840 zu Gammertingen, Schüler seines Vaters, 1880—86 Redakteur der »Neuen Musikzeitung« (Köln, Tonger), komponierte zahlreiche Männerchöre (Doppelchor »Barbarossa«), zwei Symphonien, eine Ouvertüre rc.

Reiset, Marie Felicie Clemence, Vicomtesse de Grandval, Madame de R., geb. 20. Jan. 1830 zu Cour du Bois (Sarthe), Schülerin von Saint-Saëns, Komponistin von 9 Opern (»Atala« 1888), auch von Kirchensachen und Symphonien (Pseudonyme: Tesier, Valgrund, Jasper, Banger rc.).

Reiß, Karl Heinrich Adolf, Dirigent, geb. 24. April 1829 zu Frankfurt a. M., Schüler von Hauptmann in Leipzig, erwarb sich als Chordirektor resp. zweiter Kapellmeister an den Theatern zu Mainz, Bern, Basel, Würzburg die nötige Routine und Erfahrung und wurde 1854 erster Kapellmeister in Mainz, 1856 zweiter Kapellmeister zu Kassel und nach Spohrs Tod Hofkapellmeister. Von 1881 bis 1886 fungierte er in gleicher Stellung am Hoftheater zu Wiesbaden. Seine Oper »Otto der Schütz« wurde 1856 in Mainz aufgeführt.

Reißiger, 1) Karl Gottlieb, Dirigent und Komponist, geb. 31. Jan. 1798 zu Belzig bei Wittenberg, gest. 7. Nov. 1859 in Dresden; Sohn des dortigen Kantors Christian Gottlieb R. (Schülers von Türk, drei Symphonien gedruckt), wurde 1811 als Alumnus in die Thomasschule zu Leipzig aufgenommen und genoß den Unterricht Schichts, der seine ersten Kompositionen durchsah. Das 1818 begonnene Studium der Theologie gab er bald auf und wandte sich unter Schichts Leitung ganz der Musik zu, erlangte ein Stipendium für fernere Studien in Wien (1821), wo er seine erste Oper: »Das Rockenweibchen« schrieb (nicht aufgeführt) und 1822 in einem Konzert als Sänger und Pianist auftrat; in München, wo er unter Winter noch einige Zeit sich in die dramatische Komposition einarbeitete, schrieb er eine Ouverture und Entr'actes zu »Nero«, die mit Beifall zur Aufführung kamen. Eine neue größere Subvention seitens der preußischen Regierung ermöglichte ihm 1824 noch eine Studienreise nach Italien. 1825 nach Berlin zurückgekehrt, arbeitete er in höherm Auftrag den Plan eines Konservatoriums aus, der aber nicht zur Ausführung kam, und war kurze Zeit Lehrer am königlichen Institut für Kirchenmusik, als er nach dem Haag berufen wurde, um das heute unter Nicolais Leitung blühende Konservatorium zu organisieren (1826). Kurz darauf wurde er zu Dresden als Nachfolger Marschners (s. d.) als Musikdirektor der deutschen Oper angestellt, erhielt, nachdem er von seiner Tüchtigkeit Proben abgelegt, die Hofkapellmeisterstelle und versah auch zeitweilig die Leitung der Italienischen Oper in Vertretung Morlacchis. R. war als Komponist fruchtbar, aber nicht originell; seine Werke sind schon heute fast ganz vergessen, nur die Ouvertüre zur »Felsenmühle« erscheint noch zuweilen auf einem Programm; am populärsten ist sein Name durch einen in spätern Auflagen ohne seinen Willen unter dem Titel: »Webers letzter Gedanke« veröffentlichten Walzer. R. schrieb noch die Opern: »Der Ahnenschatz« (1824, nicht aufgeführt), »Yelva« (Melodram), »Libella«, »Die Felsenmühle von Etalières«, »Turandot«, »Didone abbandonata«, »Adèle de Foix«, »Der Schiffbruch der Medusa« und ein Oratorium »David«; für die Kirche schrieb er zehn große Messen, Psalmen, Hymnen, Vespern rc.; für Orchester und Kammer: eine Symphonie, eine Ouvertüre, ein Flötenkonzert, ein Klarinettenconcertino, ein Streichquintett, 8 Streichquartette, ein Klavierquintett, 6 Klavierquartette, 27

Digitized by Google

Klaviertrios, 2 Violinsonaten, eine Klarinettensonate, 2 vierhändige und 3 zweihändige Klaviersonaten und eine große Zahl Rondos, Variationen und Stücke für Klavier allein (Op. 62, 12 Valses brillantes, den »Letzten Gedanken Webers«, aber nicht als solchen bezeichnet, enthaltend) sowie endlich eine große Zahl Lieder, die zum Teil populär wurden. Sein Bruder — 2) Friedrich August, geb. 26. Juli 1809 zu Belzig, gest. 2. März 1883 zu Frederikshald, besuchte gleichfalls unter Schicht und Weinlig die Thomasschule, begann in Berlin das Studium der Theologie, widmete sich aber auf Zelters Rat unter Dehn eingehenden Kontrapunktstudien und war sodann 1840 bis 1850 Theaterkapellmeister zu Christiania und später Militärkapellmeister in Frederikshald (Norwegen). Er hat sich gleich seinem Bruder fast auf allen Gebieten der Komposition versucht und besonders viele Lieder geschrieben.

Reißmann, August, einer der fruchtbarsten lebenden Musikschriftsteller und auch als Komponist recht produktiv, geb. 14. Nov. 1825 zu Frankenstein (Schlesien), in seiner Vaterstadt Schüler des Kantors Jung, sodann in Breslau weitergebildet durch Mosewius, Baumgart (Theorie), Ernst Leopold Richter (Klavier und Orgel), Lüstner (Violine) und Kahl (Cello), lebte 1850—52 zu Weimar, wo er seine schriftstellerische Thätigkeit begann, und sodann mehrere Jahre in Halle a. S., 1863—80 zu Berlin, wo er 1866—74 am Sternschen Konservatorium Vorlesungen über Musikgeschichte hielt, 1880 in Leipzig, in der Folge in Wiesbaden, jetzt in Berlin. 1875 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. Reißmanns relativ verdienstlichste Arbeit ist eine seiner ersten Schriften: „Das deutsche Lied in seiner historischen Entwickelung« (1861; 2. umgearbeitete Aufl. als »Geschichte des deutschen Liedes«, 1874). Seine sonstigen historischen Arbeiten sind geschickte Kompilationen oder Auszüge aus Originalstudien andrer. Er schrieb: »Von Bach bis Wagner; zur Geschichte der Musik« (1861); »Allgemeine Geschichte der Musik« (1863—65, 3 Bde.); »Allgemeine Musiklehre« (1864, 2. Aufl. 1874); »R. Schumann« (1865, 3. Aufl. 1879); »Lehrbuch der musikalischen Komposition« (1866 bis 1871, 3 Bde.); »Grundriß der Musikgeschichte« (1865); »Felix Mendelssohn-Bartholdy« (1867, 2. Aufl. 1872); »Franz Schubert« (1873); »Die königliche Hochschule für Musik in Berlin« (1875, Pamphlet); »Leichtfaßliche Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen« (1877); »Joseph Haydn« (1879); »Illustrierte Geschichte der deutschen Musik« (1880); »Die Oper in ihrer kunst- und kulturhistorischen Bedeutung« (1885); »Joh. Seb. Bach«, »G. F. Händel« (beide 1881), »Gluck«, »Weber«, (1882). Außerdem gab R. 1870 das von W. Lackowitz revidierte Gathysche »Musikalische Konversationslexikon« heraus, übernahm 1876 die Redaktion des Mendelschen »Musikalischen Konservationslexikons«, dessen letzte 5 Bände unter seiner Leitung erschienen, nachdem er schon an den ersten 6 Bänden reichen Anteil gehabt hatte. Seine neuesten Publikationen sind das Supplement zum »Konversationslexikon« (1881) und ein Auszug desselben in einem Band: »Handlexikon der Tonkunst« (1882). Auf die praktische Musik bezüglich sind: »Katechismus der Gesangskunst« (1853, stark anlehnend an Sieber); »Klavier- und Gesangschule für den ersten Unterricht« (1876, 2 Teile). Reißmanns Kompositionen sind drei Opern: »Gudrun« (Leipzig 1871), »Das Gralspiel« (nicht aufgeführt), »Die Bürgermeisterin von Schorndorf« (Leipzig 1880), ein Ballett »Der Blumen Rache« (1887), ein Chorwerk mit Deklamation, Soli und Klavier »König Drosselbart« (1886); die dramatischen Szenen: »Drusus« und »Lorelei«, ein Oratorium: »Wittekind« (1888), ein Violinkonzert, eine Suite für Violine und Orchester, zwei Violinsonaten, Klavierstücke und viele Lieder, Duette, Terzette und Chorlieder; doch hat keins dieser Werke bis jetzt die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt in höherem Grad erregen können.

Reiter, Ernst, geb. zu Wertheim in Baden 1814, gest. 14. Juli 1875 zu Basel; war Violinprofessor am Konservatorium zu Würzburg, später Musikdirektor in Straßburg und seit 1841 Musikdirektor in Basel. Schrieb 2 Streichquartette,

mehrere Hefte Lieder, ein Oratorium: »Das neue Paradies« (1845) und eine Oper »Die Fee von Elverhoe« (Wiesbaden 1865).

Relfe (spr. relf), John, Theoretiker, geboren um 1766 zu London, langjähriges Mitglied des königlichen Privatorchesters (King's Band) und angesehener Musiklehrer in London, gab heraus: »Guida armonica« (lieferungsweise 1798; 2. Aufl. als »The principles of harmony«, 1816); »Remarks on the present state of musical instruction« (1819) und »Lucidus ordo« (1821); die beiden letzten Werke enthalten Vorschläge zu einer Reform der Generalbaßbezifferung, welche die Stammakkorde (mit r = radix bezeichnet) von den Umkehrungen (mit ' und " bezeichnet) unterscheiden sollte. Auch veröffentlichte er zwei- und vierhändige Klaviersonaten.

religioso (ital., spr. -dschjo-), andächtig.

Rellstab, 1) Johann Karl Friedrich, Musikschriftsteller, geb. 27. Febr. 1759 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1813 daselbst; erhielt eine gründliche Ausbildung als Musiker durch F. Agricola und Fasch, mußte aber nach seines Vaters Tode dessen Buchdruckerei übernehmen, errichtete eine Notendruckerei und eine Musikalienhandlung nebst Musikalienleihanstalt und rief 1787 regelmäßige Liebhaberkonzerte ins Leben, die indes bald wieder eingingen. Der Krieg 1806 brachte ihn um sein Vermögen, so daß er gezwungen war, in der Folge Musikunterricht zu geben. R. komponierte Märsche, Tänze, Lieder, auch mehrere Kantaten, eine Messe, ein Tedeum und eine (nicht aufgeführte) Oper; er schrieb längere Zeit für die »Vossische Zeitung« musikalische Kritiken und gab heraus: »Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Deklamation« (1785); »Anleitung für Klavierspieler, den Gebrauch der Bachschen Fingersetzung, die Manieren und den Vortrag betreffend« (1790), sowie eine kritische Schrift: »Über die Bemerkungen eines Reisenden (Reichardt), die berlinischen Kirchenmusiken, Konzerte, Opern und die königliche Kammermusik betreffend« (1789). Von seinen drei Töchtern war die älteste, Karoline (geb. 18. April 1794, gest. 17. Febr. 1813), eine außergewöhnlich begabte Sängerin, die beiden andern waren tüchtige Pianistinnen. — 2) Heinrich Friedrich Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 13. April 1799 zu Berlin, gest. 27. Nov. 1860 daselbst; der bekannte Romanschriftsteller, war zuerst Artillerieoffizier, sodann Mathematik- und Geschichtslehrer an der Brigadeschule in Berlin, nahm 1821 seinen Abschied und lebte zu Frankfurt a. O., Heidelberg, Bonn ꝛc., bis er sich 1823 definitiv in Berlin niederließ, wo er 1826 in die Redaktion der »Vossischen Zeitung« eintrat, hauptsächlich als Musikreferent. R. machte großes Aufsehen durch seine satirische Darstellung der Triumphe der Sontag: »Henriette, oder die schöne Sängerin, eine Geschichte unsrer Tage von Freimund Zuschauer« (1826) sowie durch seine Polemik gegen Spontini: »Über mein Verhältnis als Kritiker zu Herrn Spontini ... nebst einem vergnüglichen Anhang« (1827); beide brachten ihm wegen seines allzu unvorsichtigen Vorgehens Festungshaft ein. Er gab noch heraus: »Franz Liszt« (1842); »Ludwig Berger« (1846); »Die Gestaltung der Oper seit Mozart« (1859). R. redigierte 1830—41 eine eigne Musikzeitung, »Iris im Gebiet der Tonkunst«, und hat auch für die »Berliner Musikalische Zeitung« und »Neue Berliner Musikzeitung« sowie besonders für Dehns »Cäcilia« viele biographische und kritische Artikel geliefert, die zum Teil in seinen »Gesammelten Werken« (1860—61, 24 Bde.) abgedruckt sind.

Rembt, Johann Ernst, Organist zu Suhl, wo er 1749 geboren und 26. Febr. 1810 gestorben ist; gab heraus: »6 Orgeltrios« (1787), »50 vierstimmige Fughetten« (1791); viele andre Orgelsachen blieben Manuskript.

Remenyi, Eduard (Hoffmann, genannt R.), bedeutender Violinvirtuose, geb. 1830 zu Heves (Ungarn), Schüler des Wiener Konservatoriums, beteiligte sich 1848 an dem Aufstand und mußte daher auswandern. In Amerika bildete er sich zu einem exzellenten Violinisten aus und kehrte 1853 nach Europa zurück, ging zunächst zu Liszt nach Weimar und später nach London, wo er Anstellung als Soloviolinist der königlichen Kapelle

Digitized by Google

fand. Seit 1875 hat er sich in Paris niedergelassen, von wo aus er Konzerttouren bis nach dem Capland machte (1888—90).

Remi von Auxerre (Remigius Altisiodorensis), gelehrter Mönch zu Auxerre, 893 in Reims, zuletzt zu Paris, schrieb einen Kommentar zum Martianus Capella, den Gerbert im 1. Bande der »Scriptores« abgedruckt hat.

Remmers, Johann, geb. 12. Jan. 1805 zu Jever, gest. 28. Jan. 1847 im Haag, tüchtiger Violinist, Schüler von Eduard Rietz, war kaiserl. Kammermusikus zu Petersburg, aber meist auf Reisen.

Remmert, Martha, tüchtige Pianistin, geb. 1854 zu Großschwein bei Glogau, Schülerin von Kullak, Tausig und Liszt. Lebt in Berlin.

Rémusat (Rémuzat), Jean (spr. müsa), berühmter Flötist (Gegner der Böhmflöte), geb. 11. Mai 1815 zu Bordeaux, gest. 1. Sept. 1880 zu Shangai, Schüler von Toulou, lange Soloflötist in London am Queens Theater, komponierte eine Flötenschule und eine Menge Solostücke, Duos 2c. für Flöten, Flöte und Violine u. s. f. Auch sein Bruder Bernard Martin, geb. 4. Febr. 1822 zu Bordeaux, war Flötist.

Remy, W. A., s. Mayer 2 (Wilhelm).

Renard, Marie, geschätzte Opernsängerin (Soubrette), geb. 18. Jan. 1864 zu Graz, debütierte 1882 daselbst, war zuerst am Prager Landestheater engagiert, 1885—88 an der Berliner Hofoper und ist seitdem Mitglied der Wiener Hofoper.

Rendano, Alfonso, Pianist, geb. 5. April 1853 zu Carolei bei Cosenza, Schüler des Konservatoriums in Neapel und Thalbergs, besuchte auch noch kurze Zeit das Leipziger Konservatorium und trat in Leipzig, London und Paris mit Erfolg als Konzertspieler auf. R. gilt in Italien für einen der besten Pianisten.

Renner, Joseph, Musikpädagog, geb. 25. April 1832 zu Schmatzhausen bei Landshut in Bayern, Schüler von Mettenleiter und Proske, Leiter eines eignen Musikinstituts zu Regensburg und Dirigent des von ihm begründeten Regensburger Madrigalquartetts, machte sich bekannt durch seine Wiederbelebungsversuche des deutschen Madrigals des 16. Jahrh. und gab eine Reihe bezüglicher Sammlungen heraus.

Repercussa (nämlich vox, lat.), wiederholt angegebener Ton, 1) Bezeichnung der Bivirga (Distropha) und Trivirga (Tristropha) der Neumenschrift. — 2) Im Gregorianischen Gesang Bezeichnung der Töne einer Tonart, welche besonders häufig wiederkehren und für dieselbe charakteristisch sind (im 1., 4. und 6. Kirchentone a, im 2. f, im 3., 5. und 8. c', im 7. d').

Reperkussion (lat. Repercussio, »Wideranschlag«), 1) s. v. w. Repercussa 2). — 2) In der Fuge s. v. w. Durchführung, d. h. das einmalige Durchgehen des Themas durch alle Stimmen (Wiederschlag).

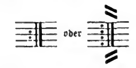
Repetierend heißen in der Orgel diejenigen gemischten Stimmen, welche nicht durch den ganzen Umfang der Klaviatur dieselben Partialtöne bringen, sondern mit steigender Höhe immer tiefere, z. B. wenn Mixtur auf C die Töne c' g' c'' g'' (4. 6. 8. 12. Oberton) bringt, auf c'' aber statt c^{IV} g^{IV} c^{V} g^{V} vielmehr c''' g''' c^{IV} g^{IV} (2. 3. 4. 6. Oberton). Vgl. Hilfsstimmen.

Repétition (franz. spr. tißjong), s. v. w. Probe (z. B. einer Oper).

Repetitionsmechanik (Double échappement), s. Erard und Klavier (S. 544.)

Repetitionszeichen, s. Reprise.

Reprise (franz., spr. röprihs'), »Wiederholung«, Name des als Abbreviatur gebräuchlichen Wiederholungszeichens:



Eine besondere Bedeutung hat die R. im Sonatensatz, wo sie den ersten Teil (die Aufstellung der Themen) von der Durchführung scheidet.

Requiem heißt die Messe für die Verstorbenen (Missa pro defunctis) nach dem Anfang des Introitus »Requiem aeternam dona eis, domine«. Die Requiemsmesse begreift folgende dem Chor zufallenden Gesangsstücke: Introitus, Kyrie, Graduale (mit dem Tractus: »Absolve« und der Sequenz »Dies irae); Offertorium »Domine Jesu Christe«;

Digitized by Google

Sanctus mit Benedictus, Agnus dei mit der Kommunion »Lux aeterna«. Von den Hauptsätzen der gewöhnlichen Messe fehlen also das Gloria und Credo.

Resch, s. Graphäus.

Resonanzboden (franz. Table d'harmonie, engl. Soundboard oder Belly) heißt die Holzplatte, welche bei den für kunstmäßige Musik gebräuchlichen Saiteninstrumenten den Schall der Saiten verstärkt. Man weiß jetzt, daß ein R. nicht Transversalschwingungen macht und etwa einfach nach dem Gesetz des Mittönens (s. d.) den Ton verstärkt, daß er vielmehr, um recht zu wirken, keine Transversalschwingungen machen darf, zu welchem Zweck rechtwinkelig die Fasern des Holzes kreuzende Rippen untergeleimt werden. Die Schwingungen des Resonanzbodens sind Molekularschwingungen, deren Stärke von der Kraft, mit der sie erregt werden, abhängt, während ihre Periode von der der Saite durchaus unabhängig ist; da aber jede Schwingung der Saite einen neuen Anstoß zu Molekularschwingungen giebt, so weisen die Stärkeveränderungen der letztern dieselbe Periode auf wie die Schwingungen der Saite, und der R. teilt daher in seiner ganzen Flächenausdehnung der Luft periodische Bewegungsanstöße mit, welche den erregenden Tönen entsprechen. Nur so erklärt es sich, daß ein guter R. alle Töne gleichzeitig verstärkt, während er, wenn er nach dem Gesetz des Mittönens schwänge, nur einzelne Töne verstärken könnte. Ein nicht durch einen R. verstärkter Ton einer Saite ist äußerst schwach und zwar darum, weil die Fläche, von der aus sich die Schwingungen der Luft mitteilen, eine zu schmale ist (vgl. auch Schalllöcher). Auch die Bedeutung des Schalltrichters (der Stürze) der Blasinstrumente ist hiernach wohl begreiflich.

Respiration s. v. w. Atem (s. d.), R.'s-Zeichen bei Gesangskompositionen, besonders instruktiven, die Markierung für das Atemholen geeigneter Stellen durch' oder '' u. s. w.

Responsorium (lat.), eine der ältesten Formen des katholischen Kirchengesangs, der Antiphonie verwandt, aber nicht orientalischen, sondern italienischen Ursprungs (s. Antiphona und Graduale).

Restrictio (lat.), s. v. w. Engführung (s. d.).

Retzke s. de R.

Retardation (lat., »Verzögerung«, »Aufhaltung«), s. v. w. Vorhalt (s. d.).

retro s. recte.

Reubke, Adolf, bedeutender Orgelbauer zu Hausneindorf bei Quedlinburg, geb. 6. Dez. 1805 zu Halberstadt, gest. 3. März 1875 daselbst; baute unter andern die Orgeln im Dom (88 Stimmen) und in der Jakobikirche (53 Stimmen) zu Magdeburg sowie in der Marienkirche zu Kyritz. — Von seinen drei Söhnen war der älteste, Julius, geb. 23. März 1834 zu Hausneindorf, gest. 3. Juni 1858 in Pillnitz, ein begabter Komponist und Pianist; eine Klavier- und Orgelsonate (der 94. Psalm), Klavierstücke und Lieder erschienen nach seinem Tod im Druck. Der zweite, Emil, geb. 1836, gest. 1885, widmete sich dem Orgelbau, wurde 1860 Associé seines Vaters (Firma: R. u. Sohn) und war seit 1872 unter Beibehaltung der Firma alleiniger Geschäftsinhaber. Derselbe hat höchst geistreiche Verbesserungen der Orgelmechanik in verschiedenen neuen Orgeln angebracht (Röhrenpneumatik). Der jetzige Inhaber der Firma ist Ernst Röver. Der jüngste Sohn Adolf R.'s Otto, geb. 2. Nov. 1842, ist virtuoser Organist und Pianist, lebt zu Halle als Vereinsdirigent und Musiklehrer, und ist seit 1892 Universitätsmusikdirektor.

Reuling, Ludwig Wilhelm, geb. 22. Dez. 1802 in Darmstadt, gest. 29. April 1879 in München, war längere Zeit Kapellmeister an der Wiener Hofoper und schrieb 1832—46 37 Operetten, Opern (»Alfred der Große«, 1840) und 17 Ballette, die, bis auf wenige nicht gegebene zu Wien am Josephstädter- und Kärntnerthor-Theater zur Vorführung kamen.

Reuß, Heinrich XXIV., Prinz von R.-Köstritz, geb. 8. Dez. 1855 zu Trebschen bei Züllichau (Brandenburg), in der Musik Schüler seines Vaters (Heinrich IV. Reuß) und Wittings in Dresden, Herzogenbergs und Rusts in Leipzig (wo er 1882 promovierte), talentvoller und fleißiger Komponist (2 Streichquartette, 2 Streichquintette F moll [2 Bratschen] und A dur [2 Celli], Trio E moll, Violinsonate G moll, 2 Sympho-

nien [Esdur und Cmoll], und eine Messe [1892]).

Reuß, Eduard, geb. 16. Sept. 1851 zu New York, Schüler von Ed. Krüger in Göttingen (1871—75) und Liszt, seit 1880 Musiklehrer in Karlsruhe.

Reutter, 1) Georg (Vater), geb. 1656 zu Wien, gest. 29. Aug. 1738 daselbst, war 1697—1703 Theorbist der Hofkapelle, 1700 Organist später zugleich zweiter Kapellmeister (am Gnadenbild), 1715 erster (Essential-)Kapellmeister am Stephansdom und wurde 1715 wirklicher Domkapellmeister; daneben war er seit 1700 Hof- und Kammerorganist. — Sein Sohn — 2) Johann Adam Karl Georg geb. 6. April 1708 zu Wien, gest. 12. März 1772 daselbst; komponierte schon 1727 im Auftrage des Hofes ein Oratorium (»Abel«) und eine Festoper (»Archidamia«) und wurde 1731 Hofkompositeur, 1738 Nachfolger seines Vaters als Essential-Kapellmeister am Stephansdom, 1746 daneben auch zweiter (am Gnadenbild) und 1747 dazu noch Hofkapellmeister (neben Predieri mit geteilten Funktionen), seit 1757 alleiniger Hofkapellmeister, seit 1740 geadelt (Edler von R.); komponierte 31 Opern und Serenaden, 9 Oratorien, viele Kantaten, Messen, Motteten ꝛc., die von geringem Kunstwert sind. Als Dirigent der Hofkapelle hat er den traurigen Ruhm, daß unter ihm die Hofkapelle auf das Niveau äußerst mäßiger Leistungen herabgedrückt wurde, freilich zum kleinsten Teile durch seine Schuld, da der Etat erheblich verringert wurde. Er war es, der den Knaben Haydn (s. d.) nach Wien zog und so schlecht behandelte. Vgl. L. Stollbrocks Studie über R. in der Vierteljahrschr. f. Mus.-Wiss. 1892.

Rey, 1) Jean Baptiste, Dirigent und Harmonieprofessor, geb. 18. Dez. 1734 zu Lauzerte (Tarn-et-Garonne), gest. 15. Juli 1810 in Paris; erwarb sich als Theaterkapellmeister zu Toulouse, Montpellier, Marseille, Bordeaux und Nantes das Renommee eines ausgezeichneten Dirigenten, wurde 1776 als Kapellmeister der Großen Oper nach Paris gezogen und bewährte sich dort über 30 Jahre in der vorzüglichsten Weise; er war zunächst neben Francoeur zweiter Dirigent, 1781 aber dessen Nachfolger und dirigierte auch 1781 bis 1785 die Concerts spirituels. 1779 ernannte ihn Ludwig XVI. zum Dirigenten seiner Kammermusik mit 2000 Frank Gehalt. Die Revolution brachte ihn um seine Stelle, doch wurde er 1792 ins Verwaltungskomitee der Großen Oper gewählt und 1794 Harmonieprofessor am Konservatorium. Da er ein Anhänger von Rameaus und Gegner von Catels System, auch ein nahestehender Freund Le Sueurs war, wurde er bei der Reduktion des Lehrpersonals 1802 pensioniert, aber 1804 von Napoleon zum Kapellmeister ernannt. R. komponierte mehrere Opern und beendete Sacchinis »Arvire ed Evelina«. Reys Bruder Louis Charles Joseph war 40 Jahre Violoncellist im Orchester der Großen Oper. Nicht zu verwechseln mit dem obigen sind: — 2) Jean Baptiste, Cellist und Theoretiker, geboren um 1760 zu Tarrascon, 1795—1822 Cellist an der Großen Oper; gab heraus: »Cours élémentaire de musique et de pianoforte« und »Exposition élémentaire de l'harmonie: théorie générale des accords d'après la basse fondamentale« (1807). — 3) V. F. S., Finanzbeamter, wie die übrigen Reys ein Anhänger des Rameauschen Systems der Harmonielehre, schrieb: »Système harmonique développé et traité d'après les principes du célèbre Rameau« (1795) und »L'art de la musique théori-physico-pratique« (1806). — 4) s. Reyer.

Reyer, Louis Etienne Ernest (Rey, genannt R.), angesehener Komponist und musikalischer Schriftsteller, geb. 1. Dez. 1823 zu Marseille, besuchte als Kind die Barsottische Musikfreischule daselbst, dachte aber zunächst nicht an eine musikalische Karriere, sondern ging mit 16 Jahren als Angestellter der französischen Verwaltung nach Algier, setzte aber seine Übungen im Klavierspiel fleißig fort und fing an zu komponieren, ohne Unterweisung im Satz genossen zu haben. Erst 1848 ging er zur Musik über, kam nach Paris und wurde Schüler seiner Tante, Frau Farrenc (s. d.). 1850 trat er in die Öffentlichkeit mit der Ode-Symphonie »Le selam«, Text von Gautier, einem Gegenstück, aber keineswegs einer Nachahmung

von Davids »Wüste«, und 1854 ging seine erste Oper: »Maître Wolfram« (einaktig), am Théâtre lyrique in Szene; weiter folgten: »Sacountala« (Ballett, 1858); »La statue« (3 Akte, Théâtre lyrique 1861, sein bestes Werk); »Érostrate« (2 Akte, Baden-Baden 1862, Paris 1871). Seine seit lange beendete fünfaktige große Oper: »Sigurd«, wurde 1884 in Brüssel zuerst aufgeführt (danach auch in London u. Paris). Auch seine neueste große Oper »Salammbo« fand erst über Brüssel (1890) den Weg nach Paris (1892). Von Reyers sonstigen Kompositionen sind noch zu nennen eine Kantate: »Victoire« (in der Großen Oper 1859 aufgeführt), einige kirchliche Gesangswerke und zahlreiche Lieder. Die Franzosen rechnen R. zu den bedeutendsten Vertretern der jungfranzösischen Schule (Romantiker). Auch als Schriftsteller fordert R. Beachtung; seine Feuilletons für das »Journal des Débats« verschafften ihm das Renommee eines würdigen Nachfolgers von Berlioz und d'Ortigue; eine Sammlung seiner Aufsätze erschien als »Notes de musique« (1875), auch wurde er Bibliothekar an der Großen Oper. 1876 wurde er an Stelle Davids in die Akademie gewählt.

Reznicek, E. N., geb. 1860 zu Wien, begabter czechischer Opernkomponist (»Jungfrau von Orleans«, Prag 1887, »Satanella«, das. 1888, »Emmerich Fortunat«, das. 1889).

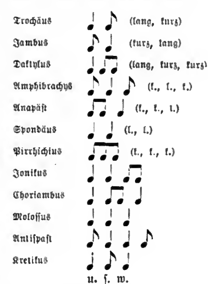
Rhapsodie (von *ῥάπτειν*, nähen, flicken, und *ᾠδή*, Gesang) hießen im griechischen Altertum Bruchstücke größerer epischen Dichtungen, die von den »Rhapsoden« singend zum Saitenspiel vorgetragen wurden; ob der Rhapsode nicht auch ursprünglich der Dichter der R. war, wird wohl schwerlich entschieden werden können, wenn man auch jetzt zur Verneinung der Frage hinneigt. In der modernen Komposition versteht man unter R. meist eine Instrumentalphantasie, die aus Volksmelodien zusammengesetzt ist, z. B. haben wir ungarische, spanische, norwegische, slavische R.n (Liszt, Raff, Lalo, Dvořák ꝛc.). Brahms nannte, abweichend vom Usus aber erst recht korrekt eins seiner schönsten Vokalwerke Rhapsodie (Op. 53, »Fragment[!] aus Goethes Harzreise«), minder korrekt aber Klavierstücke eigner Erfindung (Op. 79).

Rhaw (Rhau), Georg, Komponist, Theoretiker und Musikdrucker, geb. 1488 zu Eisfeld (Franken), gest. 6. Aug. 1548 in Wittenberg; war 1519 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, wo er gelegentlich der Disputation von Luther und Eck eine zwölfstimmige (!) Messe und ein Tedeum eigner Komposition aufführte, errichtete 1524 zu Wittenberg eine Musikdruckerei, welche vorzugsweise Kompositionen protestantischer Tonsetzer brachte. R. schrieb ein »Enchiridion musices«, dessen erster Teil (über die Musica choralis) 1518 erschien, der zweite (über die Musica mensuralis) 1520; beide wurden mehrmals aufgelegt. Daß R. auch als Tonsetzer in Ansehen stand, beweist die Aufnahme eines sechsstimmigen Satzes von ihm in S. Heydens »Ars canendi«. Die von R. 1544 herausgegebenen »Bicinia gallica, latina et germanica« enthalten die älteste bekannte Notierung des »Ranz des vaches« (Kuhreigen).

Rheinberger, Joseph Gabriel, geb. 17. März 1839 zu Vaduz in Liechtenstein, wo sein Vater fürstlicher Rentmeister war, zeigte sehr früh bedeutendes Talent, spielte schon als siebenjähriger Knabe wacker die Orgel und machte Kompositionsversuche. Nachdem er in Feldkirch weiter vorgebildet worden, bezog er 1851—54 die königliche Musikschule zu München, blieb in dieser Stadt als Musiklehrer, wurde 1859 Lehrer der Theorie an der königlichen Musikschule, 1865—67 Repetitor der Hofoper, 1867 zum königlichen Professor und Inspektor der königlichen Musikschule ernannt, seit 1877 königl. Hofkapellmeister (Dirigent der Aufführungen des königlichen Kapellchors, eines ähnlichen Instituts wie der Berliner Domchor, das besonders ältere Vokalmusik pflegt). R. ist einer unserer bedeutendsten lebenden Komponisten, sowohl auf instrumentalem als vokalem Gebiet. Besonders seien erwähnt: das »Symphonische Tongemälde Wallenstein« (Op. 10), eine symphonische Phantasie, 2 Stabat Mater, die romantische Oper »Die sieben Raben« (Op. 20), das Oratorium »Christophorus«, »Montfort« (für Chöre, Soli und Orchester), Musik zum

»Wunderthätigen Magnus« von Calderon (Op. 30), 3 Klaviersonaten, darunter die Symphonische Sonate (Op. 47), ein großes Requiem (Op. 60), ein dgl. a cappella, Thema mit 50 Veränderungen für Streichquartett (Op. 61), drei Trios, ein Klavierquartett, ein Nonett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Violine, Viola, Cello und Kontrabaß (Op. 139), Streichquartett Op. 147, 9 Orgelsonaten, ein Orgelkonzert mit Streichorchester und 3 Hörnern (1885), Stücke für Orgel und Klavier, die komische Oper »Des Türmers Töchterlein« (Op. 70), die Chorwerke: »Toggenburg« (Op. 76), »Klärchen auf Eberstein« (Op. 97), »Das Thal des Espingo« für Männerchor mit Orchester, und »Wittekind« (Op. 102), ein Klavierkonzert (Op. 94), mehrere Messen, darunter eine zweichörige (Op. 109), viele Hymnen und andre kirchliche Gesangskompositionen, Lieder, Klavierstücke, die Ouvertüre zu »Demetrius« (Op. 110) ꝛc. Die Werke Rheinbergers haben ein durchaus eigenartiges Gepräge; eine gewisse Strenge und Herbheit giebt ihnen einen Anhauch von Klassizität.

Rhythmik ist die Lehre von den durch die verschiedene Dauer der Töne (Länge und Kürze) entstehenden Kunstwirkungen; sie ist daher wohl zu unterscheiden von der Metrik, welche das verschiedene Gewicht der Töne zum Objekt hat. Beide sind freilich ebenso untrennbar wie Harmonik und Melodik. Wie eine vernünftige Melodielehre unmöglich ist ohne Rücksicht auf die harmonische Bedeutung der Töne, ebenso ist eine Rhythmik undenkbar und unfruchtbar ohne Rücksicht auf die metrische Stellung der Tondauerwerte. Denn wie über die Wirkungen des rein [nicht stilisiert] Melodischen, d. h. der stetigen, nicht abgestuften Tonhöhenveränderungen, ist die Ästhetik auch über die Wirkungen des rein Rhythmischen d. h. des Wechsels von Längen und Kürzen ohne symmetrische Ordnung schnell am Ende ihrer Untersuchungen. Mit kurzen Worten läßt sich das Wesentliche etwa dahin zusammenfassen, daß die Länge gegenüber der Kürze beruhigend, die Kürze gegenüber der Länge anregend wirkt. Die Folge einer größern Anzahl Kürzen ist daher unruhig, aufregend, die Folge einer Anzahl Längen feierlich, würdevoll, ja lastend, bedrückend. Das Altertum, welches die Lehre von den schweren und leichten Zeitwerten, wie sie unter Metrik dargestellt ist, nicht gesondert, sondern nur in Verbindung mit der Lehre von den Längen und Kürzen abhandelte, stellte als Elemente seiner metrisch-rhythmischen Theorie Versfüße auf, welche wir definieren müßten als Taktschemata (metrische Bildungen vom Umfange eines Taktes), die aber bereits mit einem bestimmten Rhythmus ausgefüllt sind:



Von diesen erweisen sich aber einige als letzten Endes mit einander identisch, nämlich der Trochäus mit dem Jambus, der Daktylus mit dem Amphibrachys und Anapäst, bei denen allen der Iktus, d. h. der Schwerpunkt stets auf die Länge fällt. Da auch bei den Alten ein trochäisches oder iambisches Versmaß nicht etwa Worte bedingt, deren jedes einen Trochäus oder Jambus bildet, so unterscheiden sich trochäische und iambische Reihen thatsächlich nur durch den Anfang; das gleiche gilt für Daktylus, Amphibrachys und Anapäst, die sich modern ausgedrückt ebenfalls nur das Fehlen oder den Um-

fang des Auftakts von einander unterscheiden.

Sehen wir von den Alten ab, deren Terminologie hier nur darum angeführt wurde, weil die Namen der Versfüße zum Teil heute noch allgeläufig sind und viel gebraucht werden, so sind die einfachsten rhythmischen Typen:

a) Bewegung in gleichen Werten, nur durch die Schwerpunkte mit ihrer gelinden Dehnung gegliedert:

2

Die Ausdehnung der Dehnung auf die doppelte Dauer ergiebt die Urform des dreizähligen Taktes (s. Metrik):

3

Ist dieser einmal gegeben, so weist derselbe die Möglichkeit folgender Bildungen in gleichen Werten auf:

3 und

3

meistgemischt: 3

Alle diese können mit der schweren Zeit beginnen (vgl. Phrasierung), setzen dann aber regelmäßig in eine auftaktige Form um:

2

und

3 2c.

Mehr als drei Zählzeiten enthaltende Taktarten sind nur aus je zwei oder drei zwei- oder dreizähligen zusammengesetzt, ergeben also nichts neues.

b) Durch Unterzweiteilung einer leichten Zählzeit entstehen die Rhythmen:

2 oder mit weiblicher Endung (vgl. Phrasierung):

2 (oft mit dem vorigen wechselnd).

3 seltener:

3 und

3

c) Zusammenziehung der schweren Zeit mit der folgenden leichten und Unterzweiteilung der dritten leichten Zeit (nur im Tripel-Takt): 3

selten weiblich: 3

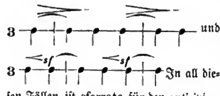
d) Verlängerung der schweren Zeit in die Dauer der folgenden leichten hinein (Punktierung): 2 und

3

e) Zusammenziehung der beiden leichten Zählzeiten im 3-Takt: 3
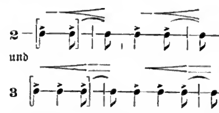
Diese unnatürliche Verlängerung der leichten Zeit gegenüber der schweren strengt die Auffassung stark an, ist aber gerade darum gelegentlich von großer charakteristischer Wirkung (der Synkope ähnlich).

f) Zusammenziehung der schweren Zeit mit der vorausgehenden leichten (Synkopierung): 2
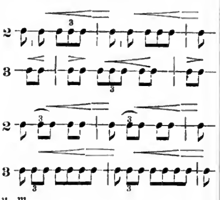


In all diesen Fällen ist sforzato für den antizipierten Schwerpunkt, d. h. das verfrühte Einsetzen des auf den Schwerpunkt fallenden Tones erforderlich.

g) Synkopische Zusammenziehung von Unterteilungen:



h) Unterzweiteilung mit Unterdreiteilung gemischt (Triolen, Duolen):



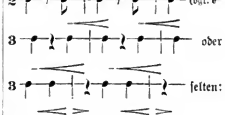
u. w.

Damit sind die Typen ungefähr erschöpft; die weiter möglichen ergeben sich durch Kombination der aufgeführten, sowie durch Übertragung derselben auf Werte höherer oder niederer Ordnung.

Eine bedeutsame Rolle spielen aber noch:

i) die Pausen (s. d.), z. B.:

2 … oder 2 …





3 … rc.
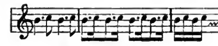
Vgl. Riemann, Musikalische Dynamik und Agogik (1884).

Rhythmische Wertzeichen (Tondauerzeichen) sind für jede mehrstimmige Musik, die nicht Note gegen Note gesetzt ist, unentbehrlich, da die Verhältnisse der Tondauer der verschiedenen Stimmen geregelt werden müssen, wenn nicht Verwirrung entstehen soll. Deshalb tauchen solche Zeichen auch sogleich mit den Anfängen des ungleichen Kontrapunktes (im 12. Jahrh.) auf. Die Griechen bedienten sich der r. W. ᴗ [oder unbezeichnet], s. v. w. kurz, einzeitig [chronos protos], — s. v. w. zweizeitig [disemos], — s. v. w. dreizeitig [trisemos], — s. v. w. vierzeitig [tetrasemos], ⊔⊔ s. v. w. fünfzeitig [pentasemos]. Die Neumenschrift (s. d.) hatte keine r. W.; wenigstens ist ihre Kenntnis verloren gegangen. Ob die rhythmischen Wertzeichen der Tabulatur (s. d.) älter oder jünger sind als die der Mensuralnotenschrift, (s. d.) ist bisher noch nicht aufgehellt. Die Zeichen der heutigen Notenschrift, hervorgegangen aus denen der Mensuralnotenschrift, sind 𝅜 oder |𝅜| Doppeltaktnote (Brevis, selten), 𝅝 ganze Taktnote (franz. Ronde, ital. und engl. Semibreve), 𝅗𝅥 halbe (franz. Blanche oder Minime, ital. Bianca oder Minima, engl. Minim), 𝅘𝅥 Viertel franz. Noire, Semiminime, ital. Semiminima, Nera, engl. Crotchet), 𝅘𝅥𝅮 Achtel (franz. Croche, ital. Croma, engl. Quaver), 𝅘𝅥𝅯 Sechzehntel (franz. Double Croche, ital.

Semicroma, engl. Semiquaver), 𝅘𝅥𝅰 Zweiunddreißigstel, franz. Triple Croche, ital. Bis croma, engl. Demisemiquaver) ꝛc. Auch die Pausen (s. d.) sind r. W. Vgl. auch Noten.

Rhythmus (ital. Ritmo), vgl. Rhythmik. Die Bezeichnung R. wird auch den größern metrischen Bildungen beigelegt, z. B. bedeutet »Ritmo di tre battute« (dreitaktiger R.), daß nicht 2 oder 4, sondern 3 Takte eine höhere metrische Einheit, einen großen Takt bilden (s. Metrik).

Ribattūta (ital. »Wiederschlag«) nannte man früher den langsamen, allmählich beschleunigten Wechsel eines Tons mit seiner höheren Nebennote:



Ribeca, Ribeba, s. Rebec.

Riccati, Giordano, Graf, Mathematiker und Musiktheoretiker, geb. 28. Febr. 1709 zu Castel Franco bei Treviso, gest. 20. Juli 1790 in Treviso: schrieb »Saggio sopra le leggi del contrappunto« (1762); »Delle corde ovvero fibre elastiche« (1777) und eine Reihe wissenschaftlicher Abhandlungen über akustische Probleme in Cologeras »Raccolta d'opuscoli sientifichi etc.« (im 19. Band), in den »Memorie di matematica e fisica della società italiana« (1782) und dem »Nuovo giornale de' letterati d'Italia« (1777 bis 1789, mit Beleuchtungen der Harmoniesysteme Rameaus [21. Bd.], Tartinis [22. Bd.] und Vallottis [23. Bd.]).

Ricci (spr. rittschi), 1) Luigi, einer der namhaftesten neuern ital. Opernkomponisten, geb. 8. Juli 1805 zu Neapel, gest. 31. Dez. 1859 in Prag; Schüler von Furno und Zingarelli am Conservatorio di San Sebastiano zu Neapel sowie kurze Zeit Privatschüler Generalis, schrieb 1823 seine erste Oper: »L'impresario in angustie«, die am Theater des Konservatoriums aufgeführt wurde, und brachte bereits 1824 am Theatro nuovo mit Hilfe Generalis eine neue: »La cena frastornata«, heraus. Schnell folgten nun weitere Werke für das Carlotheater in Neapel, für Parma, Rom, Mailand ꝛc. 1836 wurde er als Kapellmeister an der Kathedrale zu Triest und zugleich als Gesangsdirektor am dortigen Theater angestellt. Seit 1834 arbeitete er vielfach in Gemeinschaft mit seinem Bruder Federico (s. unten); 1844 verheiratete er sich mit der Sängerin Lidia Stoltz aus Prag. 1859 zeigten sich bei R. Spuren geistiger Störung, die allmählich in wirklichen Wahnsinn ausarteten; er wurde daher in eine Irrenheilanstalt der Geburtsstadt seiner Frau geschafft, wo er bald starb. R. schrieb im ganzen 30 Opern, von denen »Colombo« (Parma 1829), »L'orfanella di Ginevra« (Rom 1829), »Chiara di Rosemberg« (Mailand 1831), »Chi dura vince« (1834), »Il birrajo di Breston« (Florenz 1847), »Crispino e la Comare« (Venedig 1850, mit seinem Bruder, eine vortreffliche komische Oper), »La festa di Piedigrotta« (Neapel 1852) und »Il diavolo a quattro« (Triest 1859) den besten Erfolg hatten. R. schrieb auch zahlreiche kirchliche Werke und gab zwei Albums, Lieder, Duette ꝛc. heraus.

2) Federico, Bruder des vorigen, ebenfalls namhafter Opernkomponist, geb. 22. Okt. 1809 zu Neapel, gest. 10. Dez. 1877 in Conegliano; wurde auf dem Conservatorio di San Sebastiano ausgebildet, teilweise noch mit seinem Bruder zusammen, dem er 1829 nach Rom folgte, und mit dem er zeitlebens in inniger Freundschaft verbunden war. Seine erste Arbeit war »Il colonello« (mit seinem Bruder, Neapel 1835), der schnell »Monsieur Deschalumeaux« (Venedig 1835) folgte; den ersten großen Erfolg hatte »La prigione d'Edimburgo« Triest (1837), der sich »Un duello sotto Richelieu« (Mailand 1839), »Michel Angelo e Rolla« (Florenz 1841) und »Corrado d'Altamura« (Mailand 1841) anschlossen. Letztere Oper brachte auch das Pariser Théâtre italien 1844. R. wurde 1853 als Inspektor der Gesangsklassen der Theaterschule nach Petersburg berufen. 1866 führte das Théâtre italien zu Paris mit großem Erfolg »Crispino e la Comare« (s. oben) auf, dagegen konnte er »Una follia a Roma« nicht bei diesem Theater anbringen. Die Oper wurde aber 1869 in französischer Übersetzung von den Fantaisies-Parisiennes gebracht (»Une

Digitized by Google

folie à Rome«). Nachdem auch »Crispino e la Comare« als »Docteur Crispin« (1869) guten Erfolg gehabt, siedelte R. von Petersburg nach Paris über und versuchte auf den französischen Bühnen festen Fuß zu fassen. Aber weder sein »Docteur rose« (Bouffes-Parisiens 1872), noch »Une fête à Venise« (Athénée 1872, Umarbeitung seiner italienischen Oper »Il marito e l'amente«), noch auch die Übertragung von »Chi dura vince« (Théâtre Taitbout 1876), hatten Erfolg. R. schrieb auch Messen, Gelegenheitskantaten und verschiedene Hefte Lieder ꝛc. Näheres über die beiden R. siehe in F. de Villars' »Notice sur Luigi et Federico R., suivie d'une analyse de ‚Crispino e la Comare'« (1866) und Leopoldo de Radas »I fratelli R.« (1878).

Riccius, 1) August Ferdinand, Dirigent und Komponist, geb. 26. Febr. 1819 zu Bernstadt bei Herrnhut, gest. 5. Juli 1886 in Karlsbad; studierte in Leipzig Theologie, ging aber zur Musik über, wurde 1849 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig und 1854 Kapellmeister am Stadttheater. 1864 ging er als Theaterkapellmeister nach Hamburg, wo er hochgeachtet als Musikreferent der »Hamburger Nachrichten« und Gesanglehrer wirkte. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Ouvertüre, Schauspielmusiken, Klavierstücke, zahlreiche ein- und mehrstimmige Lieder, ein Psalm ꝛc. — 2) Karl August, Dirigent und Komponist, Neffe des vorigen, geb. 26. Juli 1830 zu Bernstadt, gest. 8. Juli 1893 zu Dresden, Schüler von Fr. Wieck, Krägen und Konzertmeister Schubert zu Dresden und des Leipziger Konservatoriums (1844—1846), trat 1847 als Violinist in das Hoforchester zu Dresden, wurde 1858 zweiter Konzertmeister, 1859 Korrepetitor und 1863 Chordirektor an der Hofoper. 1875 erhielt er den Titel eines königlichen Musikdirektors, 1887 wurde er 3. Kapellmeister, 1889 Nachfolger Fürstenaus als Bibliothekar der Kgl. Musikaliensammlung. R. komponierte eine zweiaktige Oper »Es spukt« und Musik zu Röders Posse »Ella«; seine Komposition der Schillerschen »Dithyrambe« wurde 1859 zum Schillerfest aufgeführt; im Druck erschienen nur Lieder und Klavierstücke. Ein Bruder desselben, Heinrich, geb. 17. März 1831 zu Bernstadt, war ein begabter Violinist, starb aber schon 8. Dez. 1863 zu Paris.

Ricercar (ital., Ricercare, Ricercata, spr. -tscher-), älterer Name für freie erfundene Instrumentalstücke (für Laute, Klavier, Orgel), später im Anschluß an den imitierenden Vokalstil mehr fugenartig gearbeitet; der Name kommt aber auch schon im 16. Jahrh. für Gesangskompositionen vor (vgl. Buus). Später verstand man unter R. eine besonders kunstvoll gearbeitete Fuge mit Augmentationen, Inversionen ꝛc. Der Wortsinn von R. ist: suchen (das Thema), immer wieder aufsuchen (vergl. Walthers Lexikon Art. R. wo der Versuch gemacht ist, R. und Ricercata zu unterscheiden); Bach bezeichnete akrostichisch sein »Musikalisches Opfer« (Fugen, Kanons ꝛc. über ein von Friedrich d. Gr. gegebenes Thema) als R., nämlich »Regis Jussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta«.

Richafort, Jean, belg. Kontrapunktist, Schüler Josquins, Kapellmeister der Ägidienkirche zu Brügge (1543—47), von dem Kompositionen (Motetten und Psalmen) sich handschriftlich zu Brüssel und Rom sowie gedruckt im 2. Buch von Petruccis »Motetti della Corona«, im 8. Buch von Attaignants 4—6 stimmigen Motetten und andern Sammelwerken der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts finden.

Richards (spr. ritschärds), Brinley, Pianist, geb. 1819 zu Carmarthen (Wales), gest. 1. Mai 1885 zu London, Freischüler der Royal Academy of Music zu London, war als Konzertspieler und Lehrer sehr angesehen, komponierte hauptsächlich leichte Salonsachen für Klavier, aber auch geistliche Gesänge und Chorlieder ꝛc. sowie die populär gewordene Hymne »God bless the prince of Wales«.

Richault (spr. rischoh), Charles Simon, der Begründer (1805) einer der bedeutendsten Pariser Musikverlagsfirmen, geb. 10. Mai 1780 zu Chartres, gest. 20. Febr. 1866 in Paris; brachte zuerst Mozarts Konzerte und Beethovens Symphonien in Partiturausgabe. Seine Geschäftserben wurden seine Söhne: Guillaume Simon, geb. 2. Nov. 1806 zu Paris, gest. 7. Febr.

Digitized by Google

1877 daselbst, und Léon, der jetzige Chef, geb. 6. Aug. 1839. Der Verlag umfaßte bereits 1877 über 18,000 Nummern; seine Hauptzierde sind gute Ausgaben der deutschen Klassiker und daneben Werke von A. Thomas, V. Massé, Berlioz, Reber, Gouvy 2c.

Riche (spr. risch), Antoine le, siehe Diviris.

Richer, s. Lesage de R.

Richter, 1) Franz Xaver, Komponist, geb. 1. Dez. 1709 zu Holleschau in Mähren, war zuerst mehrere Jahre Hofmusiker zu Mannheim, von 1747 bis zu seinem am 12. Sept. 1789 erfolgten Tode aber Kapellmeister am Straßburger Münster, seit 1783 mit Pleyel als Adjunkt. R. komponierte 26 Symphonien, von denen 6 im Druck erschienen, 6 Streichquartette, 3 Trios, vor allem aber kirchliche Werke (7 Messen, ein Tedeum, Hymnen, Motetten, Psalmen 2c.), die in der Kathedrale zu St. Dié (Vogesen) aufbewahrt werden. Fétis besaß das Originalmanuskript seiner »Harmonischen Belehrung oder gründlichen Anweisung zu der musikalischen Tonkunst«, welches Werk Kalkbrenner 1804 in französischer Übersetzung herausgab (»Traité d'harmonie et de composition«). — 2) Johann Christian Christoph, der Vater des Dichters Jean Paul Fr. R., geb. 16. Dez. 1727 zu Neustadt am Kulm, gest. 1779 zu Schwarzenbach, absolvierte das Lyceum in Wunsiedel als Alumnus, besuchte das Gymnasium poeticum zu Regensburg, wo er in der Kapelle des Fürsten von Thurn und Taxis als Musiker wirkte, und studierte endlich zu Jena und Erlangen Theologie. Nachdem er noch einige Jahre in Bayreuth eine Hauslehrerstelle versehen, ward er 1760 Organist und Unterlehrer (Tertius) in Wunsiedel, von wo er später als Pastor nach Jödiz bei Bayreuth und endlich nach Schwarzenbach a. d. Saale ging. R. komponierte kirchliche Gesangwerke, die aber Manuskript blieben. Sein Sohn erbte von ihm einen durch und durch musikalischen Sinn. — 3) Ernst Heinrich Leopold, renommierter Musiklehrer und Komponist, geb. 15. Nov. 1805 zu Thiergarten bei Ohlau, gest. 24. April 1876 in Steinau a. O.; Schüler von Hientzsch, Berner und Siegert in Breslau und von Klein und Zelter am königlichen Institut für Kirchenmusik zu Berlin, seit 1827 Musiklehrer am Seminar zu Breslau, das 1847 nach Steinau verlegt wurde. R. komponierte eine Messe, Motetten, Psalmen, Kantaten, Männerchorgesänge, Lieder (Schlesische Volkslieder Op. 27), Orgelstücke, eine Symphonie und eine komische Oper: »Contrebande«. — 4) Ernst Friedrich Eduard, Komponist und hochachtbarer Theoretiker, geb. 24. Okt. 1808 zu Großschönau (Lausitz), gest. 9. April 1879 in Leipzig; war der Sohn eines Schullehrers, absolvierte das Gymnasium in Zittau und begab sich 1831 nach Leipzig, wo er als Stud. theol. inskribiert wurde, aber bald sich autodidaktisch zum Musiker ausbildete. Bei Begründung des Konservatoriums 1843 wurde R. als Lehrer der Theorie angestellt (neben Hauptmann), übernahm nach Pohlenz' Tode die Direktion der Singakademie (bis 1847) und wurde 1851 Organist der Peterskirche, 1862 an der Neukirche und nach kurzer Frist an der Nikolaikirche. 1868 wurde er Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor der Hauptkirchen als Nachfolger M. Hauptmanns. In demselben Jahr wurde er zum Professor ernannt. Die Universität verlieh ihm den Ehrentitel eines Universitätsmusikdirektors. Als Komponist ist R. nicht gerade hervorragend, aber sehr respektabel, besonders in seinen Motetten und Psalmen. Er schrieb auch Messen, ein Oratorium: »Christus, der Erlöser« (1849 aufgeführt), Schillers »Dithyrambe« (zur Schiller-Feier 1859 im Gewandhaus aufgeführt), Streichquartette, Orgelstücke, Violinsonaten, Klaviersonaten 2c. Eines wohlverdienten Ansehens und enormer Verbreitung erfreuen sich dagegen seine »Praktischen Studien zur Theorie der Musik«, deren erster Teil (erst nachträglich als solcher bezeichnet): »Lehrbuch der Harmonie«, 1853 erschien und bis 1884 16mal aufgelegt wurde, der dritte: »Lehrbuch der Fuge«, 1859 (4. Aufl. 1880) und der zweite: »Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts«, 1872 (5. Aufl. 1884). Alle drei erschienen in englischer Übersetzung von Franklin Taylor 1864, 1874 und 1878, die »Harmonielehre« auch schwedisch, russisch, polnisch und italienisch.

Digitized by Google

5) Alfred, Sohn des vorigen, geb. 1. April 1846 zu Leipzig, 1872—83 Lehrer am Konservatorium daselbst, gab ein neues »Aufgabenbuch« zu seines Vaters »Harmonielehre« heraus (1880, 4. Aufl. 1884), das bemerkenswert ist durch die größere Beachtung, welche darin der Bezifferung von gegebenen Oberstimmen zugewendet ist (ohne Generalbaß, mit Buchstabenakkordschrift in der von Gottfried Weber eingeführten Weise; vgl. Klangfolge). 1884 nahm R. seinen Wohnsitz in London. — 6) Hans, bedeutender Dirigent, geb. 4. April 1843 zu Raab (Ungarn), wo sein Vater Kirchenkapellmeister war, trat nach dem Tode desselben (1853) als Chorknabe in die Wiener Hofkapelle und studierte 1860—65 Waldhorn, Klavier und Komposition am Konservatorium der Musikfreunde. 1866—67 weilte er in Luzern bei Wagner, der ihm die Kopierung der Partitur der »Meistersinger« für die Drucklegung übertragen hatte. Wagner empfahl ihn nach München als Chordirektor an der Oper (1868—69). 1870 leitete er die Proben und die erste Aufführung des »Lohengrin« in Brüssel, fungierte 1871—75 als Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest und wurde, nachdem er 1875 mit außerordentlichem Erfolg ein großes Orchesterkonzert zu Wien dirigiert hatte, Nachfolger Dessoffs als Kapellmeister der Hofoper und zugleich Konzert-Dirigent der Gesellschaft der Musikfreunde (mit einjähriger Unterbrechung 1882—83, wo Jahn an seine Stelle trat). 1878 wurde er zum zweiten, 1893 zum ersten Kapellmeister der Hofkapelle (s. Kapelle) ernannt. R. dirigierte 1876 die Nibelungen-Aufführungen in Bayreuth und 1877 abwechselnd mit Wagner die Wagner-Konzerte in London und war seither einer der Hauptdirigenten der Bayreuther Festspiele, leitet auch in London alljährlich große seinen Namen tragende Konzerte und war Hauptdirigent mehrerer niederreinischen Musikfeste (s. d.).

Ricieri, Giovanni Antonio, Lehrer des Padre Martini, geb. 12. Mai 1679 zu Venedig, gest. 1746 zu Bologna, 1701 Sopranist an St. Petronio in Bologna und Mitglied der Philharmonischen Akademie (1704 Maestro compositore) aus der er aber 1716 wegen seiner scharfen Kritik der Werke seiner Kollegen ausgeschlossen wurde, 1722—1726 Kapellmeister eines polnischen Großen, 1732 kurze Zeit Franziskaner-Novize, zuletzt nach verschiedenen Aufenthalten wieder in Bologna, komponierte mehrere Oratorien (1713 La nascità di Gesù, 1714 La tentazione d'incredulità, 1716 Il cuore umano, 1738 Il sacrifizio d'Isacco); eine 5stimmige Fuge von R. steht im Saggio di contrappunto Martinis als Musterbeispiel.

Ricordi, Giovanni, der Begründer der bedeutendsten musikalischen Verlagsfirma Italiens, einer der größten der Welt (Stabilmento R., d. h. »Etablissement R.«), geb. 1785 zu Mailand, gest. 15. März 1853 daselbst. R. fing als armer Kopist seine Laufbahn an und machte zuerst sein Glück durch käuflichen Erwerb der Partitur von Luigi Moscas »I pretendenti delusi«, deren Kopien er teuer verkaufte. Sein Geschäftserbe wurde sein Sohn Tito R. (geb. 29. Okt. 1811 in Mailand, gest. 7. Sept. 1888 daselbst), der einige Jahre vor seinem Tode die aktive Leitung seinem Sohne Giulio R., geb. 19. Dez. 1840 (Komponist unter dem Pseudonym Burgmein), übertrug. Ein zweiter Sohn Enrico, starb 20. Febr. 1887 in Mailand. Der Verlagskatalog des Hauses R. weist über 50,000 Nummern auf, darunter die Originalausgaben der Opern von Rossini, Generali, Bellini, Donizetti, Verdi 2c.

Riedel, 1) Karl, der verdiente Begründer und Leiter des »Riedelschen Vereins«, geb. 6. Okt. 1827 zu Kronenberg bei Elberfeld als Sohn eines Apothekers, gest. 3. Juni 1888 in Leipzig, erlernte nach Absolvierung der Gewerbeschule in Hagen die Seidenfärberei in Krefeld und arbeitete als Geselle in Zürich, änderte aber 1848 plötzlich seine Lebensrichtung und begab sich nach Leipzig, um sich zunächst unter Leitung Karl Wilhelms, dann aber als Schüler des Konservatoriums ganz der Musik zu widmen. Eiserner Fleiß machte ihn bald zu einer der angesehendsten musikalischen Persönlichkeiten Leipzigs, besonders nachdem er 1854 einen Verein für die Ausführung älterer kirchlicher Gesangswerke ins Leben gerufen hatte, der von

dem bescheidenen Anfang eines Männerquartetts schnell zu einem der leistungsfähigsten gemischten Chöre der Welt anwuchs und bereits 1859 Bachs Hmoll-Messe mit Erfolg aufführen konnte. R. wurde nach Brendels Tode Präsident des Allgemeinen deutschen Musikvereins, begründete den Leipziger Zweigverein, dessen Aufführungen (unentgeltlich) interessante Novitäten vorführen (Kammermusik, Lieder, Chorlieder) und war auch Vorsitzender des Leipziger Wagner-Vereins. Unter den Publikationen Riedels befinden sich nur wenige eigne Kompositionen (Lieder, Chorlieder); er veranstaltete aber eine Reihe vortrefflicher Neuausgaben älterer Werke, so von Schütz' »Sieben Worten«, J. W. Francks »Geistlichen Melodien«, Eccards »Preußischen Festliedern«, Prätorius' »Weihnachtsliedern« ꝛc. Auch stellte er aus Teilen von Schütz' vier Passionen eine Passion zusammen und gab die Sammlungen: »Altböhmische Hussiten- und Weihnachtslieder« und »Zwölf altdeutsche Lieder« heraus. R. erhielt vom Herzog von Altenburg den Professortitel und wurde 1883 gelegentlich der Lutherfeier von der Leipziger Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert und 1884 zum königl. sächs. Kapellmeister ernannt. — 2) Hermann, Liederkomponist, geb. 2. Jan. 1847 zu Burg bei Magdeburg, Schüler des Wiener Konservatoriums, ist Hofkapellmeister zu Braunschweig. R. wurde besonders bekannt durch seine Komposition der Lieder aus Scheffels »Trompeter von Säckingen«. — 3) Fürchtegott Ernst August, geb. 22. Mai 1855 zu Chemnitz, besuchte das Lehrerseminar zu Annaberg, dann noch (1876—78) das Leipziger Konservatorium, wurde 1877 Musiklehrer am Leipziger Blindeninstitut und leitete bis 1888 den gemischten Gesangverein »Quartett« zu Leipzig. 1888 wurde er Seminarmusiklehrer zu Plauen i. V., bereits 1890 aber Stadtkantor, Musikdirektor und Gesanglehrer an der Realschule daselbst; daneben leitet er seit 1888 den Plauenschen »Musikverein«. Als Komponist trat R. hervor mit Vokalsachen (Kantate »Winfried« Op. 16; »Der Sachsen Festtagssang« Op. 17; Chorgesänge, Lieder) und instruktiven Klaviersachen (12 Sonatinen Op. 12 und Op. 18 als zweites Klavier zu Clementis Op. 36 und Kuhlaus Op. 55 u. a.

Riedt, Friedrich Wilhelm, Flötist und Theoretiker, geb. 24. Jan. 1712 zu Berlin, gest. 5. Jan. 1784 daselbst; Schüler von Graun, 1741 Kammermusiker Friedrichs d. G., 1750 Direktor der Musikalischen Gesellschaft zu Berlin, komponierte Konzerte, Soli, Trios ꝛc. für Flöte und schrieb: »Versuch über die musikalischen Intervalle« (1753) sowie eine Anzahl theoretischer, kritischer u. polemischer Artikel in Marpurgs »Beiträgen« (1. bis 3. Bd.).

Riehl, Wilhelm Heinrich, Kulturhistoriker, geb. 6. Mai 1823 zu Biebrich a. Rh., seit 1854 Professor der Staats- und Kameralwissenschaften an der Universität München, seit 1885 auch Direktor des Nationalmuseums und Generalkonservator der Kunstdenkmäler Bayerns. R. gab außer vielen zum Teil höchst interessanten, wenn auch auf prekären Voraussetzungen aufgebauten kulturhistorischen Werken (»Naturgeschichte des Volks«, »Kulturhistorische Novellen«, »Kulturstudien aus drei Jahrhunderten« ꝛc.) heraus: »Musikalische Charakterköpfe« (1853 bis 1861, 2 Bde.; 6. Aufl. 1879) und »Hausmusik« (1856, 1877, 2 Teile; Liederkompositionen von R. selbst). R. hält an der königlichen Musikschule zu München Vorlesungen über Musikgeschichte.

Riem, Friedrich Wilhelm, Organist und Komponist, geb. 17. Febr. 1779 zu Kölleda in Thüringen, gest. 20. April 1857 zu Bremen; Schüler von J. A. Hiller in Leipzig, 1807 Organist der neuen reformierten Kirche, 1814 Domorganist zu Bremen und Dirigent der dortigen Singakademie; schrieb eine größere Zahl Kammermusikwerke (Streichquartette, -Quintette, Violinsonaten), Klavierwerke ꝛc.; von seinen Orgelkompositionen erschienen zwei Lieferungen bei Körner in Erfurt.

Riemann, 1) Jakob, Hofmusiker in Kassel zu Anfang des vorigen Jahrhunderts, gab heraus: Suiten für Baßviole und Continuo, 6 Violinsonaten mit Continuo und Triosonaten für Violine, Gambe und Continuo. — 2) August, geb. 12. Aug. 1772 zu Blankenhain (Thüringen), gestorben im August 1826 in Weimar;

war seit 1790 erster Violinist der Hofkapelle zu Weimar und avancierte 1806 zum Repetitor der Hofoper und 1818 zum Hofmusikdirektor. Seine Violinkompositionen blieben Manuskript. — 3) Hugo, der Herausgeber dieses Lexikons, geb. 18. Juli 1849 zu Großmehlra bei Sondershausen, erlernte die musikalischen Anfangsgründe von seinem Vater, einem Landwirt und eifrigen Musikliebhaber, von dem in Sondershausen verschiedentlich Lieder, Chorstücke, auch eine Oper ꝛc. zur Aufführung gelangten (nur der unbeugsame Widerstand seiner Eltern hatte denselben verhindert, seine kräftige musikalische Begabung kunstgemäß auszubilden). Den ersten theoretischen Unterricht erhielt R. von Frankenberger in Sondershausen, Klavierunterricht von Barthel, Ratzenberger u. a. Als mehrjähriger Pensionär des bekannten Botanikers Th. Irmisch erhielt R. vielfache Anregung zu ehrgeizigem Streben, das nachher auf der Klosterschule Roßleben (1865—68) noch mehr genährt wurde. Nach absolviertem Gymnasialunterricht studierte er in Berlin und Tübingen anfänglich Jura, später Philosophie und Geschichte. Die Musik war dabei seine stete treue Begleiterin; daß R. nicht früher seinen wahren Lebensberuf erkannte, erklärt sich dadurch, daß er seit seinem neunten Lebensjahre fast alle freie Zeit der Poesie zuwandte, die Meister studierend und selbst dichtend. Dazu kam, daß der Reiz des studentischen Lebens, besonders des Tübinger Corpslebens ihn von ernster Sammlung abzog. Erst im Feldzuge von 1870 71, während der Belagerung von Paris reifte sein Entschluß, und nach der Heimkehr wurde er Schüler des Leipziger Konservatoriums; 1873 promovierte er in Göttingen zum Doktor der Philosophie. Nach mehrjähriger Dirigenten- und Lehrthätigkeit in Bielefeld, wo er sich 1876 verheiratete, habilitierte er sich Michaelis 1878 als Privatdozent der Musik an der Leipziger Universität, ging aber, da eine gehoffte Anstellung am Konservatorium nicht erfolgte, 1880 als Musiklehrer nach Bromberg, wirkte 1881—90 als Lehrer am Konservatorium zu Hamburg und ging nach kurzer Thätigkeit am Konservatorium zu Sondershausen noch 1890 an das Konservatorium zu Wiesbaden. R. ist Ehrenmitglied der römischen Cäcilien-Akademie und der holländischen Matschappij tot Bevordering van Toonkunst. Außer vielen Klavierstücken, Liedern, einer Klaviersonate, sechs Sonatinen (Op. 43), einer desgl. vierhändig (Op. 49), einer Violinsonate (1875), einem Streichquartett (Op. 26), einem Trio (Op. 47), »Systematischen Treffübungen für den Gesang«, mehreren Heften Klavieretüden (Op. 40, 41) ꝛc. und vorliegendem »Musiklexikon« (1. Aufl. 1882; englisch von Dr. Shedlock 1893 bei Augener in London) hat Riemann herausgegeben: »Musikalische Logik« (Doktordissertation, 1873); »Musikalische Syntaxis« (1877); »Studien zur Geschichte der Notenschrift« (Habilitationsschrift 1878); »Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre« (1880; 2. Aufl. erweitert als »**Handbuch der Harmonielehre**« 1887); »Die Entwickelung unsrer Notenschrift« (1881); »Die Natur der Harmonik« (1882); »Der Ausdruck in der Musik« (1883, diese drei in Waldersees »Sammlung musikalischer Vorträge«); »Die *Μαρτυρίαι* der byzantinischen liturgischen Notation« (1882, in d. Sitzungsberichten der Münchener Akademie, auch separat); »Elementar-Musiklehre« (1882); »Neue Schule der Melodik« (1883); »**Vergleichende Klavierschule**« (1883); »**Musikalische Dynamik und Agogik.** Lehrbuch der musikalischen Phrasierung« (1884); »Praktische Anleitung zum Phrasieren« (mit Dr. Karl Fuchs 1886, auch als »Katechismus der Phrasierung«); »Opernhandbuch« (1884—1887; Supplement 1893); »Systematische Modulationslehre« (1887); Übersetzung von F. A. Gevaerts »Neuer Instrumentenlehre« (1887) u. »Ursprung des liturgischen Gesangs« (1891); »Über Phrasierung im Elementarunterricht« (im Bericht des Hamburger Konservatoriums 1887), »Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden **Kontrapunkts**« (1888), »**Musikalische Katechismen**« (1888—91: »Musikinstrumente«, »Musikgeschichte« [2 Teile], »Orgel«, »Allgemeine Musiklehre«, »Klavierspiel«, »Kompositionslehre« [2 Tle.], »Generalbaßspiel«, »Musikdiktat«, »Harmonielehre«, »Musikästhetik« [»Wie hören wir Musik?«], »Fuge« [Analysen des

Digitized by Google

Wohltemperierten Klavieres, 2 Teile], »Vokalmusik« [Gesangskomposition] und »Musikwissenschaft« [Akustik]) u. eine »Vereinfachte Harmonielehre« (»Lehre von den tonalen Funktionen der Harmonie«, London 1893), sowie seit 1884 die »Phrasierungsausgaben« klassischer Klavierwerke (in Verlag von Simrock, Litolff, F. Siegel, Th. Steingräber [u. a. viele bisher nicht gedruckte Werke von Friedemann Bach, eine Gesamtausgabe von Rameaus Klavierwerken ꝛc.] und Augener & Cie.), »Chansons von Gilles Binchois« (1892), »Illustrationen zur Musikgeschichte« (1893), eine Neubearbeitung von Marx' »Kompositionslehre« (s. Marx) u. s. w. Außerdem hat er seit 1870 für musikalische und andere Zeitschriften viele kritische, ästhetische, theoretische und historische Beiträge geliefert und bearbeitete seit der 3. Aufl. mit W. Langhans, seit dessen Tode aber allein den musikalischen Teil von Meyers Konversationslexikon.

Riemenschneider, Georg, geb. 1. April 1848 zu Stralsund, Schüler von Haupt und Kiel in Berlin, war Theaterkapellmeister u. a. zu Lübeck, Danzig und lebt jetzt in Breslau als Dirigent der Konzertkapelle. Von seinen Kompositionen sind die Orchesterwerke »Julinacht«, »Nachtfahrt«, »Donna Diana«, »Totentanz« und »Festpräludien« zu erwähnen. Seine einaktige Oper »Mondeszauber« wurde 1887 in Danzig aufgeführt.

Riepel, Joseph, bedeutender Theoretiker, geb. 1708 in Horschlag (Oberösterreich), um 1757 Kammermusikus des Fürsten von Thurn und Taxis zu Regensburg, gest. 23. Okt. 1782 daselbst; gab Violinkonzerte heraus, die indes nicht mehr erhalten zu sein scheinen, und verfaßte eine ziemlich große Anzahl theoretischer Schriften, die zum Teil, wie seine Symphonien, Klavierkonzerte, Kirchenwerke ꝛc., Manuskript blieben. Gedruckt sind: »Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst . . De rhythmopœia oder von der Taktordnung« (1752, 2. Aufl. 1754; sehr wertvoll); »Grundregeln zur Tonordnung« (1755); »Gründliche Erklärung der Tonordnung insbesondere, zugleich aber für die mehresten Organisten insgemein« (1757); Erläuterung der betrüglichen Tonordnung, nämlich das versprochene 4. Kapitel ꝛc. (1765); »Fünftes Kapitel. Unentbehrliche Anmerkungen zum Kontrapunkt, über die durchgehend gewechselten und ausschweifenden Noten« (1768); »Baßschlüssel, das ist Anleitung für Anfänger und Liebhaber der Setzkunst, die schöne Gedanken haben und zu Papier bringen, aber nur klagen, daß sie keinen Baß recht dazu zu setzen wissen« (1786; durch seinen Schüler, Kantor Schubarth veröffentlicht). Zu diesen Werken, welche Teile eines Ganzen sind, kommt noch: Harmonisches Silbenmaß, Dichtern melodischer Werke gewidmet und angehenden Singkomponisten zur Einsicht« (1776, 2 Tle.).

Ries, 1) Franz, geb. 10. Nov. 1755 zu Bonn, gest. 1. Nov. 1846 zu Bremen (der »alte« R.), war Konzertmeister und später Musikdirektor des Kurfürsten Max Franz von Köln in Bonn. — 2) Ferdinand, ältester Sohn des vorigen, geb. 29. Nov. 1784 zu Bonn, gest. 13. Jan. 1838 in Frankfurt a. M.; war 1800—1804 zu Wien Schüler Beethovens (der, als geborner Bonner, seinem Vater befreundet war) und ist als Komponist sowie als Herausgeber der »Biographischen Notizen über L. van Beethoven« (1838) bekannt. Als Klavierspieler machte er auf seinen vielen Reisen in Frankreich, England, Skandinavien und Rußland einst Aufsehen, lebte zwölf Jahre in England, sonst meist in Godesberg bei Bonn (wo er 1824 eine Besitzung erbte), seit 1830 zu Frankfurt a. M. R. dirigierte mehrere niederrheinische Musikfeste und war 1834 bis 1836 städtischer Musikdirektor zu Aachen und im letzten Jahr seines Lebens Dirigent des Frankfurter Cäcilienvereins. Als Komponist war R. sehr produktiv (über 200 Werke), er schrieb: 3 Opern (»Die Räuberbraut«, »Liska«, »Eine Nacht auf dem Libanon«), 2 Oratorien (»Der Sieg des Glaubens«, »Die Anbetung der Könige«), 6 Symphonien, 3 Ouvertüren, 9 Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, 6 Quintette in verschiedener Besetzung, je ein Oktett, Septett, 2 Sextette, ein Quintett, 3 Quartette, 5 Trios ꝛc. mit Klavier, 14 Streichquartette, 20 Violinsonaten, eine Cellosonate, ein Trio für 2 Klaviere und

Digitized by Google

Harfe und viele Sonaten, Phantasien, Rondos 2c. für Klavier allein. — 3) Peter Joseph, Bruder des vorigen, geb. 1790, starb im April 1882 zu London (Kgl. preußischer Professor). — 4) Hubert, der jüngste Sohn von Franz R., geb. 1. April 1802, gest. 14. Sept. 1886 zu Berlin, Schüler von Spohr (Violine) und M. Hauptmann (Komposition) in Kassel, wurde 1836 königl. Konzertmeister zu Berlin, 1839 ordentliches Mitglied der königl. Akademie der Künste, 1851 Lehrer der königl. Theaterinstrumentalschule, seit 1872 pensioniert. R. hat sich besonders durch Herausgabe vortrefflicher Schul- und Studienwerke für Violine verdient gemacht (Violinschule, »15 Violinstudien von mäßiger Schwierigkeit« Op. 26, »50 Intonationsübungen«, »12 Violinstudien in Form von Konzertstücken« Op. 9, mehrere Hefte Duette 2c.). — 5) Louis, Sohn des vorigen, geb. 30. Jan. 1830 zu Berlin, lebt als geachteter Lehrer des Violinspiels in London; auch sein Bruder — 6) Adolf, geb. 20. Dez. 1837 zu Berlin, lebt in London und zwar als Klavierlehrer; auch hat derselbe einige Kammermusikwerke, Lieder und Klavierstücke veröffentlicht. Der bedeutendste von Hubert R.' Söhnen ist ohne Zweifel der jüngste — 7) Franz, geb. 7. April 1846 zu Berlin; Violinschüler seines Vaters und Kompositionsschüler Kiels, 1866 bis 1868 auch noch Schüler von Massart am Pariser Konservatorium. Die mit großem Erfolg begonnene Karriere als Violinvirtuose mußte er 1873 eines Nervenleidens wegen aufgeben und widmete sich seitdem dem Musikverlag und dem Musikalienhandel (Mitbesitzer der Firma »Ries und Erler« in Berlin). Seine zahlreichen Kompositionen (Orchester- und Kammermusikwerke [Violinsuiten, Quartette, Streichquintett], Lieder, Klavierstücke) bekunden ein nicht gewöhnliches Talent und solide fachmännische Ausbildung.

Rieter-Biedermann, J. Melchior, geb. 14. Mai 1811 zu Winterthur, gest. 25. Jan. 1876 daselbst, begründete 1849 daselbst den seinen Namen tragenden Musikverlag, der schnell zu Bedeutung gelangte, und eröffnete 1862 eine Filiale in Leipzig. Der Verlag enthält Werke der besten Komponisten und verfolgt eine noble Tendenz.

Rietz, 1) Eduard, Mendelssohns Jugendfreund, begabter Violinist, geb. 17. Okt. 1802 zu Berlin, Sohn des Kgl. Kammermusikers (Bratschisten) Johann Friedrich R. (gest. 25. März 1828 in Berlin), wurde jung Mitglied der königlichen Kapelle und sang auch seit 1821 als Tenorist in der Singakademie mit. 1826 begründete er die Philharmonische Gesellschaft, deren Dirigent er wurde, starb aber schon 23. Januar 1832. — 2) Julius, Bruder des vorigen, bemerkenswerter Komponist und vortrefflicher Dirigent, geb. 28. Dez. 1812 zu Berlin, gest. 12. Sept. 1877 in Dresden; bildete sich unter Romberg und M. Ganz zum Violoncellisten aus und trat mit 16 Jahren in das Orchester des Königsstädtischen Theaters, für das er die Musik zu »Lorbeerbaum u. Bettelstab« schrieb. Mendelssohn, der die Freundschaft für seinen Bruder auf ihn übertrug, zog ihn 1834 nach Düsseldorf, zunächst als zweiten Dirigenten an das Immermannsche Theater; er wurde dann, als sich Mendelssohn von der Oper zurückzog, erster Dirigent und nach Mendelssohns Weggang nach Leipzig städtischer Musikdirektor (die Oper ging ein). 1847 wurde er als Theaterkapellmeister nach Leipzig berufen, übernahm auch die Leitung der Singakademie und wurde 1848 Mendelssohns Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und Kompositionslehrer am Konservatorium. Die Direktion des Theaters gab er 1854 auf und konzentrierte sich auf die Leitung der Gewandhauskonzerte und den Unterricht am Konservatorium, bis er 1860 an Reissigers Stelle als Hofkapellmeister nach Dresden berufen wurde, wo er bald darauf auch die artistische Leitung des Kgl. Konservatoriums übernahm. 1859 verlieh ihm die Universität Leipzig gelegentlich ihrer 450jährigen Jubelfeier den Doktortitel. Der König von Sachsen ernannte ihn 1874 bei seinem 40jährigen Dirigentenjubiläum zum Generalmusikdirektor. Am 1. Okt. 1877 sollte R. in den wohlverdienten Ruhestand treten, allein der Tod rief ihn drei Wochen vorher ab. Die letzte Arbeit R.s war die

Digitized by Google

Redaktion der Breitkopf u. Härtelschen Gesamtausgabe von Mendelssohns Werken (1874—77). Als Komponist gehört R. zu den entschieden von Mendelssohn beeinflußten Naturen, hat aber Werke geschrieben von genügender Selbständigkeit der Erfindung und Faktur, um seinem Namen einen guten Klang zu erhalten; dahin gehören besonders die Konzertouvertüre A dur (Op. 7) und die Lustspielouvertüre Op. 18. R. schrieb die Opern: »Der Korsar« (1850), »Georg Neumark und die Gambe« (1859), »Jery und Bätely«, »Das Mädchen aus der Fremde« (1839) sowie eine Anzahl Schauspielmusiken, Ouvertüren, Symphonien, Schillers »Dithyrambe« (zur Schiller-Feier 1859, an vielen Orten aufgeführt), Messen, Psalmen, Motetten, Choräle, sechs religiöse Duette mit Klavierbegleitung, Männerchorlieder, viele Klavierlieder, zwei Cellokonzerte, ein Violinkonzert, Klarinettenkonzert, Konzertstück für Oboe, Capriccio für Violine und Orchester, ein Streichquartett, eine Violinsonate, eine Flötensonate, Klaviersonaten rc.

Riga, François, geb. 21. Jan. 1831 zu Lüttich, gest. 18. Jan. 1892 zu Schaerbeck bei Brüssel, Schüler von Fétis, Lemmens und Haussens am Brüsseler Konservatorium, Kirchenkapellmeister daselbst, hochangesehener Vokalkomponist (kirchliche Werke a cappella und mit Orchester, Kantaten, Männerchöre [sehr bemerkenswert], Frauenchöre mit Klavier, aber auch Ouvertüren, Stücke für Violine, für Cello, für Horn, Klaviersachen rc.).

Rigaudon (franz., spr. -godóng), ältere provençalische Tanzform im einfach- oder doppelt-auftaktigen Allabrevetakt und munterer Bewegung, meist aus drei achttaktigen Reprisen bestehend, von denen die dritte im Charakter absticht und zwar nach Mattheson (»Kern melod. Wiss.«, S. 113) in tieferer Tonlage gehalten sein muß, so daß die Hauptthemen sich davon desto frischer abheben.

Righini, Vincenzo, Komponist, geb. 22. Jan. 1756 zu Bologna, gest. 19. Aug. 1812 daselbst; war Schüler von Padre Martini und betrat 1775 in Parma als Sänger die Bühne, sang auch 1776 zu Prag, trat aber zugleich als Komponist hervor, zunächst mit eingelegten Arien, bald aber mit eigenen Opern. 1780 rief ihn Joseph II. nach Wien als Gesanglehrer der Erzherzogin Elisabeth und Direktor der italienischen Opera buffa. 1788—1792 weilte er als kurfürstlicher Kapellmeister zu Mainz und wurde 1793, nachdem er mit großem Erfolg seine Oper »Enea nel Lazio« in Berlin zur Aufführung gebracht, von Friedrich Wilhelm II. zum Kapellmeister der Hofoper mit 4000 Thlr. Gehalt ernannt, welche Stellung er bis zu seinem Tode bewahrte, wenn auch natürlich das Unglücksjahr 1806 seine Thätigkeit für längere Zeit lahmlegte. R. verheiratete sich 1793 mit der Sängerin Henriette Kneisel (1800 geschieden). Er schrieb im ganzen gegen 20 Opern, von denen »Tigrane« (1799). »Gerusalemme liberata« (1802) u. »La selva incantata« (1802) im Klavierauszug zu Leipzig erschienen. Außerdem gab er heraus: eine Serenade für 2 Hörner und 2 Fagotte, 2 Klaviertrios, ein Flötenkonzert, eine Messe, ein Tedeum, ein Requiem rc. und eine Reihe kleinerer Gesangswerke (Kantaten, Arien, Duette) sowie vortreffliche Gesangsübungen.

Rilasciando (ital., spr. -schando), nachlassend, etwas langsamer werdend.

Rillé, François Anatole Laurent de, geb. 1828 in Orleans, Schüler Elwarts in Paris, Inspektor des Schulgesangs in Paris, schrieb zahlreiche Männerchöre (Choeurs orphéoniques), die in Frankreich populär wurden, sowie seit 1858 sechzehn meist einaktige Operetten für Paris und Brüssel, aber auch eine Anzahl kleinere Messen und andere Kirchenstücke, Lieder, ein Handbuch für den Chorgesang, Übungen für Männerchor und eine musikalische Novelle »Olivier l'orphéoniste«.

Rimbault (spr. rimbohlt), Edward Francis, einer der bedeutendsten engl. Musikgelehrten, geb. 13. Juni 1816 zu London, gest. 26. Sept. 1876 daselbst; aus einer französischen Familie stammend, in der Musik Schüler seines Vaters, eines wackern Organisten, und Wesleys, wurde bereits 1832 Organist an der Schweizerkapelle in Soho (London), beschäftigte sich in den nächsten Jahren schon mit eingehenden musikhistorischen Studien und

hielt von 1838 ab Vorlesungen über die Geschichte der Musik in England. 1841 begründete er mit E. Taylor und W. Chappell die Musical Antiquarian Society, deren umfängliche Publikationen von Werken älterer englischer Komponisten (Byrd, Morley, Dowland, Gibbons, Purcell rc.) er leitete, wurde Sekretär und Redakteur der Percy Society, welche die Monumente altenglischer Dichtkunst (»Relics of the ancient english poetry«) herausgab, und der Motett Society (Publikation von Werken Palestrinas, Lassos u. a. mit englischem Text), welche beide ebenfalls 1841 entstanden. 1842 ernannte ihn die Londoner Gesellschaft der Altertumsforscher zum Mitglied, die Universität Göttingen, verlieh ihm den Doktortitel, und die Akademie zu Stockholm nahm ihn auf. 1844 erlangte er auch den Doktorgrad der Jurisprudenz zu London. Seine Vorlesungen über Musik stiegen immer mehr im Ansehen; die Offerte der Musikprofessur an der Harvard-Universität zu Boston schlug er aus. Dagegen hielt er mehrfach Vorlesungen an der Londoner Universität, zu Edinburg, Glasgow rc. Zu selbständiger Produktion fand er nicht viel Muße, was im Hinblick auf das folgende Verzeichnis seiner Publikationen gewiß begreiflich ist, besonders wenn man bedenkt, daß er außerdem noch eine große Anzahl Klavierauszüge von neuen Opern (Spohr, Macfarren, Balfe, Wallace rc.) besorgte. Selbst komponierte er nur zwei kleine Bühnenwerke: »The fair maid of Islington« und »The castle spectre« (1838—39 zu London mit Erfolg aufgeführt), und eine Anzahl englischer Lieder. R. gab heraus: Arnolds »Cathedral music« (3 Bde., mit biographischen Notizen und Ersetzung des Generalbasses durch eine ausgearbeitete Orgelbegleitung); »A collection of cathedral music« (1 Band, ebenso); »Cathedral chants of the 16th, 17th and 18th centuries« (ebenso); »The full cathedral service of Th. Tallis« (ebenso); »The order of daily service with the musical notation as adapted and composed by Th. Tallis«; »A collection of services and anthems chiefly adapted from the works of Palestrina, Orlando di Lasso, Vittoria, Colonna etc.« (3 Bde., für die Motett Society); »A collection of anthems by composers of the madrigalian era« (Bateson, Este, Weelkes rc., für die Mus. Antiq. Soc.); »The order of morning and evening prayer« (vierstimmig, Cantus firmus im Tenor); »The order of daily service with the musical notation as used in the abbeychurch of S. Peter Westminster«; »Edward Lowe's order of chanting the cathedral service« (Abdruck der Ausgabe von 1664); »The handbook for the parish choir; a collection of psalm tunes, services, anthems, chants, Sanctus etc.« (4stimmig); »The organist's handbook, a collection of voluntaries for the organ, chiefly collected from composers of the german school«; »Vocal partmusic, sacred and secular« (Anthems, Motetten, Madrigale, Chorlieder rc. mit Klavier, resp. Orgel); Estes »The whole book of psalmes« (von 1592, mit historischen Notizen rc.); J. Merbeckes »Booke of common prayer« von 1550 (in Faksimile gedruckt, aber auch in moderner Partiturausgabe); eine 5stimmige Messe von Byrd in Partiturausgabe, mit historischer Einleitung; Th. Morleys »First book of ballets for 5 voices« von 1595 (Mus. Antiq. Soc.); Th. Batesons »First set of madrigals for 3—5 voices«; O. Gibbons »Fantasies of 3 parts for viols«; Purcells Oper »Bonduca« nebst einer Geschichte der dramatischen Musik in England; »Parthenia, or the first music ever printed for the virginals«; »Nursery rhymes with the tunes« (Ammenlieder); »Christmas carols with the ancient melodies«; »The ancient vocal music of England« (2 Bde., Beispiele zu seinen Vorlesungen); »The rounds, catches and canons of England« (Beispiele aus dem 16.—18. Jahrh.). R. gab auch Händels »Samson«, »Saul« und »Messias« neu heraus. Seine theoretischen und historischen Spezialarbeiten sind: eine Klavierschule, 2 Harmoniumschulen sowie »Memoirs of music by the hon. Roger North, attorney general to James II.« (1846); eine selbständig gearbeitete (nicht einfach aus Don Bedos abgeschriebene) Geschichte der

Orgel, als Anhang gedruckt in Hopkins' »The organ, its history and construction« (1855); »The pianoforte, its origin, progress and construction« (1860, enthält auch die Geschichte des Klavichords und Klavicimbals); »Bibliographia madrigaliana« (Bibliographie der englischen Dichtungen und Kompositionen aus der Zeit der Königin Elisabeth und Jakobs I.) und eine Monographie über Jack Wilson und John Wilson, deren Identität nachweisend. R. war langjähriger Mitarbeiter und zeitweilig Redakteur der Musikzeitung »The Choir«; wertvolle Artikel aus seinem Nachlaß enthält auch Groves »Dictionary of music and musicans« (1879 ff.).

Rimsky-Korsakow, Nikolaus Andrejewitsch, russ. Komponist, geb. 9./21. Mai 1844 zu Tichwin, wählte zuerst die militärische Karriere und war mehrere Jahre Marineoffizier, bildete sich aber nebenher, in der Hauptsache durch Selbststudium, zum tüchtigen Musiker aus, so daß er 1871 als Kompositionsprofessor am Petersburger Konservatorium angestellt werden konnte. Daneben ist er Musikinspektor der russischen Flotte und seit dem Rücktritt Balakirews Direktor der »Unentgeltlichen Musikschule«. R. ist als Komponist einer der Hauptvertreter der jungrussischen Schule, die der Richtung Berlioz-Liszt huldigt und daher in innigem Kontakt mit der »Neudeutschen Schule« steht. Eine Legende: »Sadko«, für Orchester wurde 1876 auf dem Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Altenburg, eine Programmsymphonie: »Antar«, 1881 auf der Tonkünstlerversammlung desselben Vereins in Magdeburg aufgeführt. An der Petersburger Russischen Oper (Marientheater) wurden bisher drei Opern von ihm gegeben: »Pskowitjanka« (»Das Mädchen von Pskow«), »Die Mainacht« (1880) und »Schneewittchen« (»Snegorutschka«) (1882). Außerdem sind von ihm mehrere Symphonien, Streichquartette, Lieder &c. veröffentlicht worden.

Rinaldo da Capua, italienischer Opernkomponist, gebürtig aus Capua, schrieb zwischen 1737 u. 1771 für italienische Bühnen und für die Pariser italienische Oper (20 Opern den Titeln nach bekannt; davon nur einige Bruchstücke erhalten). Vgl. Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1887.

Rinck, 1) Johann Christian Heinrich, bedeutender Organist und Orgelkomponist, geb. 18. Febr. 1770 zu Elgersburg in Thüringen, gest. 7. Aug. 1846 zu Darmstadt; Schüler mehrerer Thüringer Organisten, zuletzt von Bachs Schüler Kittel zu Erfurt (1786—89), wurde 1790 Stadtorganist zu Gießen, 1805 Stadtorganist und Musiklehrer am Lehrerseminar in Darmstadt, 1813 Schloßorganist und 1817 Kammermusiker daselbst, galt für einen der besten Organisten seiner Zeit und machte auch mehrfache Konzerttouren, z. B. durch Thüringen, nach Trier &c. Die Universität Gießen ernannte ihn bei seinem Jubiläum 1840 zum Dr. phil. Eine Biographie Rincks schrieb M. J. Fölsing (1848). R. war einer der produktivsten Komponisten für Orgel, obenan stehen seine große »Orgelschule« (Op. 55; neu herausgeg. von Otto Dienel, 1881) und zwei »Choralbücher«; außerdem schrieb er: eine große Zahl Choralvorspiele (Op. 2, 25, 37, 47, 49, 52, 53, 58, 63, 65, 74, 93, 95, 105, 116); Nachklänge (Op. 48, 78, 107, 114); figurierte Choräle (Op. 40, 64, 77, 78, 109); »Der Choralfreund«, in sieben Jahrgängen (Op. 101, 104, 110, 115, 117, 119, 122) und zwei Supplementbände; Orgelvariationen &c. (Op. 56, 57, 70, 84, 89, 108): Stücke (Op. 8, 9, 29, 33, 37, 38, 66, 72, 92, 94, 99, 100, 106); theoretische und praktische Unterweisungen im Orgelspiel (Op. 124 &c.); Klaviersonaten zu zwei und vier Händen, Trios, eine Messe, Motetten, Hymnen, Choräle, ein vierstimmiges »Vaterunser« mit Orgel (Op. 59) und andere geistliche Gesänge. — 2) Gustave, franz. Komponist, lebt als hochgeachteter Pianist zu Bordeaux und machte sich durch ein Klavierkonzert (1876), ein Klavierquartett sowie eine komische Oper: »Mademoiselle de Kerven« (Bordeaux 1877), einen Namen.

Rinforzando (ital., »stärker werdend«), Bezeichnung für ein starkes Crescendo; rinforzato, verstärkt, ist etwa identisch mit forte assai, ein energisches Forte.

Rinuccini (spr. -nuttschini), Ottavio, ist der Dichter der Erstlinge der Oper (zu Florenz um 1600), nämlich von Peri-

Digitized by Google

Caccinis »Dafne« und »Euridice« und Monteverdes »Arianna«. S. Oper.

Ripa, Alberto de (auch Alberto Mantovano genannt), Seigneur de Carrois, berühmter Lautenvirtuose im 16. Jahrh., gebürtig aus Mantua, Hofmusiker Franz' I. von Frankreich, gestorben um 1550, gab ein großes Lautenwerk (»Tablature de luth«) in sechs Büchern heraus (1553—58). Stücke von ihm finden sich auch in Phalèses Lautenwerken von 1546 und 1574, sowie in der »Intabolatura di luito etc.« des Francesco Marcolini da Forli (1536).

Ripfel, Karl, geb. 1799 zu Mannheim, gest. 8. März 1876 zu Frankfurt a. M., wo er 45 Jahre Violoncellist im Orchester war. R. ist zwar in weiteren Kreisen unbekannt, wurde aber von Bernh. Romberg als der größte Techniker seines Instrumentes gepriesen, und war einer der gediegensten Musiker, in seiner Jugend ein ausgezeichneter Klavierspieler; seine Kompositionen sind sehr wertvoll.

Ripiēno (ital., »voll«) ist der Gegensatz von Solo oder Obligato, also ungefähr identisch mit Tutti. Ripienstimmen sind die Stimmen der (mehrfach besetzten) begleitenden Instrumente in Werken mit Soli (Konzerten ꝛc.). Doch bezeichnet die Vorschrift »r.« in Partituren speziell das Einsetzen sämtlicher Streichinstrumente (oder in Militärorchestern der Klarinetten ꝛc.) im Tutti, da früher während der Dauer eines Solos nur ein Teil der Ripienisten zu begleiten pflegte, was bei manchen Konzertinstituten noch heute geschieht.

Rischbieter, Wilhelm Albert, geb. 1834 zu Braunschweig, Schüler von M. Hauptmann, ist seit 1862 Lehrer der Harmonie und des Kontrapunkts am Konservatorium zu Dresden. Er veröffentlichte: »Über Modulation, Quartsextakkord und Orgelpunkt« (1879), »Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Kontrapunkts« (1885) und »Die Gesetzmäßigkeit der Harmonik« (1888) sowie theoretische Aufsätze in Musikzeitungen.

risentito (ital., spr. -ssen-), »gut empfunden«, d. h. mit Wärme, Energie.

risoluto (ital.), entschlossen.

Risposta, Antwort besonders s. v. w. Comes in der Fuge oder die nachahmende Stimme im Kanon. Vgl. Proposta.

Ristori, Giovanni Alberto, geb. 1692 zu Bologna, gest. 7. Febr. 1753 in Dresden, wohin er bereits 1715 mit seinem Vater (Schauspieler) kam, 1717 Komponist für das italienische Hofschauspiel und Direktor der »polnischen Kapelle«. 1733 Kammerorganist, 1746 Kirchenkomponist und 1750 Vizekapellmeister. R. ist einer der ersten Komponisten komischer Opern (Calandro 1726, Don Chisciotte 1727), schrieb aber außer 13 Opern und 3 Oratorien auch eine Menge Kirchenmusik, 16 Kantaten, Konzerte ꝛc.

ristretto s. v. w. Stretta (Engführung).

risvegliato (ital., spr. -swelj-), geweckt, munter.

ritardando (ital.), langsamer werdend.

Ritmo (ital.), Rhythmus (s. d.).

Ritornell (ital. Ritornello, »Wiederkehr«, Refrain) heißen die Instrumental-Vor-, Zwischen- und Nachspiele in Vokalkompositionen, besonders in den Arien, Opern und Oratorien, auch wohl die Tutti in Konzertstücken.

Ritter, 1) Georg Wenzel, Fagottvirtuose, geb. 7. April 1748 zu Mannheim, gest. 16. Juni 1808 in Berlin; wirkte zuerst in der kurfürstlichen Kapelle zu Mannheim, nach deren Übersiedlung zu München und wurde 1788 in das Hoforchester nach Berlin engagiert. R. gab heraus: 2 Fagottkonzerte und 6 Quartette für Violine, Bratsche, Cello und Fagott. — 2) August Gottfried, berühmter Organist, geb. 25. Aug. 1811 zu Erfurt, gest. 26. Aug. 1885 zu Magdeburg, Schüler von Mich. Gottl. Fischer in Erfurt, Hummel in Weimar, L. Berger, A. W. Bach und Rungenhagen in Berlin, 1837 Organist und Lehrer zu Erfurt, 1844 Domorganist zu Merseburg, 1847 Domorganist zu Magdeburg (Nachfolger Mühlings), ist besonders durch seine »Kunst des Orgelspiels« (2 Bde., 8mal aufgelegt), bekannt geworden, schrieb außerdem 4 bedeutende Orgelsonaten (Op. 11, 19, 23, 31), Choral-Vorspiele (Op. 4—9, 13, 25, 29, 38), Variationen, Fugen ꝛc. für Orgel, 4 Choralbücher, auch eine Symphonie (C moll MS.), ein Klavierkonzert, Streichquartett, Klaviersonaten, gemischte und Männerchöre, Lieder ꝛc. und

Digitized by Google

redigierte die vier ersten Jahrgänge der Orgelzeitung »Urania« (s. Körner 2); auch beteiligte er sich an der Herausgabe des »Orgelfreund« (5 Bde.) und des »Orgelarchiv« und veröffentlichte die verdienstliche besonders für die älteste Zeit vortreffliche »Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrhundert« (1884.) Sehr verbreitet sind auch seine Sammlungen auserlesener Gesänge: »Odeon« (3 Bde. für Sopran), »Armonia« (für Alt) und »Arion« (für Bariton). — 3) **Théodore** (Bennet, genannt R.), Pianist, geb. 5. April 1841 in der Nähe von Paris, gest. 6. April 1886 in Paris, Schüler Liszts, machte mit Erfolg Konzertreisen in Europa und hat sich auch als Komponist von Solosachen für Klavier und größeren Gesangswerken (dramatische Szenen: »Le paradis perdu« und »Mephistophélès«, auch ein »Ave Maria« und »O salutaris«) bekannt gemacht. Mit Opernversuchen hatte er kein Glück (»Marianne«, Paris 1861; »La dea risorta«, Florenz 1865). — 4) **Frédéric Louis**, geb. 22. Juni 1834 zu Straßburg i. E., gest. 22. Juli 1891 in Antwerpen, Schüler von Schletterer in Straßburg und J. G. Kastner in Paris, war bereits mit 18 Jahren Seminarmusiklehrer zu Finstingen, ging aber bald darauf mit seinen Eltern nach Cincinnati, wo er sich schnell zu einem der angesehensten Musiker machte, Vereine leitete, Konzerte veranstaltete 2c. Später ging er nach New York u. leitete mehrere Jahre den Gesangverein Harmonic Society. Seit 1867 war er Musiklehrer an der höhern Töchterschule (Vassar College) zu Poughkeepsie (Staat New York). Die Universität New York verlieh ihm den Titel eines Doktors der Musik. R. gab heraus: »History of music« (1870, auch 1875), eine Zusammenstellung seiner Vorlesungen am Vassar College. Auch arbeitete er an einer »Geschichte der Musik in Amerika« und einem »Musiklexikon«. Von seinen Kompositionen gelangten drei Symphonien, eine Othello-Ouvertüre und der 46. Psalm in New York zur Aufführung. — 5) **Hermann**, geb. 16. Sept. 1849 zu Wismar, Lehrer an der königlichen Musikschule zu Würzburg, machte sich einen Namen durch die Einführung einer größeren Bratschenart (Viola alta, übrigens der alte Name der Bratsche [Altviole]), deren Ton voller und weniger näselnd ist, und gab heraus: »Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues« (1877), »Repetitorium der Musikgeschichte« (1880), »Populäre Elementartheorie der Musik« und »Ästhetik der Tonkunst« (1886). — 4) **Alexander**, geb. 15. (27.) Juni 1833 zu Narva (Rußland), Violinist und Komponist, wirkte in Stellungen als Konzertmeister zu Meiningen, Weimar, Stettin, Würzburg und eröffnete in letzterer Stadt eine Musikalienhandlung. Seine beiden Opern »Der faule Hans« (1885) und »Wem die Krone?« (1890) errangen in München und Weimar hübsche Erfolge.

Rivé-King, Julie, geb. 31. Okt. 1857 zu Cincinnati, ausgezeichnete Pianistin, komponierte auch für Klavier.

Riverso (ital. [spr. -wérsso], »gewendet«, »in der Gegenbewegung«) wird in ähnlicher Bedeutung wie retro oder cancrizans gebraucht als Anweisung für eine kanonische Stimme, die Notierung rückwärts zu lesen, in der Regel mit Umdrehung des Notenblatts.

Rivolgimento (ital., spr. -woldschi-), die »Umkehrung« der Stimmen im doppelten Kontrapunkt.

Rochlitz, Johann Friedrich, Romandichter und Musikschriftsteller, geb. 12. Febr. 1769 zu Leipzig, gest. 16. Dez. 1842 daselbst; besuchte die Thomasschule unter Doles und begann das Studium der Theologie, war einige Zeit Hauslehrer und widmete sich sodann ganz litterarischer Thätigkeit. Seine »Charaktere interessanter Menschen« (4 Bde.), »Kleine Romane und Erzählungen« (3. Bde.), »Neue Erzählungen« (2 Bde.), »Für ruhige Stunden« (2 Bde.) haben mit der Musik nur wenig zu thun. Seine ersten die Kunst näher angehenden Werke waren: »Blicke in das Gebiet der Künste und der praktischen Philosophie« (1796) und »Einige Ideen über Anwendung des guten Geschmacks« (1796). R. erlangte mit einem Schlage eine hervorragende Stellung in der musikalischen Welt, als er von Breitkopf und Härtel 1798 mit der Begründung und Redaktion der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« beauftragt

Digitized by Google

wurde, welche er bis 1818 führte, und deren Mitarbeiter er bis 1835 war; man muß bedenken, daß diese Zeit Beethovens gesamte Schaffensperiode und die Zeit des Erscheinens von Haydns größten Werken begreift. Die Zeitung, welche schnell tonangebend auch über Deutschland hinaus wurde, brachte über die acht ersten Symphonien und andere Werke Beethovens Berichte aus R.s Feder; ihm gebührt die Ehre, auf die große Bedeutung des Meisters beizeiten hingewiesen zu haben. R. nahm auch am praktischen Musikleben Leipzigs lebendigen Anteil, war seit 1805 Mitglied des Direktoriums der Gewandhauskonzerte &c. Der Großherzog von Weimar ernannte ihn zum Hofrat. Am bekanntesten ist R. heute durch sein Werk »Für Freunde der Tonkunst« (1824—32, 4 Bde.; 3. Aufl. 1868), enthaltend Biographien (Ph. E. Bach, Romberg, G. E. Mara, Naumann, Faustina Hasse, Neukomm, Fesca &c.), Analysen (Händels »Messias« u. a.), ästhetische Essays &c. Der 4. Band enthält die Skizze einer »Geschichte der Gesangsmusik«; gleichsam als Illustration oder praktische weitere Ausführung derselben veröffentlichte R. 1838—40 eine »Sammlung vorzüglicher Gesangstücke« (3 Bde.; 1. Bd.: von Dufay bis J. Gabrieli und Prätorius, 2. Bd.: Caccini bis B. Marcello und J. J. Fux, 3. Bd.: Bach und Händel bis M. Haydn und Vallotti). Von R.s eigner Komposition sind nur Männerchorgesänge in Finks »Deutscher Liedertafel« (1850) und der 23. Psalm (»Der Herr ist mein Hirte«) in Gebhardts »Musikalischem Jugendfreund« und Finks »Musikalischem Hausschatz« bekannt. Seine Dichtungen für Kantaten, Oratorien und Opern führt Dörffel in seiner der neuen Ausgabe von »Für Freunde der Tonkunst« angehängten Biographie R.s auf.

Roda, Ferdinand von, geb. 26. März 1815 zu Rudolstadt, gest. 26. April 1876 auf dem Gute Bülow bei Kriwitz, Schüler Hummels, kam 1842 nach Hamburg, wo er 1855 die Bachgesellschaft (Konzertinstitut) gründete und wurde 1857 Universitätsmusikdirektor zu Rostock. R. war ein nicht zu verachtender Komponist (Kantate »Theomela«, Oratorium »Der Sünder«, Chorwerke »Das Siegesfest«, Szenen aus »Faust« und besonders eine Passionsmusik).

Rode, 1) Jacques Pierre Joseph, berühmter Violinist, geb. 16. Febr. 1774 zu Bordeaux, gest. 25. Nov. 1830 auf Schloß Bourbon bei Damazon (Lot-et-Garonne); war Schüler von Fauvel in Bordeaux, sodann von Viotti zu Paris, spielte bereits 1790 im Théâtre de Monsieur im Zwischenakt ein Violinkonzert von Viotti und wurde als Führer der zweiten Geigen am Théâtre Feydeau angestellt, von dem er später als Soloviolinist an die Große Oper ging (bis 1799). Bei Eröffnung des Konservatoriums 1794 wurde er als Violinprofessor angestellt, war indes in den nachfolgenden wie auch den vorausgegangenen Jahren vielfach auf Konzerttouren unterwegs (Holland, Hamburg, England, Spanien). 1803 ging er mit Boieldieu nach Petersburg und blieb dort fünf Jahre als Soloviolinist Alexanders I. Nur drei Jahre weilte er darauf wieder zu Paris, fand aber nicht mehr die begeisterte Aufnahme wie ehedem. 1811 reiste er durch Deutschland und Österreich (Beethoven schrieb für ihn die Violinromanze Op. 50), setzte sich einige Zeit in Berlin fest, wo er sich 1814 verheiratete, und zog sich dann nach Bordeaux zurück. Nur einmal (1828) kam er noch nach Paris, um endlich einzusehen, daß er nicht mehr auftreten dürfe. Gedrückt durch seinen Mißerfolg, kehrte er nach Bordeaux zurück, von wo er sich auf sein Landgut Château-Bourbon zurückzog. Rodes Kompositionen stehen noch heute bei den Violinisten in Ansehen; er schrieb 13 Violinkonzerte, 4 Streichquartette (Op. 14, 15, 16, 18), 8 weitere (Sonates brillantes) für Prinzipalvioline mit Begleitung von Violine, Bratsche und Cello (Op. 24, 25, 28; die beiden letzten ohne Opuszahl, nachgelassen), 24 Caprices, 12 Etudes, Violinduette (Op. 18), Violinvariationen mit Orchester (Op. 10, 21, 25, 26), desgleichen mit Streichquartett (Op. 9, 12, 28), eine Phantasie mit Orchester und andere Stücke. Eine Biographie Rodes schrieb A. Pougin. — 2) Johann Gottfried, geb. 25. Febr. 1797 zu Kirchscheidungen bei Freiburg a. d. Un-

strut, gest. 8. Jan. 1857 in Potsdam; langjähriger Kapellmeister des Gardejägerbataillons, vorzüglicher Waldhornbläser, 1852 zum königlichen Musikdirektor ernannt, komponierte und arrangierte viele Werke für Hornmusik. Er gründete zu Potsdam eine Militärmusiker-Witwen- und Waisenkasse. — 3) Theodor, Sohn des vorigen, geb. 30. Mai 1821 zu Potsdam, gest. 12. Dez. 1883 zu Berlin, Schüler von L. Berger, Elsler und Dehn, Gesanglehrer am Werderschen Gymnasium zu Berlin, veröffentlichte eine »Theoretisch-praktische Schulgesangbildungslehre«, eine Anzahl eingehender Artikel über die preußische Militärmusik, die russische Jagdmusik u. a. in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und »Neuen Berliner Musikzeitung«, auch war er Mitarbeiter an Mendels »Musikalischem Konversationslexikon«.

Röder, 1) Johann Michael, berühmter Orgelbauer zu Berlin in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts (bis 1740); sein berühmtestes Werk ist die große Orgel zu St. Maria Magdalena in Breslau (58 Stimmen). — 2) Fruktuosus, geb. 5. März 1747 zu Simmershausen, 1764 Benediktinerkonventual, 1770 Domorganist zu Fulda, gest. 1789 im Kloster San Lorenzo zu Neapel als Novizenmeister und Schuldirektor; war ein tüchtiger Orgelvirtuose und Kirchenkomponist (»Jesu Tod«). — 3) Georg Vincent, geb. 1780 zu Rammungen (Niederfranken), gest. 30. Dez. 1848 zu Altötting, 1805—1814 Kapellmeister und Operndirektor am kurfürstlichen Hofe zu Würzburg (die Kapelle wurde aufgelöst), 1830 Musikdirektor in Augsburg, um 1845 Kapellmusikdirektor in Altötting; war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (Messen, Psalmen, Tedeum, Oratorium, »La Messiade«, Kantate »Cäcilia«), schrieb auch eine Symphonie und gab im »Museum f. d. elegante Welt« Bruchstücke einer Ästhetik der Tonkunst. In Prag wurde 1842 seine Oper »Die Schweden« aufgeführt. — 4) Karl Gottlieb, geb. 22. Juni 1812 zu Stötteritz bei Leipzig, gest. 29. Okt. 1883 in Gohlis bei Leipzig, der Begründer und Chef der Röderschen Offizin für Notenstich und Notendruck in Leipzig (seit 20. Okt. 1846), des bedeutendsten Etablissements seiner Art; dasselbe war anfangs klein und unbedeutend, nahm aber durch die von R. zuerst versuchte Einführung des Schnellpressendrucks für Musikalien einen ungeheuern Aufschwung, so daß jetzt die bedeutendsten Verlagsfirmen der Welt bei R. stechen und drucken lassen. Gegenwärtig beschäftigt das Institut 300 Arbeiter (24 Dampfschnellpressen). Röder nahm 1872 seine Schwiegersöhne K. L. H. Wolff und K. E. M. Rentsch als Teilhaber ins Geschäft und zog sich 1. Juli 1876 in den wohlverdienten Ruhestand zurück. — 5) Martin, geb. 7. April 1851 zu Berlin, 1870 bis 1871 Schüler der königlichen Hochschule zu Berlin, lebte 1873—80 in Mailand, wo er zuerst durch Ricordi die Chordirektorstelle am Teatro dal Verme erhielt. 1875 begründete er die Società del Quartetto Corale, einen bald zu Ansehen gelangten Chorverein. 1875 half R. in Venedig Wagners »Rienzi« einstudieren; überhaupt war er alljährlich monatelang von Mailand abwesend, bald hier, bald dort für eine Opernsaison als Kapellmeister fungierend (Ponte del Gada auf den Azoren, Novara, Turin, Bologna). Röders Kompositionen zeugen von gesunder Begabung und solidem Können, besonders die Kammermusikwerke (hervorzuheben: Trio Fmoll, Quintett Adur, Quartett Bmoll), 2 Mysterien: »Santa Maria appiè della croce« (Torquato Tasso) und »Maria Magdalena« (eigner Text), 3 Opern: »Pietro Candiano IV« und die selbstgedichteten »Judith« und »Vera« (letztere 1881 in Hamburg aufgeführt), und eine symphonische Dichtung: »Azorenfahrt« ꝛc. Seit Herbst 1880 lebte R. zu Berlin als Gesanglehrer, seit Okt. 1881 als Lehrer an Scharwenkas Konservatorium, ging aber 1887 als Musikdirektor nach Dublin. In der »Sammlung musikalischer Vorträge (Breitkopf u. Härtel) erschien von ihm eine Abhandlung: »Über den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien« (1881). Außerdem gab er heraus »Studj critici raccolti« (Mailand 1881) und »Aus dem Tagebuch eines wandernden Kapellmeisters« (Leipzig 1882).

Rodio, Rocco, ital. Kontrapunktist,

Digitized by Google

geboren um 1530 in Kalabrien, gab heraus: »Regole per far contrappunto solo e accompagnato nel canto fermo« (1. Aufl. wahrscheinlich 1600, 2. Aufl. 1609, 3. Aufl. 1626) und einen Band Messen (1580) darunter eine 5stimmige, welche auch als 4- oder 3stimmige gesungen werden kann, indem der Quinto u. Superius (Sopran) weggelassen werden.

Rodolphe (Rudolph), Jean Joseph, Hornvirtuose und Komponist, geb. 14. Okt. 1730 zu Straßburg, gest. 18. Aug. 1812 in Paris; bildete sich zuerst als Waldhornist und Violinist (Paris unter Leclair) aus und wirkte in den Orchestern zu Bordeaux, Montpellier ꝛc., 1754 zu Parma, wo er noch den Unterricht Traëttas genoß, und sodann zu Stuttgart unter Jomelli. In Stuttgart brachte er seine ersten Opern heraus. 1763 kehrte er nach Paris zurück, wurde erster Hornist der Großen Oper und 1770 königlicher Kammermusiker. Bei Begründung der École royale de chant etc. (1784) wurde R. als Harmonieprofessor angestellt, verlor seine Stellen durch die Revolution, rückte aber 1799 in das Conservatoire de musique als Professor des Solfège (Elementarmusiklehre) ein, aus welcher Stellung er bei der Verminderung der Lehrerzahl 1802 ausschied. R. schrieb 4 Opern für Stuttgart und 3 für Paris, 2 Hornkonzerte, Hornmusiken, Violinduette, Etüden ꝛc. und zwei nach Fétis gänzlich wertlose, aber dennoch einst sehr gesuchte theoretische Werke »Solfèges« (1790, allgemeine Musiklehre) u. »Théorie d'accompagnement et de composition« (1799).

Rogel, José, geb. 24. Dez. 1829 zu Orihuela (Alicante), überaus fruchtbarer spanischer Operettenkomponist (1854—80 65 Zarzuelas aufgeführt).

Roger (spr. röschéh), Gustave Hyppolyte, berühmter Bühnentenor, geb. 17. Dez. 1815 zu La Chapelle St. Denis bei Paris, gest. 12. Sept. 1879 in Paris; Sohn eines Notars, sollte Advokat werden, trat aber 1836 als Schüler Martins und Morins ins Konservatorium. Bereits 1838 debütierte er an der Komischen Oper in Halévys »Éclair« mit entscheidendem Erfolg, wurde engagiert und kreierte viele erste Partien neuer Opern. 1848 ging er zur großen Oper über, wo er unter anderm den Propheten kreierte (1849), übrigens aber den Anforderungen des größern Hauses und des pathetischern Genres nur vollauf zu genügen vermochte, indem er seine Stimme stark forcierte und überanstrengte. Von 1850 ab gastierte er vielfach in Hamburg, Frankfurt a. M. und Berlin. Ein Jagdunglück führte 1859 zur Amputation eines Arms; seit dieser Zeit hielt er sich nur mühsam auf der Bühne, kehrte zur Komischen Oper zurück, gab aber auch diese bald auf und wurde, nachdem er noch einige Zeit in Deutschland gesungen, 1868 zum Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium ernannt.

Rogers, Roland, Organist u. Kirchenkomponist, geb. 17. Nov. 1847 zu West-Bromwich (Staffordshire), schon mit 11 Jahren Organist der dortigen Peterskirche, jetzt Organist der Hauptkirche zu Bangor, Dr. mus. (Oxford 1875).

Rognone (spr. ronj-), 1) Riccardo, Violinist zu Mailand, gab heraus: 3- bis 4stimmige »Canzonette alla Napoletana« (1586); »Libro di passaggi per voci ed istromenti« (1592) und »Pavane e balli .. canzoni .. brandi« (4 bis 5-stimmig, 1603). Seine Söhne sind: — 2) Giovanni Domenico, Organist, herzoglicher Kapellmeister zu Mailand um 1620, gab 3 bis 5stimmige Kanzonetten (1614), doppelchörige (8stimmige) Madrigale (1619) und eine »Messa per defonti all' Ambrosiana« (1624) heraus. — 3) Francesco, herzoglicher Kapellmeister an Sant' Ambrogio, gab 5stimmige Messen, Psalmen Fauxbourdons und Motetten mit Orgelbaß (1610), 4—5stimmige Messen und Motetten (1624), 5stimmige Madrigale mit Continuo (1613), 4stimmige (ad lib. 5stimmige) »Correnti e Gagliarde« (1624), »Aggiunta dello scolaro di violino« (1614) und »Selva di varii passaggi secondo l'uso moderno« (über Spielmanieren und Singmanieren (1620).

Rohde, Eduard, geboren 1828 in Halle a. S., gestorben 25. März 1883 in Berlin als Chordirektor der St. Georgenkirche und Gesanglehrer am Sophien-Gymnasium, Königl. Musikdirektor, Ver-

fasser einer Kinder-Klavierschule, Kantate »Schildhorn« ꝛc.

Rohleder, 1) Johann, Pfarrer zu Friedland in Pommern, gab ein Tedeum heraus und machte Vorschläge zur Reform der Klaviatur und des Notensystems in dem Sinne, wie sie heute der Verein Chroma (s. d. 2) will: »Erleichterung des Klavierspiels vermöge einer neuen Einrichtung der Klaviatur und eines neuen Notensystems« (1792). — 2) Friedrich Traugott, Pfarrer zu Lähn (Schlesien), schrieb: »Die musikalische Liturgie in der evangelisch-protestantischen Kirche« (1831); »Vermischte Aufsätze zur Beförderung wahrer Kirchenmusik« (1833) und vorher Artikel ähnlichen Inhalts in der »Eutonia« (1829 f.).

Rohrblatt heißen die Zungen der Oboe und des Fagotts (doppeltes R.) sowie der Klarinette (einfaches R.). Vgl. Blasinstrumente.

Rohrflöte (Flûte à cheminée, Reedflute), eine »halbgedeckte« Labialstimme der Orgel zu 8, 16 und 4 Fuß, mit einem Loch oder einem offenen Röhrchen im Stöpsel; der Klang ist heller als bei ganz gedeckten Stimmen, die tiefere Hälfte der Klaviatur ist aber ganz gedeckt. Als 2-Fuß- und 1-Fuß-Stimme heißt sie meist Rohrschelle. Doppelrohrflöte ist eine R. mit doppeltem Aufschnitt (s. Doppelflöte, Bifara), Rohrquinte eine R. als Quintstimme (2⅔ Fuß). Ähnlich der R. ist die englische Clarionet-Flute.

Rohrwerk, s. v. w. die Zungenstimmen einer Orgel.

Roitzsch, F. August, geb. 10. Dez. 1805 zu Gruma bei Görlitz, gest. 4. Febr. 1889 in Leipzig, bekannter Herausgeber klassischer Werke (besonders für die Ed. Peters).

Rolandt, Hedwig, Koloratursängerin, geb. 2. Sept. 1858 zu Graz, eigentlich Hedwig Wachutta (R. ist ihr Theatername), Schülerin von Frau Weinlich-Tipka in Graz, debütierte 1877 zu Wiesbaden und wurde nach ausgezeichnetem Erfolg sofort engagiert. Sie sang in der Folge u. a. auch im Gewandhaus zu Leipzig; ihre Stimme ist ein heller Sopran von großem Umfang (bis f‴) und außerordentlicher Volubilität. 1883 vermählte sie sich mit dem Kaufmann Charles Schaaf.

Rolla, Alessandro, bedeutender Violinist, Lehrer Paganinis, geb. 22. April 1757 zu Pavia, gest. 15. Sept. 1841 in Mailand; Schüler von Renzi und Conti, kam als erster Violinist an die Italienische Oper zu Wien, kultivierte später besonders die Bratsche, lebte mehrere Jahre zu Mailand und wurde 1782 als Solobratschist und Kammervirtuose an den Hof von Parma berufen. Später fungierte er auch daselbst als Violinist und Konzertmeister. 1802 wurde er Kapellmeister am Scalatheater zu Mailand, 1805 Soloviolinist des Vizekönigs Eugène Beauharnais und seit Begründung des Konservatoriums Violinlehrer an demselben. R. komponierte 3 Violinkonzerte, 4 Bratschenkonzerte, 6 Streichquartette, ein Quintetto concertante für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, Trios für Violine, Bratsche und Cello, desgleichen für 2 Violinen und Cello, Duos für Violine und Bratsche, Violinduette, eine Serenade (Sextett), ein Divertissement, Violinvariationen mit Orchester ꝛc. — Sein Sohn Antonio, geb. 1791 zu Parma, gest. 19. Mai 1837 als erster Violinist in Dresden, gab ein Violinkonzert und einige Solosachen für Violine heraus.

Rolle, Johann Heinrich, fruchtbarer Komponist, geb. 23. Dez. 1718 zu Quedlinburg, gest. 29. Dez. 1785 in Magdeburg; studierte 1736—40 in Leipzig Jura und Philosophie, ging aber zur Musik über und trat 1741 als Bratschist in die Berliner Hofkapelle. 1746 wurde er Organist an der Johanniskirche zu Magdeburg und nach seines Vaters Tod 1752 dessen Nachfolger als städtischer Musikdirektor. R. komponierte mehrere komplette Jahrgänge Kirchenmusiken, 4 Passionsmusiken, 20 biblische und weltliche Dramen (Oratorien), die Oden Anakreons für eine Stimme mit Klavier ꝛc.

Röllig, Karl Leopold, Virtuose auf der Harmonika, Erfinder der Orphika und Xänorphika, zweier längst wieder vergessenen Instrumente (vgl. Bogenflügel), geb. 1761 zu Wien, reiste längere Zeit mit seinen Instrumenten, nahm aber 1797 eine Stelle an der Wiener Hofbibliothek an und

Digitized by Google

starb 4. März 1804 in Wien. R. komponierte eine komische Oper: »Clarissa«, für Hamburg (1782) sowie Stücke für Harmonika und Orphika und schrieb: »Über die Harmonika« (1787); »Orphika« (1795); »Versuch einer musikalischen Intervallentabelle« (1789) und einige Artikel für die »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1802—1804).

Romaneska, s. Gaillarde.

Romanina, s. Albertini 2.

Romano, 1) Alessandro, s. Alessandro. — 2) Giulio, s. Caccini. — 3) Carlo Josesso, Kapellmeister der Passionskirche, zu Mailand, gab heraus: 3 Bücher mehrstimmiger Motetten (»Cigno sacro«, 1668, und »Armonia sacra«, 1680), »Sirenea sacra« (5stimmige Motetten, eine Messe, Vesperpsalmen; 1674) und ein Buch Motetten für Solostimmen (1670).

Romantisch ist im Gegensatz zu klassisch (s. d.) soviel wie selbständig nach Neuem strebend, ein Überwiegen des subjektiven Elements über das Formale. Wie der Klassizismus der Poesie historisch aus der Versenkung in die (klassischen) Meisterwerke der Griechen und Römer hervorging, deren Formvollendung unsre Dichter sich anzueignen strebten, so entsprang die Romantik der Begeisterung für das Mittelalter, das man von der Seite des Phantastischen, Abenteuerlichen und Schwärmerischen auffaßte. Allerdings liegt in dem von religiöser Mystik durchtränkten Mariendienst und Gralsrittertum einerseits wie dem Minnedienst anderseits, in dem Durcheinandergehen altheidnischer Anschauungen mit den durch das Christentum eingeführten etwas ungemein anregendes für die Phantasie, und nur der nüchterne Historiker und Politiker erkennt durch diese Nebel unfertiger Gebilde die schlimmen Schattenseiten des Zeitalters. Aller Romantik haftet daher etwas von dieser Unklarheit und Verworrenheit an. Sie ist ein bewußtes Hinabtauchen unter das Niveau der klaren Verstandesthätigkeit und geregelten Formengebung, ein Freigeben der Phantasie, der elementaren Gestaltungskraft ohne die strenge Zügelung durch die konventionellen Gesetze. So kommt es denn, daß die Romantiker Neues bringen, die Kunst bereichern, die Ausdrucksmittel vertiefen. In diesem Sinn ist jeder Künstler ein Romantiker, der die gewordenen Kunstformen und Kunstgesetze ignoriert und ganz frei aus sich heraus Neues schafft, ein Klassizist dagegen der, welcher die Kunstgesetze aufspürt und sie mit Bewußtsein innehält und vervollkommt (ein Klassiker dagegen einer, dessen Kunstthaten der Zeit Trotz boten). Heute versteht man unter »Romantikern« speziell die nachbeethovenschen Komponisten, welche nicht einfach in dessen Fußtapfen traten, sonder die von ihm gegebenen Anregungen für die Erweiterung der musikalischen Ausdrucksmittel ausgiebig ausbeuteten (Weber, Schubert, Spohr, Marschner, Schumann), und unterscheidet von ihnen wieder (ob mit Recht sei dahingestellt), die sogen. Neuromantiker: Berlioz, Liszt, Wagner. Liszt ist durch und durch ein Schüler Schuberts, und Wagner wurzelt fest in Weber; Berlioz aber gehört schon der Zeit seines Schaffens nach unbedingt zu den ältern Romantikern. Als einziges Kennzeichen der Neuromantik bleibt das Zerbrechen der symphonischen Form auf instrumentalem Gebiet und der Arienform in der Oper.

Romanusbuchstaben (Litterae significativae) nennt man die in den ältesten Neumennotierungen nicht seltenen überschriebenen einzelnen lateinischen oder griechischen Buchstaben, wie m, c, i, und Wortabkürzungen, wie ten., sep., moll., deren Bedeutung nicht genügend aufgehellt ist. Dieselben sollen zuerst von Romanus, dem Überbringer des Gregorianischen Antiphonars nach St. Gallen, eingeführt worden sein (s. Gesangskunst und Notker).

Romanze (franz., engl., span. Romance), abgeleitet von »roman«, welches Wort von Haus aus nichts weiter bedeutet als eine Dichtung in romanischer (provençalischer) Mundart zum Unterschied von lateinischen Versen. Beide sind erzählend und haben besonders galante Abenteuer zum Objekt; ein »roman«, wie wir sie aus dem 12. bis 13. Jahrh. haben, ist nichts anderes als eine länger ausgeführte R., ein Romanzencyklus. Die heutige Poetik versteht unter R. ein episch-lyrisches Gedicht wie die Ballade; während es aber in der Ballade in der Regel die Natur oder eine

personifizierte Naturmacht ist, welche dem Menschen gegenübersteht, sind die Süjets der R. mit Vorliebe dem Ritterleben entlehnt. Die heutige französische »romance« ist das sentimentale Liebeslied, während die »chanson« pikanter, seiner pointiert ist und häufig einen humoristischen Anflug hat. Als Instrumentalform ist R. etwas ebenso Unbestimmtes und Dehnbares wie Ballade; doch ist allen Romanzen von der kleinen für Klavier allein (Schumann) bis zur großen für Violine mit Orchester (Beethoven) ein Überwiegen des melodischen Elements eigen.

Romberg, 1) Andreas Jakob, Violinist und Komponist, geboren 27. April 1767 zu Vechta bei Münster, gestorben 10. Nov. 1821 in Gotha, Sohn des als Klarinettist berühmten Musikdirektors Gerhard Heinrich R. (geb. 8. August 1745 zu Münster, gestorben 14. Nov. 1819 daselbst); unternahm schon als halber Knabe mit seinem Vetter Bernhard R. (s. unten) eine Konzerttour nach Holland und Frankreich, kam 1784 nach Paris, wo er so gefiel, daß er als Violinist für die Concerts spirituels der Saison engagiert wurde. 1790 bis 1793 war er mit seinem Vetter im kurfürstlichen Orchester zu Bonn angestellt, reiste dann wieder mit Bernhard R., und beide traten mit großem Erfolg in einem Konzert im Kapitol zu Rom auf. In den nächsten Jahren lebte er zu Wien und Hamburg, folgte aber 1800 seinem Vetter nach Paris und versuchte sich dort als Komponist eine Position zu schaffen, was ihm indes nicht gelang. 1801 kehrte er nach Hamburg zurück und blieb dort, bis er 1815 als Nachfolger Spohrs als Hofkapellmeister nach Gotha berufen wurde. Schon vorher hatte ihm die Universität Kiel die philosophische Doktorwürde verliehen. Rombergs Kompositionen sind bis auf die »Glocke« heute fast alle vergessen. R. schrieb acht Opern, von denen »Scipio« und die »Ruinen von Paluzzi« in Klavierauszug erschienen; die Ouvertüren beider und auch die des von beiden Rombergs für die Pariser Komische Oper geschriebenen »Don Mendoza« erschienen in Partitur. Dazu kommen die Chorwerke mit Orchester: »Die Glocke« (Schiller), »Die Harmonie der Sphären (Kosegarten), »Ode« (Kosegarten) und die Gesangsoli mit Orchester: »Die Kindesmörderin«, »Die Macht des Gesanges«, »Monolog der Jungfrau von Orleans«, »Der Graf von Habsburg«, »Sehnsucht« (sämtlich von Schiller), eine Orchestermesse, ein Tedeum, ein in Hamburg preisgekröntes »Dixit dominus« (4 st. mit Orchester), »Psalmodie« (5 Psalmen nebst einem Magnifikat und Halleluja, deutsch nach M. Mendelssohns Übersetzung 4—16stimmig a capella), ein 3stimmiges Vaterunser mit Orchester, 3stimmige Lieder mit Klavierbegleitung, »Selmar und Selma (Elegie für 2 Stimmen mit Streichquartett), mehrere Maurerkantaten Noch größer ist die Zahl seiner Instrumentalwerke: 10 Symphonien, (4 gedruckt), 23 Violinkonzerte (4 gedruckt), 33 Streichquartette (25 gedruckt), 2 Sätze eines Doppelquartetts, 8 Quintette mit Flöte, eins mit Klarinette, 3 Violinsonaten, ein Klavierquartett, 2 Streichquintette, 11 Rondos und Capriccios für Violine, eine Concertante für Violine und Cello mit Orchester ꝛc. Eine biographische Skizze Andr. Rombergs s. in Rochlitz' »Für Freunde der Tonkunst« (Bd. 1). — 2) Bernhard, Sohn des als Fagottist berühmten Anton R. (geb. 6. März 1742 zu Münster, gest. 14. Dez. 1814 daselbst), bedeutender Cellist, geb. 12. Nov. 1767 zu Dinklage (Oldenburg), gest. 13. Aug. 1841 in Hamburg; teilte lange Jahre die Erziehung und die Schicksale seines Vetters Andreas (die Väter waren Brüder, s. oben). 1799 unternahm er allein eine Konzerttour nach England und Spanien und gelangte 1800 nach Paris, wo er mit solchem Erfolg auftrat, daß er als Violoncellprofessor am Konservatorium angestellt wurde. Er gab indes 1803 die Stelle wieder auf und ging nach Hamburg zurück, von wo er 1805 als Solocellist in die Hofkapelle nach Berlin berufen wurde. Als das Jahr 1806 in Berlin aller Musik ein Ende machte, unternahm er mehrere große Konzerttouren nach Österreich, Rußland, Schweden ꝛc. fungierte 1815—19 als Hofkapellmeister in Berlin und zog sich dann ins Privatleben nach Hamburg zurück. 1839 machte R. noch eine letzte Konzerttour nach London und Paris, als freilich von seinen Virtuoseneigenschaften

Digitized by Google

kaum noch ein Schatten übrig war. R. schrieb 9 Cellokonzerte, die noch heute in Ansehen stehen, 3 Concertinos und eine Phantasie mit Orchester, 4 Hefte russischer Melodien für Cello und Orchester, Kapricen und Phantasien über schwedische, spanische und rumänische Melodien, Polonäsen, 11 Streichquartette, ein Trio für Violine, Bratsche und Cello, eins für Bratsche, Cello und Baß, Celloduette, Cellosonaten mit Baß, eine Concertante für 2 Hörner mit Orchester, 3 Opern und mehrere Schauspielmusiken. — 3) Cyprian, Sohn Andreas Rombergs (1) Cellist, Schüler seines Onkels, geb. 28. Oktober 1807 zu Hamburg, gest. daselbst 14. Okt. 1865 (beim Baden ertrunken) war nach längeren Konzertreisen Cellist in der Hofkapelle zu Petersburg und gab auch einige Konzertstücke für Cello heraus.

Römerpreis (grand prix de Rome) heißt der große Staatspreis für Kompositionsschüler des Pariser Konservatoriums darum, weil dem glücklichen Gewinner desselben ein Stipendium für den vierjährigen Studienaufenthalt in Italien gewährt wird. Alljährlich im Juli findet der Konkurs statt; die zugelassenen Bewerber arbeiten in Klausur, die Entscheidung wird im November verkündet und der Sieger im Opernhaus nach Aufführung seines Werks als »Laureat« ausgerufen und feierlich mit dem Lorbeer geschmückt. Fast alle namhaften neuern französischen Komponisten sind Laureaten der Akademie (Institut de France): Hérold 1812, Benoist 1815, Halévy 1819, Leborne 1820, Berlioz 1830, A. Thomas 1832, Elwart 1834, Gounod 1839, Bazin 1840, Massé 1843, Gastinel 1845, Bizet 1857, Paladilhe 1860, Massenet 1863. Der zweite Preis (second prix de Rome) ist eine goldene Medaille. — Auch der alle zwei Jahre vergebene erste Kompositionspreis am Brüsseler Konservatorium wird R. genannt (seit 1840); doch ist der Stipendiat nicht so ausschließlich auf den Aufenthalt in Rom angewiesen. (Stipendiaten: Soubre, Ledent, Samuel, Gevaert, Lemmens, Al. Stadtfeld, Ed. Lassen, P. Benoit, Radoux, Huberti, Edg. Tinel u. a.)

Römische Schule nennt man die Kette von Lehrern und Schülern, welche, beginnend mit Claude Goudimel (s. d.) sich bis in unser Jahrhundert hinein erstreckt, und deren charakteristisches Merkmal zur Zeit ihrer Entstehung die Unterordnung der kontrapunktischen Künste unter die Schönheit der Klangwirkung und Wahrheit des Ausdrucks war; später, nachdem die durch Palestrina bewirkte Reform des polyphonen Satzes durch die radikale Revolution der Florentiner überboten war, erschien die r. S. vielmehr als Bewahrerin der guten Tradition, als Vertreterin des klassischen Stils (Stilo osservato), des a cappella-Stils, gegenüber der Monodie und dem konzertierenden Kirchengesang (vgl. Palestrina-Stil). Charakteristisch für die r. S. seit dem 17. Jahrh. ist das von den Venezianern (s. Gabrieli) übernommene Schreiben für acht und mehr Stimmen.

Ronchetti-Monteviti, Stefano, geb. 18. Sept. 1814 zu Asti, gest. im Oktober 1882 zu Casale Monferrato, kam jung nach Mailand, wo er seine musikalische Ausbildung erhielt, wurde 1850 Kompositionsprofessor und nach Mazzucatos Tode (1877) Direktor des Konservatoriums zu Mailand. Als dramatischer Komponist machte er nur einen unglücklichen Versuch (»Pergolese« 1857 in Mailand); dagegen werden seine kirchlichen Kompositionen und kleinen Gesangssachen (drei Kantaten nach Ossian, ein nationaler Hymnus [1849] u. a.) gerühmt.

Ronconi, Domenico, Tenorist und renommierter Gesanglehrer, geb. 11. Juli 1772 zu Lendinara di Pollesine (Lombardei), gest. 13. April 1839 in Mailand; sang zu Venedig, Petersburg (1801—5), an den besten Bühnen Ober- und Mittelitaliens, war 1809 Direktor der Italienischen Oper zu Wien, sang 1810 in Paris, dann wieder in Italien und 1819—29 zu München, wo er zugleich Gesanglehrer der Prinzessinnen war. 1829 begründete er eine Gesangschule zu Mailand. Er gab einige instruktive Gesangsachen heraus. — Sein Sohn Georgio, geb. 1810 zu Mailand, war ein gefeierter Baritonist.

Rondellus, wohl die älteste Form strenger Imitation, schon von Franko von Cöln erwähnt, von Walter Odington (s. d.) definiert: »si, quod, unus cantat, omnes per ordinem recitent«; nach dem von

Digitized by Google

Odington mitgeteilten Beispiel des R. zu schließen, vertauschten die Stimmen mehrmals ihre Phrasen, so daß wir darin eine Art doppelten Kontrapunkts sehen müssen. Das Schema ist z. B. (jeder Buchstabe bedeutet eine Phrase von vier Takten, nach der Terminologie der Mensuraltheoretiker vier Perfektionen, deren jede dem Werte einer perfekten Longa entspricht):

1. Stimme:	a	b	c	d	e	f	2c.
2. Stimme:	b	c	a	e	f	d	2c.
3. Stimme:	c	a	b	f	d	e	2c.

Rondeña s. Fandango.

Rondo (ital., franz. Rondeau, Rondel), ursprünglich wohl mit Rondellus (s. d.) identisch, d. h. Rundgesang (deutsch Radel); doch hat sich entweder die Form sehr früh zu größerer Freiheit entwickelt, oder umgekehrt, die Mensuralisten haben sie zu strenger Imitation verkünstelt. Das letztere ist das wahrscheinlichere. Die poetische Form des Rondos ist dem Sonett ähnlich und besteht aus 13 vierfüßigen Jamben mit nur zweierlei Reimen; der Anfang wird nach dem 5., 8. und 13. Vers wiederholt (Refrain) mit geistvoller Veränderung des Sinnes. Es versteht sich, daß diese Form auch die raffinierte Ausgestaltung einer ursprünglich schlichtern durch die ritterlichen Poeten des 12. bis 13. Jahrh. ist. Das Charakteristische aller Rondos, Rondels, Rondelli und Radels ist aber die Wiederkehr eines prägnanten Gedankens, und das ist auch in dem heutigen R. der Instrumentalmusik das, worauf es ankommt. Ein einzelnes Schema des Rondos als maßgebend aufzustellen, ist verkehrt; man muß nur festhalten, daß im R. das Hauptthema mehrere Male wiederkehrt, und daß ihm mehr als ein Nebenthema gegenübertreten. Über die fernere Ausgestaltung vgl. Form. Das R. hat stets einen heitern Charakter und verlangt einen fein pointierten Vortrag, der wohl gar als Rondovortrag besonders unterschieden wird; es hat das nur eine Art Berechtigung, wenn man den Begriff sehr weit faßt und auch das Scherzo, Capriccio, die Tänze und humoristischen Lieder einbegreift. Der humoristische Vortrag braucht gelegentlich spitze und plumpe Töne, schnell wechselnde Kontraste der Dynamik, wie des Tempos 2c., während der seriöse dergleichen mehr nivellieren muß.

Rong, Wilhelm Ferdinand, Kammermusiker des Prinzen Heinrich von Preußen, nach dessen Tode Musiklehrer zu Berlin, war schon 1800 gegen 80 Jahre alt, soll aber noch 1821 gelebt haben (100 Jahre alt). Er komponierte viele patriotische Gelegenheitsgesänge (auf den Tod der Königin Louise, auf die Schlacht von Belle-Alliance 2c.), Romanzen, Hymnen 2c. und schrieb: »Elementarlehre am Klavier« (1786); Modulationstabellen (48 Tabellen 2c., 1800); ein »Theoretisch-praktisches Handbuch der Tonartenkenntnis« (1805); musikalische Gesellschaftsspiele 2c.

Ronger, Florimond, s. Hervé.

Rönisch, Karl, angesehener Pianofortefabrikant zu Dresden (seit 1845), geb. 1814 zu Goldberg (Schlesien), Kgl. sächsischer Kommerzienrat.

Röntgen, 1) Engelbert, Violinist, geb. 30. Sept. 1829 zu Deventer in Holland, studierte anfänglich Malerei und Musik nebeneinander, wurde aber 1848 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, trat als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1869 zum zweiten Konzertmeister ernannt, in welcher Stellung er noch heute wirkt, geschätzt wegen seines schönen weichen Tones. R. war auch längere Jahre Violinlehrer am Konservatorium. — 2) Julius, Sohn des vorigen, geb. 9. Mai 1855 zu Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Richter, Reinecke), vortrefflicher Klavierspieler, hat sich durch eine Anzahl Kammermusikwerke als begabter Komponist eingeführt (Violinsonate, Cellosonate, Klaviersonaten, Stücke 2c.; in Manuskript: ein Klavierkonzert, eine Symphonie 2c.). R. wurde, nachdem er einige Jahre als Lehrer am Konservatorium zu Amsterdam gewirkt, 1886 zum Nachfolger Verhulsts als Dirigent der Konzertgesellschaft Felix meritis und der Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst daselbst ernannt.

Roquet s. Thoinan.

Rore, Cipriano de (eigentlich wohl van R.), bedeutender Komponist des 16. Jahrh., geb. 1516 zu Antwerpen, Schüler Willaerts in Venedig, Kapellsänger an der Markuskirche, sodann einige Zeit am Hof

Digitized by Google

Herkules' II. von Ferrara Kapellmeister. Im Jahre 1557 oder 58 reiste er nach Antwerpen auf Urlaub, kehrte aber nicht zurück und seine spätere Bewerbung um Wiedererlangung des Postens um 1559 mißlang. Er nahm darauf den Vizekapellmeisterposten an St. Markus in Venedig an, wurde 1563 nach Willaerts Tode Nachfolger desselben, ging aber schon 1565 als Kapellmeister nach Parma, wo er noch in demselben Jahre starb. R. gab heraus: zwei Bücher 4stimmiger Madrigale (1542 und 1543; öfter aufgelegt, 1477 fast vollständige Gesamtausgabe beider Bände); »Madrigali cromatici«, 5 Bücher (5stimmig, 1542—66 vielfach nachgedruckt; »Le vive fiamme (4—5stimmige Madrigale 1565); »Motetta (4—5stimmig 1545); »Cipriani de R. et aliorum auctorum motetta 4 voc. . . . cum 3 lectionibus pro mortuis Josepho Zarlino auctore« (1563); »Sacrae cantiones seu motetta (4—6stimmig 1573); ein Buch 4—6stimmiger Messen (1566, nur durch Aufzählung in Draudius' »Bibl. class.« bekannt); »ein Buch Psalmen« (1554); eine »Passion nach Johannes« (1557); »Fantasie e ricercari a 3 voci . . . da cantare e sonare . . . composti da lo eccellentissimo Adriano Willaert e Cipriano R. suo discepolo« (1549). Viele Sammelwerke von Susato, Phalèse u. a. enthalten Madrigale und Motetten von R.; die Münchener Bibliothek enthält drei nicht gedruckte Messen: »Vivat Felix Hercules« (5stimmig) »Praeterrerum seriem« (7stimmig) und die von Fétis erwähnte »Missa a note nere« (5stimmig) eine erhebliche Anzahl von Motetten und Madrigalen sowie in dem Prachtband »Mus. Ms. B.« mit Miniaturen von Hans Mülich, S. 304, das Brustbild Rores (photographisch nachgebildet in Maldeghems »Trésor«, 5. Jahrg.).

Rorich, Karl, geb. 27. Febr. 1869 zu Nürnberg, Schüler der Würzburger Kgl. Musikschule, seit 1892 Lehrer an der Großherzogl. Musikschule zu Weimar, betalentvoller Komponist (Märchenouvertüre, Suite »Waldleben« und »Weihnachtsbilder«, Chöre, Klavierstücke, Lieder).

Rosa, Carlo (Karl Rose), Violinist und Impresario, geb. 21. März 1842 zu Hamburg, gest. 30. April 1889 in Paris, Schüler des Leipziger und Pariser Konservatoriums, 1863 Konzertmeister in Hamburg, konzertierte 1865 zu London und in der Folge mit der Sängerin Euphrosyne Parepa (s. d.), mit welcher er sich 1867 verheiratete, in Amerika. Seitdem war R. Opernunternehmer zu London und New York.

Rosalie, s. Schusterfleck.

Rose, s. Rosa und Rosé.

Rose hieß das durchbrochen (als Rosette) gearbeitete runde Schalloch in der Mitte des Resonanzbodens der Laute.

Rosé, Arnold Josef, ausgezeichneter Violinist (Primgeiger des bekannten R.-Quartetts) geb. 24. Okt. 1863 zu Jassy, Schüler von Heißler am Konservatorium zu Wien, ist seit 1881 Konzertmeister u. Violinsolist im Wiener Hoforchester, auch bei den Bayreuther Festspielen seit 1888 Konzertmeister.

Roseingrave (sp. röſin-grehw), Thomas, Organist der Georgskirche zu London 1725—37, gest. 1750 daselbst; studierte in Rom Kontrapunkt und gab heraus: »Voluntaries and fugues . . . for the organ or harpsichord«.

Rosellen, Henri, Pianist und beliebter Salonkomponist, geb. 13. Okt. 1811 zu Paris, gest. 18. März 1876 daselbst; Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb über 200 Werke, meist Klavierstücke, Phantasien &c., aber auch ein Trio concertant für Klavier, Violine und Cello (Op. 82), eine Klavierschule und ein technisches Studienwerk: »Manuel des pianistes.«

Rosenhain, 1) Jakob, Pianist und bemerkenswerter Komponist, geb. 2. Dez. 1813 zu Mannheim, Schüler von Jakob Schmitt daselbst und von Schnyder v. Wartensee in Frankfurt a. M., machte viele Konzertreisen und wohnte zuerst längere Zeit zu Frankfurt, 1849 in Paris, seitdem zu Baden-Baden. R. komponierte vier Opern: »Der Besuch im Irrenhaus« (zu Frankfurt 1834 aufgeführt), »Liswenna« (nicht aufgeführt), »Le démon de la nuit« (Paris 1851 in der Großen Oper) und »Volage et jaloux« (Baden-Baden 1863); ferner 3 Symphonien, 4 Klaviertrios, 3 Streichquartette, ein Klavierkonzert, Etüden und Stücke für Klavier und eine größere

Anzahl Lieder. — 2) Eduard, Bruder des vorigen, geb. 18. November 1818 zu Mannheim, gest. 6. Sept. 1861 zu Frankfurt a. M.; war ein trefflicher Pianist und Klavierlehrer und gab eine Serenade für Cello und Klavier sowie eine Anzahl Klavierwerke heraus.

Rosenmüller, Johann, geb. 1615, 1648 Musikdirektor an der Thomaskirche zu Leipzig, wurde 1655 wegen Verbrechen gegen die Sittlichkeit eingekerkert, entfloh nach Hamburg, später nach Italien, erhielt 1667 Erlaubnis, ungestraft zurückzukehren und starb das Neujahr 1682 als Kapellmeister in Wolfenbüttel. Er gab heraus: »Kernsprüche mehrenteils aus heiliger Schrift« (3—7stimmig mit Continuo, 1648); »Studentenmusik von 3 und 5 Instrumenten« (Tanzstücke, 1654) und »12 sonate da camera a 5 stromenti« (1671).

Rosenthal, Moritz, geb. 1862 zu Lemberg, Schüler von Mikuli, Raphael Joseffy (1875), und Liszt (1877) Pianist von stupender Technik und äußerstem Raffinement, konzertiert seit 1876, macht aber erst seit 1890 (nachdem er längere Zeit Amerika bereiste) gerechtes Aufsehen.

Roser von Reiter, Franz de Paula, geb. 1779 zu Naarn in Oberösterreich, gest. 1830, schrieb in Pest und Wien bis 1828 eine große Zahl (über 50) Opern, Operetten, Possen, Pantomimen u. s. w.

Rosetti, 1) Steffano (Roseti), geboren zu Nizza, Kapellmeister in Novara, gab je ein Buch 3-, 4- und 6stimmiger Madrigale (1567, 1560, 1566 [1573]) und ein Buch 5—6stimmiger Motetten (1573, Nachdruck?) heraus. — 5) Francesco Antonio (Franz Anton Rößler), geb. 1750 zu Leitmeritz (Böhmen), gest. 30. Juni 1792 in Ludwigslust; besuchte das Priesterseminar zu Prag, erhielt 1769 die Tonsur, ließ sich aber vom Papst wieder dispensieren und wurde Musiker, zunächst Kapellmeister des Fürsten Wallerstein und 1789 Hofkapellmeister zu Schwerin. R. komponierte ein Requiem, 2 Oratorien: »Der sterbende Jesus« (gedruckt) und »Jesus in Gethsemane« (1792 in Berlin, kurz vor seinem Tode in seinem Beisein bei Hofe aufgeführt), 19 Symphonien, 9 Streichquartette, 4 Flötenkonzerte, 4 Klarinettenkonzerte, 3 Hornkonzerte, 2 Concertanten für 2 Hörner, ein Sextuor für Flöte, zwei Hörner und Streichinstrumente, ein Klavierkonzert, 12 Klaviertrios 2c.

Rösler, Gustav, geb. 2. Sept. 1819, gest. 24. Febr. 1882 zu Dessau. Komponist und Musiklehrer, Schüler Friedr. Schneiders, bekannt durch seine Klavierauszüge der Bachschen Kantaten in der Edition Peters. Seine Oper: »Hermann und Dorothea« wurde in Dessau wiederholt aufgeführt.

Rossaro, Carlo, geb. 1828 zu Crescentino bei Vercelli, gest. 7. Febr. 1878 zu Turin, ausgezeichneter Klavierspieler und fleißiger Komponist (Klaviersonate Op. 23, 4 Charakter-Etüden [Op. 10, 11, 15, 16], Stücke [Op. 12, 13, 14], Fantasie für Klavier und Kontrabaß [wertvoll]).

Rossi ist der Name einer fast unübersehbaren Menge italienischer Musiker, von denen besonders Beachtung verdienen: 1) Giovanni Battista, Mönch zu Genua; gab heraus: »Organo de cantori per intendere da so stesso ogni passo difficile che si trova nella musica etc.« (1618), ein Buch, das Auflösungen gewisser Probleme der Mensuralnotierung giebt. — 2) Salomon, Rabbiner zu Mantua, gab heraus: 2 Bücher 3stimmiger Kanzonetten (1589, 1592), 4 Bücher 5stimmiger Madrigale (1596 [1598, 1607], 1599, 1609, 1613), 3—5stimmige Symphonien und Gagliarden (1607), »Sonate, gagliarde, brandi e correnti a due viole col basso per il cembalo« (1623) und 3—8stimmige Cantica, Psalmen, Hymnen und Laudes (1620). Gardano druckte 1617 ein Musikdrama: »Maddalena«, komponiert von R., Monteverde, Muzzio Effrem und Alessandro Guinizzani. — 3) Luigi Felice, geb. 27. Juli 1805 zu Brandizzo (Piemont), gest. 20. Juni 1863 in Turin; Schüler von Raimondi und Zingarelli zu Neapel, hatte mit einem Opernversuch in Turin Mißerfolg und widmete sich daher der Kirchenkomposition, in der er Respektables leistete (Messen, Requiem, Tedeum 2c.). R. erbeitete die musikalischen Artikel für Tomaseos »Gran dizionario della lingua italiana« und für Pombos »Enciclopedia populare«, war fleißiger Mitarbeiter der

Digitized by Google

Mailänder »Gazetta musicale«, übersetzte Reichas Kompositionslehre, Cherubinis »Kontrapunkt« u. a. ins Italienische. — 4) Lauro, einer der namhaftesten neuern italienischen Opernkomponisten, geb. 20. Febr. 1812 zu Macerata, gest. 6. Mai 1885 in Cremona; Schüler von Crescentini, Furno und Zingarelli in Neapel, 1832 Kapellmeister am Theater della Valle zu Rom, feierte seinen ersten vollständigen Triumph mit seiner zehnten Oper: »La casa disabitata« (»I falsi monetari«) 1834 an der Scala zu Mailand und in der Folge in ganz Italien, zu Paris ꝛc. fiel dagegen mit »Amelia« (Neapel 1834) durch und nahm wohl darum 1835 ein Engagement nach Mexiko als Kapellmeister einer Truppe an, die nach zwei Jahren fallierte, aber sodann unter R. als Direktor eine Tour durch das Land Mexiko, nach Havana, New Orleans, Madras ꝛc. machte. 1844 kehrte er nach Italien zurück und wurde 1850 Direktor des Konservatoriums in Mailand und 1870 Nachfolger Mercadantes als Direktor des Konservatoriums zu Neapel. 1880 zog er sich nach Cremona zurück. Von den 29 Opern, die R. schrieb, hat außer den »Falschmünzern« besonders »La contessa di Mons« Erfolg gehabt. Er schrieb auch ein Oratorium: »Saul«, Elegien auf den Tod Bellinis und Mercadantes, Kantaten, eine Messe, Chöre zu Plautus' »Gefangenen«, 6 Fugen für Quartett, 8 Vokalisen für Sopran, 12 Übungen für Sopran, Lieder ꝛc. — 5) Giovanni Gaetano, geb. 5. Aug. 1828 zu Borgo San Donnino bei Parma, gest. 30. März 1886 zu Parma, Schüler von Raj, Frasi und Angeleri am Mailänder Konservatorium, 1852 bis 1873 Konzertmeister am Theater und Organist der Hofkapelle und daneben 1864—73 Direktor des Konservatoriums zu Parma, seitdem bis 1879 städtischer Kapellmeister in Genua (am Theater Carlo Felice). R. komponierte vier Opern: »Elena di Taranto« (Parma (1852), »Giovanni Giscala« (das. 1855, Mailand 1856), »Nicolò de' Lapi« (Ankona 1865, Parma 1866) und »La contessa d'Altemberg« (Borgo San Donnino 1872); eine preisgekrönte Symphonie »Saul« (Paris 1878), 3 Messen, ein Requiem, ein Oratorium ꝛc. — 6) Carlo, vortrefflicher Pianist, geb. 4. April 1839 in Lemberg (sein Vater war ein Italiener, seine Mutter eine Polin), kam früh nach Wien, wo er unter Jos. Menzel Violinspiel studierte und lebt seit 1851 in Venedig, wo er zuerst die Kunstakademie besuchte, aber bald zur Musik definitiv überging, im Kontrapunkt Schüler von Tonassi. R. schrieb Sachen für Gesang, Klavier, Violine, 2 Streichquartette, Symphonien, eine komische Oper ꝛc. — 7) Marcello, begabter Violinist, geb. 16. Okt 1862 zu Wien, Schüler des Leipziger Konservatoriums, weiter von Lauterbach in Dresden und und Massart in Paris, trat seit 1877 in verschiedenen Städten Deutschlands und Österreichs mit Erfolg auf. R. lebt in Wien (k. k. Kammervirtuos).

Rossini, Gioacchino Antonio, der Meister, in dem sich die echt nationalitalienische Oper mit all ihrem üppigen Wohllaut und Melodienreichtum zuletzt verkörperte, geb. 29. Febr. 1792 zu Pesaro in der Romagna (daher: »Der Schwan von Pesaro«), gest. 13. Nov. 1868 in Paris. Sein Vater war Waldhornbläser, seine Mutter sang, er wuchs daher von klein auf in musikalischer Umgebung auf und wurde, als sich sein musikalisches Talent offenbarte, zur Ausbildung seiner schönen Stimme zu Angelo Tesei nach Bologna geschickt. 1807 trat er als Kompositionsschüler des Abbate Mattei in das Liceo filarmonico zu Bologna, brach aber seine Studien ab, als er den einfachen Kontrapunkt absolviert hatte, da dessen Beherrschung nach Matteis Aussage hinreichte, um Opern schreiben zu können. Sein erstes Debüt auf der Bühne war die einaktige Oper: »La cambiale di matrimonio« (1810 am Theater San Mose zu Venedig), die nicht von sich reden machte, sowenig wie die zweite: »L'equivoco stravagante« (Bologna 1811); doch gefielen sie immerhin so, daß R. vollauf zu thun bekam und 1812 bereits fünf Opern schrieb. Im folgenden Jahr, nachdem sein »Tancred« am Fenicetheater zu Venedig in Szene gegangen, wußten die Italiener bereits, daß R. der größte lebende Opernkomponist Italiens sei, welche Ansicht durch

die »Italienerin in Algier« befestigt wurde. Seinen größten Triumph feierte er aber 1816 in der Argentina zu Rom mit dem »Barbier von Sevilla«, der nicht nur sein unsterblichstes Werk ist, sondern vielleicht die Krone aller italienischen Buffo-Opern. Die Römer traten mit großem Mißtrauen an das Werk heran, hielten es für Vermessenheit, daß nach Paesiello jemand dasselbe Süjet zu komponieren wagte, und ließen es sogar bei der ersten Aufführung durchfallen; die zweite Vorstellung dagegen, welche der verstimmte R. nicht selbst dirigierte, hatte einen ganz berauschenden Erfolg, und das Publikum improvisierte einen Fackelzug. Noch in demselben Jahre folgte zu Neapel »Othello«, in welchem R. zuerst das Seccorecitativ durchweg verbannte, weiter »Aschenbrödel« in Rom und die »Diebische Elster« 1817 zu Mailand. 1815—23 war R. von dem Theaterunternehmer Barbaja mit 12,000 Lire (9600 Mark) jährlich engagiert, jedes Jahr zwei neue Opern zu schreiben; Barbaja hatte damals nicht nur die neapolitanischen Theater in der Hand, sondern auch die Scala in Mailand und die Italienische Oper zu Wien. Die laue Aufnahme seiner »Semiramis« (Venedig), eines breiter und großartiger als die frühern angelegten Werks, bestimmte R., 1823 London zu besuchen, wo er in fünf Monaten durch Konzerte und Privatstunden rc. 10,000 Pfd. Sterl. (200,000 M.) zusammenbrachte. Im Oktober d. J. ging er nach Paris, wo er sich nun für lange festsetzte und die Direktion des Théâtre italien übernahm. R. besaß absolut kein organisatorisches Talent, und binnen zwei Jahren war das Theater so gründlich heruntergekommen, daß der Vicomte von Larochefoucauld ihn mit seiner eignen Zustimmung des Postens enthob und ihn zum königlichen Generalmusikintendanten und General-Gesangsinspektor ernannte, eine Sinekure, die ihm 20,000 Frank Gehalt einbrachte. Zwar verlor er diese Ämter durch die Julirevolution, rettete aber durch einen langwierigen Prozeß eine Pension von 6000 Frank. R. wurde in Paris ein ganzer Franzose und schrieb 1829 den »Tell«, sein Hauptwerk auf dem Gebiet der Großen Oper und zugleich sein letztes Werk für die Bühne. Während des langen Zeitraums von 1829 bis zu seinem Tod (38 Jahre) hat R. überhaupt nur noch die Feder in die Hand genommen, um sein berühmtes Stabat Mater (1832; in der bekannten erweiterten Gestalt 1841) und ein paar Kirchenstücke und Kantaten zu schreiben. Seit 1836 hatte er sich nach Italien zurückgezogen, zuerst nach Mailand, dann auf eine Villa bei Bologna; er kränkelte und langweilte sich. Der enorme Erfolg des Stabat brachte ihn wieder etwas in Bewegung; dagegen machten ihn die Aufregungen von 1848 wieder kränker, er mußte vor den Aufständischen nach Florenz fliehen und zog es endlich 1853 vor, wieder nach Paris zu gehen, wo er sich bald erholte und noch 15 Jahre allgemein verehrt lebte.

Rossinis Opern sind: »La cambiale di matrimonio« (1810), »L'equivoco stravagante« (1811), »Demetrio e Polibio« (1811), »L'inganno felice« (1812), »Ciro in Babilonia« (1812), »La scala di seta« (1812), »La pietra del paragone« (1812), »L'occassione fa il ladro« (1812), »Il figlio per azzardo« (1813), »Tancredi« (1813), »L'Italiana in Algeri« (1813), »Aureliano in Palmira« (1814), »Il Turco in Italia« (1814), »Elisabetta« (1815, Neapel, San Carlo), »Sigismondo« (1815, Venedig), »Torwaldo e Dorliska« (1816, Rom, della Valle), »Il barbiere di Seviglia« (1816, Rom, Argentina), »La gazetta« (1816, Neapel), »Otello« (1816, Neapel, del Fondo), »Cenerentola« (1817, Rom, della Valle), »La gazza ladra« (1817, Mailand, Scala), »Armida« (1817, Neapel, San Carlo), »Adelaide di Borgogna« (1818, Rom, Argentina), »Adina o il califfo di Bagdad« (1818, Lissabon), »Mosè in Egitto« (1818, Neapel, San Carlo), »Ricciardo e Zoraide« (1818, das.), »Ermione« (1819, das.), »Eduardo e Cristina« (1819, Venedig, San Benedetto), »La donna del lago« (1819, Neapel, San Carlo), »Bianca e Faliero« (1820, Mailand, Scala), »Maometto II« (1820 das.), »Matilda di Ciabrano« (1821, Rom, Apollo), »Zelmira« (1822, Neapel, San Carlo), »Semiramide« (1823, Venedig, Fenice), »Il viaggio a Rheims« (1825, Théâtre italien), »Le siège de Corinthe« (1826,

Große Oper, Neubearbeitung des »Maometto«), »Moïse« (1827, das., Neubearbeitung des »Mosè in Egitto«), »Le comte Ory« (1828, das.), »Guillaume Tell« (1829, das.); dazu kommen die dramatischen Kantaten: »Il pianto d'armonia« (1808), »Didone abbandonata« (1811), »Egle ed Irene« (1814), »Teti e Peleo« (1816), »Igea« (1819), »Partenope« (1819), »La riconoscenza« (1821), »Il vero omaggio« (1822), »L'augurio felice« (1823), »La sacra alleanza« (1823), »Il bardo« (1823), »Il ritorno« (1823), »Il pianto delle Muse« (1823, London), »I pastori« (1825, Neapel), »Il serto votivo« (1829, Bologna). Von den nicht für die Bühne berechneten Werken sind zu nennen: das Stabat Mater (Soli, Chor und Orchester), eine kleine Messe (dgl.), »Tantum ergo« für 3 Männerstimmen und Orchester, Hymne für Pius IX., »Quoniam« für Bariton und Orchester, »Chant des Titans« für 4 Bässe und Orchester, 3 Chorgesänge für 3 Frauenstimmen mit Klavier (»La foi«, »L'espérance«, »La charité«), einige Arien, Kanzonetten (»Se il vuol la molinara«, Rossinis erste Komposition), Gelegenheitskantaten, Militärmärsche und einige instruktive Gesangsachen (Soirées musicales« [8 Ariettten und 4 Duette] und »Gorgheggi e solfeggi per soprano per rendere la voce agile«. — Von den zahlreichen Schriften über Rossinis Leben und Wirken seien besonders hervorgehoben: Carpani, »Le Rossiniane (1824); d'Ortigue, »De la guerre des dilettants ou de la révolution operée par M. R. dans l'opéra français« (1829); Azevedo, »R., sa vie et ses œuvres« (1865); Pougin, »R., notes, impressions, souvenirs, commentaires« (1870), und J. Sittard »Rossini« (1882). Eine erschöpfende Biographie fehlt noch.

Rößler, Fr. A., s. Rosetti 2).

Rost, 1) Nikolas, um 1580 am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg, später Pfarrer zu Kosmenz im Altenburgischen, gab heraus: »30 geistliche und weltliche deutsche Lieder von 4—6 Stimmen« (1583), »30 newe liebliche Galliarden« (4 stimmig, 1594) und »Cantiones selectissimae« (1614, 6—8 stimmige Motetten), auch schrieb er eine 11 stimmige Passionsmusik. — 2) Friedrich Wilhelm Ehrenfried, geb. 11. April 1768 zu Bautzen, war Rektor in Plauen, später Rektor der Thomasschule zu Leipzig, wo er am 12. Febr. 1835 starb; er gab heraus: »De insigni utilitate ex artis musicae studio in puerorum educatione redundante« (1800): »Oratio ad renovandam Sethi Calvisii memoriam« (1805); »De necessitudine, quae litterarum studiis cum arte musica intercedit« (1817, Rede bei der Installation Schichts) und »Was hat die Leipziger Thomasschule für die Reformation gethan?« (1817, mit Biographie Rhaws).

Rote Noten in der Mensuralmusik, s. Color.

Roth, 1) Philipp, Cellist, geb. 25. Okt. 1853 zu Tarnowitz (Oberschlesien) Schüler von Wilh. Müller und 1876—1878 an der Berliner Kgl. Hochschule Rob. Hausmanns, lebt in Berlin, von wo aus er vielfache Konzertreisen unternahm. R. gab eine Violoncellschule heraus, auch einen »Führer durch die Violoncell-Litteratur«. 1890 begründete er in Berlin die »Freie musikalische Vereinigung.« — 2) Bertrand, Pianist, geb. 12. Febr. 1855 zu Degersheim (St. Gallen), Schüler des Leipziger Konservatoriums und Liszts, war Klavierlehrer am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., begründete mit Schwarz und Fleisch 1882 das Raff-Konservatorium daselbst, ging aber 1885 ans Dresdner Konservatorium und eröffnete 1890 eine eigene Klavierschule zu Dresden.

Rotta (Rotte), ein frühmittelalterliches Saiteninstrument, dessen Saiten gezupft, resp. mit dem Plektron gespielt wurden. Schon Otfried (868) erwähnt die R. (»Ev.« V, 23, 397), und Notker (1000) erklärt: »Daz Psalterium, saltirsanch, heizet nu in diutscun rotta«. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß R. und Chrotta (s. d.) ursprünglich identisch sind; ein als Chitara teutonica von Gerbert (»De cantu etc., III) abgebildetes Instrument hat das Charakteristikum der Chrotta, den Bügel. Vgl. übrigens Wewertem, Zwei veraltete Musikinstrumente (»Monatshefte für Musikgeschichte« 1881).

Rotter, Ludwig, Organist und Komponist, geb. 6. Sept. 1810 zu Wien, be-

kleidete verschiedene Organistenämter in Wien und ist seit 1867 Nachfolger Sechters als erster Hoforganist mit dem Titel K. K. Vizekapellmeister, Komponist zahlreicher kirchlichen Gesangswerke (Gradualien, Offertorien, Messen, Tedeum, Requiem) auch von Orgel- und Klavierwerken und Verfasser einer Generalbaßschule.

Rottmanner, Eduard, Kirchenkomponist, geb. 2. Sept. 1809 zu München, Schüler von Ett (Komposition) und Löhle (Gesang), wurde früh als Tenorist der Hofkapelle und als Organist der Bürger-Kongregation angestellt, 1839 Domorganist zu Speier, wo er am 4. Mai 1843 starb. Seine in der Bibliothek der Hofkapelle sorgfältig aufbewahrten und noch heute öfter aufgeführten Hauptwerke sind: zwei 4stimmige Messen mit Orgel (ungedruckt, instrumentiert von Ett), eine 6 stimmige Messe, zwei große Vespern (in B und D), ein Requiem, eine Litanei, ein 4 stimmiges Stabat, ein desgl. mit Orgel und Streichinstrumenten, ein Salve regina, Magnificat, ein 4 stimmiges Ave Maria mit Streichinstrumenten, Orgel und ad lib. 2 Hörner (gedruckt), die Hymnen Alma redemtoris mater, Veni sancte spiritus und mehrere Motetten, ferner Nationalgesänge der Neugriechen (gedruckt) u. s. w.

Rouget de l'Isle (spr. ruschä dö lihl), Claude Joseph, der Komponist der Marseillaise, geb. 10. Mai 1760 zu Lons le Saunier, gest. 27. Juni 1836 in Choisy le Roi bei Paris; war Militäringenieur zu Straßburg, als er die Marseillaise schrieb. Später ging er nach Paris. Er komponierte auch: »Hymne dithyrambique sur la conjuration de Robespierre et la révolution du 9 thermidor« (1794); »Chant des vengeances« (1798); »Chant du combat« (1800, für die ägyptische Armee); 25 Romanzen für eine Stimme mit Klavier und obligater Violine und 50 »Chants français«. Auch dichtete er die Texte der komischen Oper »Jacquot, ou l'école des mères« (von Della Maria komponiert, 1798) und der großen Oper »Macbeth« (Musik von Chélard, 1827).

Roulade (franz., spr. ruhlād, »Roller«), Läufer, virtuose Passage für Gesang.

Rousseau (spr. russōh), 1) Jean, Violinist zu Paris im letzten Viertel des 17. Jahrh., gab heraus: 2 Bücher Stücke für Viola nebst Übungen und Anweisungen für verschiedenerlei Stimmung der Viola (o. J.): einen »Traité de la viole« (1687, mit einer Geschichte der Viola) und »Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique sur les tons naturels et transposés« (1678 und öfter, mit Anweisung für die Verzierungen). — 2) Jean Jacques, der berühmte franz. Philosoph und Schriftsteller, geb. 28. Juni 1712 zu Genf, gest. 3. Juli 1778 in Ermenonville bei Paris; war zwar kein technisch gebildeter Musiker, wandte aber schon als kaum gereifter Jüngling der Musik ein besonderes Interesse zu und trat in der Folge sowohl als Komponist wie als musikalischer Schriftsteller auf. Im Streite der Buffonisten und Antibuffonisten war er mit Grimm (s. d. 1) einer der ersten, eifrigsten und ausdauerndsten Parteigänger der Italiener; seine darauf bezüglichen Schriften sind: »Lettre à M. Grimm, au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur Omphale« (1752); »Lettre sur la musique française« (1753); »Lettre d'un symphoniste de l'académie royale de musique à ses camerades de l'orchestre« (1753). Sein Versuch, unser Notensystem durch eine Ziffernschrift zu ersetzen (er hatte darin Souhaitty zum Vorgänger und Natorp zum Nachfolger), führte nicht zu positiven Resultaten; 1742 legte er der Akademie das Projekt vor und veröffentlichte es in der Schrift »Dissertation sur la musique moderne« (1743). Größere musikalische Arbeiten Rousseaus sind die Redaktion der musikalischen Artikel für die Encyklopädie Diderots, d'Alemberts rc. und ein eignes »Dictionaire de musique« (1767, wiederholt aufgelegt). Sämtliche auf Musik bezügliche Schriften Rousseaus sind übrigens in seinen gesammelten Werken zu finden (älteste Ausgabe 1782 ff.). Als Komponist hatte R. mit »Le devin du village« (Große Oper 1752) enthusiastischen Erfolg, und das Werk wurde zum Ausgangspunkt des französischen Singspiels; es erhielt sich über 60 Jahre auf den französischen Bühnen. Ebenso glücklich war er mit seinem Melo-

Digitized by Google

drama (R. erfand diese nachher beliebt gewordene Kunstgattung) »Pygmalion« (1773); dagegen war seine Ballettoper »Les Muses galantes« (1747) durchgefallen (nicht gedruckt). Fragmente einer Oper: »Daphnis et Chloé«, erschienen nach seinem Tod (1780), desgleichen sechs neue Arien für den »Devin du village« (1780) und ein Band Romanzen ꝛc.: »Les consolations des misères de ma vie« (1781). Vgl. Albert Jansens umfassende Monographie »J. J. Rousseau als Musiker« (1884).

Roussier (spr. russjeh), Pierre Joseph, Abbé, geb. 1716 zu Marseille, gestorben um 1790 als Kanonikus in Écouis (Normandie); gab heraus: »Sentiment d'un harmoniphile sur différents ouvrages de musique« (1756, enthält Vorschläge einer neuen Generalbaßbezifferung); Traité des accords et de leur succession« (1764, im Sinne Rameaus); »Observations sur différents points de l'harmonie« (1765); »Mémoire sur la musique des anciens« (1770); »L'harmonie pratique, ou exemples pour le traité des accords« (1775); »Notes et observations sur le mémoire du P. Amiot concernant la musique des Chinois« (1779); »Mémoire sur la nouvelle harpe de M. Cousineau« (1782); Mémoire sur le clavecin chromatique« (1782); »Lettre sur l'acception des mots basse fondamentale« (im »Journal encyclopédique« 1783). R. ist der Verfasser eines Teils des 3. Bandes von Labordes »Essai sur la musique«.

Rovelli, Pietro, Violinist, geb. 6. Febr. 1793 in Bergamo, gest. 8. Sept. 1838 daselbst, Schüler von Rod. Kreuzer, seinerseits Lehrer von Molique, schrieb vortreffliche Etüden, welche Singer neu herausgab. R. war 1817—19 Konzertmeister in München.

Rovetta, Giovanni, Komponist, Schüler Monteverdes als Bassist an der Markuskirche zu Venedig, später Priester an San Fantino daselbst, 1627 Nachfolger Grandis als Vizekapellmeister an San Marco und 1644 Nachfolger Monteverdes als erster Kapellmeister, gest. im August 1668 (sein Nachfolger wurde Cavalli). R. schrieb eine Oper: »Ercole in Lidia« (Venedig 1645); eine zweite: »Argiope«, beendete Leardini (aufgeführt 1649); im Druck erschienen: »Salmi concertati per vespri a 5 e 6 voci ed altri con 2 violini e Motetti a 2 e 3 voci con alcuni canzoni per sonare a 3 e 4 voci« (1626); »Madrigali concertati a 2, 3, 4 ed uno a 6 voci e 2 violini, con un dialogo nel fine ed una cantata a voce sola« (1627); »Motetti concertati a 3, 4 e 6 voci con la litania della B. V. ed una messa concertata a voci pari« (1635); »Madrigali concertati a 2, 3 ed altri a 5, 6 e 8 voci con due versi ed una cantata a 4 voci« (1640); »Salmi a 1, 2, 3 e 4 voci con una messa a 3 voci concertati con due violini ed altri stromenti« (1642); »Salmi a 5 e 6 voci con 2 violini«; »Motetti concertati a 2 e 3 voci con violini se piace«; »Salmi a 8 voci« (1644); »Madrigali concertati a 2, 3 e 4 voci« (1645); »Motetti concertati a 2 e 3 voci con litanie a 4 voci« (1647); »Salmi per i vespri e compieta a 8 voci« (1662).

Roze (spr. rohs), Nicolas, Abbé, geb. 17. Jan. 1745 zu Bourg-Neuf bei Chalons, gest. 30. Sept. 1819 in St. Mandé bei Paris; kam 1769 nach Paris und wurde 1775 Kapellmeister an der Kirche des Innocents, beschränkte sich von 1779 ab auf Unterricht in der Harmonielehre und Generalbaß und wurde 1807 Nachfolger Langlés als Bibliothekar des Konservatoriums. Im Druck erschienen einige Kirchenstücke und eine »Méthode de plain-chant«.

Rozkošny, Joseph Richard, Pianist und Komponist, geb. 21. Sept. 1833 zu Prag, Schüler von Jiranek und Tomaczek, trat nach Absolvierung des Gymnasiums in das technische Institut und besuchte auch fleißig die Malerakademie. 1855 machte er eine erfolgreiche Konzerttour durch Österreich und Rumänien und ließ sich dann dauernd in Prag nieder, wo er mehrere Opern zur Aufführung brachte (»Nikolaus«, 1870; »St. Johannis-Stromschnelle«, »Závis von Falkenstein«, »Der Wilddieb«, »Popelka« [»Aschenbrödel« 1885], und »Rübezahl« 1889), auch schrieb er Messen, Ouvertüren, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder ꝛc.

Digitized by Google

Rubāto (ital., »geraubt«), Tempo rubato heißt die freie Behandlung des Tempo in besonders ausdrucksvollen und leidenschaftlichen Stellen, welche das für gewöhnlich unmerkliche stringendo-calando der Phrasenabschattierung merklich hervortreten läßt (vgl. »Agogik«).

Rubeba, Rubella, s. Rebec.

Rubini, Giovanni Battista, hochberühmter Tenorsänger, geb. 7. April 1795 zu Romano bei Bergamo, gest. 2. März 1854 auf seinem Schloß bei Romano; schlug sich erst kümmerlich als Chorist und Sänger untergeordneter Rollen bei herumziehenden italienischen Truppen durch, bis er 1814 zu Pavia bemerkt wurde; seitdem stieg sein Ansehen schnell, und bereits 1816 engagierte ihn Barbaja mit ansehnlicher Gage für Neapel. Im Winter 1825—26 sang er mit enormem Erfolg am Théâtre italien zu Paris, mußte aber wieder zu Barbaja zurück, der ihn bis 1831 festhielt und zuletzt 60,000 Frank Gage zahlte. 1832—43 sang er abwechselnd in Paris und London. 1843 reiste er mit Liszt bis Berlin, ging dann nach Petersburg, das er auch 1844 wieder besuchte, und kehrte endlich 1845 als Millionär nach Italien zurück, wo er sich ein kleines Herzogtum kaufte.

Rubinstein, 1) Anton (von) einer der eminentesten Klaviervirtuosen und zugleich einer der produktivsten lebenden Komponisten, ist 28. Nov. 1830 zu Wechwotynez in Bessarabien geboren. Seine Eltern siedelten bald darauf nach Moskau über, wo der Vater eine Bleistiftfabrik errichtete. Den ersten Klavierunterricht erhielt R. von seiner Mutter, die sehr musikalisch war, von seinem siebenten Jahre ab aber von Villoing. R. hat nach ihm keinen andern Lehrer gehabt. 1840 spielte R. vor den bedeutendsten Autoritäten (unter andern Liszt) zu Paris, wohin er seinen Lehrer Villoing begleitet hatte, und fand unbedingte Anerkennung und Bewunderung. Liszt riet ihm zu fernerer Vervollkommnung Studien in Deutschland. Villoing und R. wandten sich nun konzertierend durch Holland, England, Skandinavien und Deutschland nach Moskau zurück (1843). Unterdessen war Rubinsteins Bruder Nikolaus (s. unten) acht Jahre alt geworden und zeigte Kompositionstalent, Grund genug für die Eltern, beide Söhne 1844 nach Berlin zu bringen, wo sie auf Meyerbeers Rat unter Dehn ernsthafte theoretische Studien machten. Die Mutter blieb bei ihnen, bis 1846 die Erkrankung des Vaters sie nach Moskau zurückrief; sie nahm Nikolaus wieder mit, während Anton in Berlin blieb und nur vorübergehend seinen Aufenthalt in Wien nahm, von wo aus er mit dem Flötisten Heindl eine Tour durch Ungarn machte. Der Ausbruch der Unruhen 1848 verscheuchte ihn in seine Heimat. Er setzte sich nun in Petersburg fest, fand in der Großfürstin Helene eine hochherzige Gönnerin und schrieb mehrere russische Opern, von denen »Dimitri Donskoi« 1852 und »Toms, der Narr« 1853 aufgeführt wurden, »Die Rache« und »Die sibirischen Jäger« dagegen unaufgeführt blieben. 1854 unternahm R. auf Anraten und mit Subvention der Großfürstin und des Grafen Wielhorski eine neue Studienreise, um sich im Ausland noch mehr bekannt zu machen; er ging zunächst nach Deutschland, wo er Verleger für eine Anzahl Werke fand, konzertierte zu Paris und London (auch mit eignen Werken) und kehrte erst 1858 nach Petersburg zurück, wo er zuerst zum Hofpianisten und sodann zum Konzertdirektor ernannt wurde. 1859 übernahm er die Leitung der Petersburger Russischen Musikgesellschaft, begründete 1862 das Petersburger Konservatorium und war dessen Direktor, bis er 1867—70 auf neue Konzertreisen ging und ganz Europa im Triumph durchzog. 1872—73 besuchte er auch Amerika. Seit 1867 bekleidete R. keinerlei Stellung mehr, sondern verfügte ganz frei über seine Zeit, die er zum großen Teil der Komposition widmete, seit er als Pianist die denkbar größten Erfolge gefeiert. Erst 1887 übernahm er nach Davidoffs Weggange wieder die Direktion des Petersburger Konservatoriums, gab sie aber Ende 1890 wieder auf. R. ist Kaiserl. russ. Staatsrat (geadelt) und Ritter des preußischen Ordens pour le mérite (1891). Der Pianist R. gehört zu den Spielern im großen Stil, welche ihr Hauptaugenmerk nicht auf absolute Sauberkeit und Korrektheit, sondern auf volle geistige Interpretation richten.

Digitized by Google

Er spielt imposant, hinreißend, faszinierend. Als Komponist ist R. eine ganz analoge Erscheinung. Seine Intentionen gehen immer ins Große, sein Ideal ist weniger die schöne Klangwirkung als packende Leidenschaftlichkeit, weniger Vollendung der Form als mächtige Fülle des Inhalts, manchmal tritt sogar eine gewisse Vorliebe fürs Barocke hervor. Doch soll damit nicht geleugnet werden, daß manches seiner Werke Momente zartester Innigkeit und delikatester Grazie aufweist. Mit Ausnahme der eigentlich kirchlichen Komposition hat R. auf allen Gebieten Bemerkenswertes, zum Teil Bedeutendes geschaffen. Schumann ist wohl der Meister, dem R. am nächsten verwandt ist, mit der Reserve, daß R. weniger sanfte Saiten anzuschlagen weiß als dieser.

R. schrieb außer den schon genannten kleineren die Opern: »Die Kinder der Heide« (Wien 1861); »Feramors« (»Lalla Rookh«, zuerst aufgeführt zu Dresden 1863, seitdem vielfach anderweit, eine hübsche lyrische Oper); »Der Dämon« (Petersburg 1875 u. öfter); »Die Makkabäer« (Berlin 1870 u. ö.); »Nero« (Hamburg 1879, Berlin 1880); »Kalaschnikow, der Kaufmann von Moskau« (Petersburg 1880), »Sulamith« (bibl. Bühnenspiel, Hamburg 1883, ein allerliebstes Idyll von orientalischer Farbenglut), »Unter Räubern« (einakt. kom. Oper, das. 1883) und »Goruschka« (»Die Kummervolle« 1889) ein Ballett »Die Rebe« (1882); die Oratorien (geistlichen Opern): »Der Turm von Babel« (Düsseldorf 1872); »Das verlorne Paradies« (Op. 54) und »Moses« (1887) 6 Symphonien: Op. 40, 42 (Ozeansymphonie, 7 Sätze), 56, 95 Symphonie dramatique), 107 (dem Andenken der Großfürstin Helene) und A moll Op. 111; eine Phantasie [»Eroica«] für Orchester; die musikalischen Charakterbilder: »Faust« (Op. 68), »Iwan IV.« (Op. 79) u. »Don Quichote« (Op. 87); 3 Konzertouvertüren (Ouverture triomphale op. 43, und Op. 60 und »Antonius und Cleopatra« (Op. 116); 3 Violinsonaten (Op. 13, 19, 98); Romanze und Kaprice für Klavier und Violine, Op. 86; eine Bratschensonate, Op. 49 (für Violine arrangiert von David); 2 Cellosonaten (Op. 18, 39); 5 Klaviertrios (Op. 15 [1—2], 52, 85, 108); ein Klavierquartett, Op. 66; ein Klavierquintett, Op. 99; 10 Streichquartette (Op. 17 [1—3], 47 [1—3], 90 [1—2] und 106 [1—2]); ein Klavierquintett mit Blasinstrumenten, Op. 55; ein Streichquintett, Op. 59; ein Streichsextett, Op. 97; ein Oktett, Op. 9; 4 Klaviersonaten (Op. 12, 20, 41, 100); ein Thema mit Variationen, Op. 88; 6 Préludes, Op. 24; Etüden Op. 23, 81); 5 Barkarolen (die erste in A moll und vierte in G dur erschienen separat, die übrigen sind: F moll Op. 30 I, G moll Op. 50 III, und A moll Op. 93, 4. Heft); Soirées de St. Pétersbourg, Op. 44 (3 Hefte); Misscellanées Op. 93 (9 Hefte); »Le bal«, Op. 14; Album de danses populaires, Op. 82; Tarantella, Op. 6; Kapricen, Op. 21; Serenaden, Op. 22 und andere Stücke (Op. 2, 3, 4, 5, 7, 10 [Kamenoi Ostrow], 16, 29, 38 [Suite], 37, 69, 71, 104, 114 [Akrostichon]; rc.); die vierhändigen: Op. 50, 89, und 103 [Bal costumé]); eine Fantasie für 2 Klaviere, Op. 73; 5 Klavierkonzerte (Op. 25: E moll, 35: F dur, 45: G dur, 70: D moll, 94: Es dur); ein Konzertstück, Op. 113; ein Violinkonzert, Op. 46; 2 Cellokonzerte (Op. 65, 96). Besonderer Beliebtheit erfreuen sich einzelne der vielen Lieder Rubinsteins: Op. 1, 8, 27, 32 (Nr. 6 der »Asra«), 33, 34 (Lieder des Mirza Schaffy, darunter: »Gelb rollt mir zu Füßen der brausende Kur«), 36, 57, 64 (5 Fabeln) 72 (darunter: »Es blinkt der Tau«), 76, 78, 83, 91 (aus »Wilhelm Meisters Lehrjahre«), 101, 105 und 115; Duette (Op. 48, 67); Männerchöre: Op. 31, 61 und 74 (letztere mit Orchester); 6 gemischte Chöre, Op. 62; Szenen mit Orchester: »Hekuba« und »Hagar in der Wüste« (Op. 92, 1 und 2). Als Schriftsteller von beißender Schärfe zeigt sich Rubinstein in »Die Kunst und ihre Meister« (1892). Sein Leben beschrieb **Mac Arthur** (London 1889). — 2) **Nikolaus**, Bruder des vorigen, geb. 1835 zu Moskau, gest. 23. März 1881 in Paris; war während seines zweijährigen Aufenthalts in Berlin 1844 bis 1846 Klavierschüler von Kullak und Kompositionsschüler Dehns. 1859 begründete er die Moskauer Russische Musikgesellschaft und 1864 das Moskauer Kon-

Digitized by Google

servatorium, dem er mit ausgezeichnetem Eifer bis zu seinem Tod vorstand. Er war nach der Überzeugung seiner Landsleute als Pianist so bedeutend wie Anton R. und konzertierte alljährlich mit großem Erfolg in Petersburg. Obgleich von den beiden Brüdern ursprünglich er der Komponist war (s. oben), so ist doch von seinen Werken wenig bekannt geworden. Nicht verwandt mit den vorigen ist — 3) Joseph, Pianist, geb. 8. Febr. 1847 zu Staro Konstantinow (Rußland), gest. durch Selbstmord 15. Sept. 1884 zu Luzern, Schüler von Hellmesberger und Dachs in Wien, lebte seit 1872 in der Umgebung Wagners und trug zur Popularisierung von dessen Musik durch seine Klaviertransskriptionen bei.

Rübner, Kornelius, geb. 26. Okt. 1853 in Kopenhagen. Bedeutender Pianist, Schüler von Gade und Reinecke; lebte zu Baden-Baden und wurde 1892 Dirigent des Philharmonischen Vereins zu Karlsruhe. R. schrieb ein Klaviertrio, Lieder, Klavierstücke, eine Festouvertüre, eine symphonische Dichtung rc.

Ruckers, berühmte Antwerpener Klavierbauerfamilie im 16.—17. Jahrh., deren bedeutendste Vertreter sind: Hans (der ältere), seit 1579 der St. Lukas-Gilde angehörend, gest. um 1640, seine vier Söhne: Franz, geb. 1576, Hans (der jüngere), geb. 1578, Andreas (der ältere), geb. 1579, und Anton, geb. 1581, sowie der Sohn von Andreas R., gleichfalls Andreas (der jüngere) genannt, der um 1636—67 arbeitete.

Rückgang, in der Kompositionstechnik Name der zum Hauptthema zurückleitenden Partie, deren geschickte Anlage eine wichtige ästhetische Forderung ist. Vgl. Riemann, Katechismus d. Kompositionslehre I. S. 103.

Rückpositiv heißt in der Orgel ein Pfeifenwerk, welches im Rücken des Spielers steht, diesen nach der Kirche hin verdeckend; dasselbe gehört bei dreimanualigen Orgeln in der Regel zum untersten Manual und wird durch eine unter dem Spieler weg gehende Tastur regiert.

Rudersdorff, Hermine, (Küchenmeister-), bedeutende Sängerin (Sopran), geb. 12. Dez. 1822 zu Iwanowsky (Ukraine), gest. 26. Febr. 1882 in Boston, Tochter des bekannten Violinisten Joseph R. (geb. 1788, gest. im März 1866 als Konzertmeister zu Königsberg), Schülerin von Bordogni in Paris und de Micherout in Mailand, trat zuerst in Mendelssohns Lobgesang 1840 zu Leipzig im Gewandhaus auf, war in der Folge engagiert an den Bühnen zu Karlsruhe, Frankfurt a. M. (wo sie sich 1844 mit Dr. Küchenmeister verheiratete), Berlin (1852, Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater), London (1854—65) und ließ sich 1871 in Boston nieder, wo sie als Gesanglehrerin hoch geschätzt war (Emma Thursby ist ihre Schülerin). Frau F. exzellierte besonders als Opernsängerin.

Rudorff, Ernst, Fr. K., geb. 18. Jan. 1840, Sohn des geheimen Justizrats und Universitätsprofessors A. F. R. zu Berlin, 1852—57 Schüler Bargiels im Klavierspiel absolvierte das Abiturientenexamen 1859, wurde an der Universität inskribiert, trat aber noch in demselben Jahr als Schüler in das Leipziger Konservatorium ein, wo Moscheles und Plaidy seine Klavierlehrer und Rietz sein Lehrer in der Komposition wurden. Darauf war er noch einige Zeit Privatschüler von Moritz Hauptmann (Komposition) und Karl Reinecke (Klavier), wurde 1865 als Lehrer am Konservatorium zu Köln angestellt und 1869 erster Lehrer der Klavierabteilung (jetzt Abteilungsdirektor) der königl. Hochschule in Berlin. 1880 übernahm er an Stelle Max Bruchs die Direktion des Sternschen Gesangvereins. Durch eine Symphonie (Op. 31 B dur), zwei Ouvertüren (zu Tiecks »Märchen vom blonden Ekbert« und zu »Otto der Schütz«), ferner eine »Ballade« in drei Sätzen, eine Serenade und Variationen (sämtlich für Orchester), durch Chorwerke mit Orchester (»Gesang an die Sterne«), Chorlieder, Klavierstücke, Lieder rc. hat sich R. auch als Komponist mit Erfolg bethätigt.

Rüfer, Philippe Bartholomé, Pianist und Komponist, geboren 7. Juni 1844 zu Lüttich, Sohn eines aus Aachen gebürtigen deutschen Musikers (Philipp R. Organist, geb. 3. Mai 1810 zu Rumpenheim in Hessen, gest. 30. Jan. 1891 zu Lüttich), Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1869 Musikdirektor in Essen,

Digitized by Google

lebt seit 1871 zu Berlin, wo er 1871—72 Klavierlehrer am Sternschen und danach am Kullakschen Konservatorium war (bis 1875). Seit Oktober 1881 ist er Lehrer für Klavier und Partiturspiel an Scharwenkas Konservatorium. R. machte sich bekannt durch eine Symphonie (F dur, Op. 23), 3 Ouvertüren, Streichquartette (Op. 20 und 31 [Es dur], eine Violinsonate (Op. 1), ein Trio, 2 Suiten für Klavier und Cello (Op. 8, 13), eine Orgelsonate (Op. 16), Lieder, Klavierstücke ꝛc. Als Opernkomponist debütierte er nicht ohne Erfolg 1887 in Berlin mit »Merlin« (Text von Hoffmann).

Ruff, Heinrich, geb. 1818, gest. 20. Febr. 1888 in Wien, angesehener Gesanglehrer, früher Opernsänger.

Rufinatscha, Johann, geb. 1812 in Tirol, gest. 25. Mai 1893 zu Wien, hochgeschätzter Lehrer (J. Brüll ist sein Schüler), komponierte u. a. 5 Symphonien, 4 Ouvertüren, ein Klavierkonzert, auch Gesänge.

Ruffo, Vincenzo, Domkapellmeister zu Mailand, später in gleicher Eigenschaft am Dom seiner Vaterstadt Verona, gab heraus: fünfstimmige Motetten (1551, 2. Aufl. 1558), fünfstimmige Messen (1557; neu aufgelegt 1565, 1580), sechsstimmige Motetten (1555, 2. Aufl. 1583), 4 Bücher fünfstimmiger Madrigale (1550 bis 1560, mehrmals aufgelegt), »Madrigali cromatici a 6, 7 e 8 voci con la gionta di cinque canzoni« (1554), vier Bücher fünfstimmiger chromatischer Madrigale (1555 bis 1560, vgl. Rore), fünfstimmige Psalmen (1555; neue Auflagen 1579 u. 1588), 5st. Magnifikats (1578).

Ruggeri (spr. ruddschi), Giovanni Martino, venezianischer Komponist komponierte 1696—1712 zehn Opern und gab heraus: »Scherzi geniali ridotti a regola armonica in 10 sonate da camera a 3, cioè 2 violini e violone o cembalo« (1690); »Suonate da chiesa a 2 violini e violone o tiorbo con il suo basso continuo per l'organo« (1693); ein Buch dergleichen mit Violoncello anstatt der Violone (1697) und »12 cantate con e senza violini« (1706).

Ruggi (spr. ruddschi), Francesco, Komponist und Theoretiker, geb. 21. Okt. 1767 zu Neapel, gest. 23. Jan. 1845 daselbst; war Schüler Fenarolis am Conservatorio di San Loreto und wurde bereits 1795 zum extraordinären städtischen Kapellmeister von Neapel ernannt. 1825 wurde er Nachfolger Trittos als Kontrapunkt- und Kompositionsprofessor am königlichen Konservatorium. Bellini und Carafa sind seine Schüler. R. schrieb drei Opern und eine große Zahl Kirchenwerke, die gerühmt werden.

Rühl, Friedrich Wilhelm, geb. 7. Febr. 1817 in Hanau, gest. 6. Nov. 1874 in Frankfurt a. M., Schüler Schelbles und Andrés, Gründer des nach ihm benannten »Rühlschen Gesangvereins«.

Rühlmann, Adolf Julius, geb. 28. Febr. 1816 zu Dresden, gest. 27. Okt. 1877 daselbst; 1841 Posaunist der königlichen Kapelle, 1873 königlicher Instrumenteninspektor, Mitbegründer (1844) und seit 1855 Vorsitzender des Dresdener Tonkünstlervereins, seit 1856 Lehrer für Klavier und Musikgeschichte am Dresdener Konservatorium, schrieb für die »Neue Zeitschrift für Musik« eine Reihe historischer Artikel. Die von ihm druckfertig hinterlassene, von seinem Sohn Dr. Richard R. herausgegebene »Geschichte der Bogeninstrumente« (1882, mit Bilderatlas) ist ein bedeutsames Werk (leider durch viele Druckfehler entstellt).

Rummel, Christian, geb. 27. Nov. 1787 zu Brichsenstadt (Bayern), gest. 13. Febr. 1849 in Wiesbaden; 1815—1841 Kapellmeister zu Wiesbaden, war ein vortrefflicher Pianist, Violinist und Klarinettist und gab verschiedene Werke für Blasinstrumente heraus (Klarinettenkonzert, 2 Quintette ꝛc.). — 2) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 1818 zu Wiesbaden, gest. 25. März 1880 zu London. Herzoglich Nassauischer Hofpianist; ausgezeichneter Klavierspieler und Komponist zahlreicher Pianofortesachen. — 3) August, Bruder des vorigen, geb. 14. Jan. 1824 zu Wiesbaden, gest. 14. Dez. 1886 zu London, war ein tüchtiger Pianist. — 4) Franz, Sohn von Joseph R., geb. 11. Jan. 1853 in London, ebenfalls ausgezeichneter Pianist und Komponist für sein Instrument, ist zur Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin.

Rundnagel, Karl, geb. 4. April 1835 zu Hersfeld, Schüler Spohrs, Mitglied des

Theaterorchesters und seit 1866 Hoforganist zu Kassel. Bekannt durch seine vielfältigen Arrangements Spohrscher Werke, auch gab er einige Orgelkompositionen heraus.

Rung, Henrik, dän. Komponist, geb. 3. März 1807 zu Kopenhagen, gest. 13. Dez. 1871 daselbst als Chordirektor an der Oper und Dirigent des von ihm begründeten Cäcilien-Vereins für ältere Kirchenmusik; komponierte Lieder, die volkstümlich wurden, sowie viele Schauspielmusiken ꝛc.

Runge, Paul, geb. 2. Jan. 1848 zu Heinrichsfeld (Posen), Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik in Berlin sowie von Julius Schneider, lebt seit 1873 als Musiklehrer zu Colmar, wo er verschiedene Vereine dirigiert. Komponist von größeren und kleineren Chorwerken mit und ohne Begleitung.

Rungenhagen, Karl Friedrich, geb. 27. Sept. 1778 zu Berlin, gest. 21. Dez. 1851 daselbst; einer von den vielen verdienten Musikern, welche »gute« Musik geschrieben haben, ernährte früh die des Vaters beraubte Familie durch Musikunterricht, wurde 1815 zweiter Dirigent der Singakademie, 1833 Zelters Nachfolger als erster und bald darauf Mitglied der Akademie und Lehrer an der Kompositionsschule, 1843 zum Professor ernannt. R. schrieb 4 Opern, 3 Oratorien, eine Messe, Kantaten, eine große Zahl Motetten und andre geistliche Gesänge sowie gegen 1000 Lieder, auch Symphonien, Quartette ꝛc.

Rußpfeife (Ruispipe), s. Rauschquinte.

Rust, 1) Friedrich Wilhelm, geb. 6. Juli 1739 zu Wörlitz bei Dessau, gest. 28. Febr. 1796 in Dessau; studierte bis 1762 zu Leipzig Jurisprudenz, ging aber dann gänzlich zur Musik über. Fürst Leopold III. von Anhalt-Dessau ließ ihn nun erst in Zerbst durch den als Violinspieler einst bekannten K. Höckh und darauf 1763 noch in Berlin durch Franz Benda ausbilden, nahm ihn auch 1765 bis 1766 mit auf eine Reise nach Italien und machte ihn 1775 zu seinem Hofmusikdirektor. R. war ein bedeutender Violinvirtuose und trefflicher Komponist für sein Instrument; eine seiner Violinsonaten ist neuerdings von Ferd. David, eine andere für Violine allein (Bdur) von Singer neu herausgegeben worden; zwei Klaviersonaten (Bmoll und Fismoll) gab W. Rust neu heraus. Den Italienern imponierte R. durch die Fertigkeit, mit der er die Laute spielte. Eine Monographie über R. und das Musikleben in Dessau 1766—99 mit Verzeichnis der Werke Rusts gab Wilh. Hosäus (1882). — 2) Giacomo (Rusti), geb. 1741 zu Rom, gest. 1786 zu Barcelona, Schüler des Konservatoriums della Pietà zu Neapel, seit 1767 Domkapellmeister zu Barcelona, brachte teils vor seiner Anstellung in Spanien, teils auf Reisen von dort aus in Venedig, Mailand ꝛc. ein Dutzend italienischer Opern zur Aufführung. Von seinen Kirchenkompositionen ist nichts bekannt. — 3) Wilhelm Karl, Sohn von Fr. W. R., geb. 29. April 1787, war 1819—27 Organist zu Wien, lebte dann als Musiklehrer in Dessau, veröffentlichte Klavier- und Orgelsachen und starb 18. April 1855. — 4) Wilhelm, geb. 15. Aug. 1822 zu Dessau, Enkel von Fr. W. R. (1), gest. 2. Mai 1892 zu Leipzig, Neffe und Schüler von W. K. R. (3), später (1843—46) von Fr. Schneider weiter ausgebildet, lebte erst mehrere Jahre als Privatlehrer im Hause eines ungarischen Magnaten und machte dort zufällig bedeutende historische Funde (Ph. E. Bachs »Klavierschule« und das Verzeichnis seines Nachlasses); der ungarische Aufstand 1848 verscheuchte ihn aus dem Osten und führte ihn wieder nach Dessau zurück. 1849 ging er als Musiklehrer nach Berlin, wurde Mitglied der Berliner Singakademie, 1850 Mitglied der Leipziger Bach-Gesellschaft, 1861 Organist an der Lukaskirche, 1862 Dirigent des Berliner Bach-Vereins, 1864 königlicher Musikdirektor, 1868 Ehrendoktor der philosophischen Fakultät zu Marburg, 1870 Lehrer für Theorie und Komposition am Sternschen Konservatorium; 1878 folgte er dem Rufe nach Leipzig als Organist an der Thomaskirche und Lehrer am Konservatorium und wurde endlich 1880 Nachfolger E. Fr. Richters als Kantor an der Thomasschule. Sein Renommee wie seine letzte ehrenvolle Anstellung, die ihn den hochverdienten Männern

Digitized by Google

anreiht, welche das Thomaskantorat seit etwa 2 Jahrhunderten bekleideten, verdankt R. seinen Verdiensten um die Herausgabe der Werke J. S. Bachs (durch die Bachgesellschaft), die er wohl ein Jahrzehnt ganz allein besorgte, aufs sorgfältigste redigierend und die schwierigen Korrekturen der Handschriften mit bewundernswürdiger Schärfe ausführend. Als Komponist ist R. hauptsächlich mit geistlichen Gesangssachen aufgetreten.

Ruthardt, 1) Friedrich, Oboist der Hofkapelle zu Stuttgart, geb. 1800, gest. 1862; komponierte verschiedene Werke für Oboe, auch für Zither und gab 2 Hefte Choräle heraus. Seine Söhne sind die beiden folgenden: — 2) Julius, geb. 13. Dez. 1841 zu Stuttgart, 1855 Violinist der Hofkapelle zu Stuttgart, 1871 Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, 1882 in gleicher Stellung zu Leipzig, jetzt seit 1885 in Bremen, gab Lieder heraus und schrieb eine Musik zu Björnsons »Hulda«. — 3) Adolf, geboren 9. Febr. 1849 zu Stuttgart, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, ging 1868 nach Genf, wo er als Musiklehrer eine angesehene Stellung errang. 1885 kehrte er nach Deutschland zurück und wurde 1886 Lehrer für Klavierspiel am Leipziger Konservatorium. R. schrieb: »Das Klavier; ein geschichtlicher Abriß«, »Chormeisterbüchlein« (kurze Biographien) und gab die 3. und 4. Aufl. von Eschmanns »Wegweiser« heraus. Als talentierter Komponist zeigte er sich mit Klaviersachen (eine Sonate für zwei Klaviere Op. 31) und einen Trio pastorale für Klavier, Oboe und Bratsche Op. 34.

Ryba, Jakob Johann, geb. 26. Okt. 1765 zu Przesstiez in Böhmen, gest. 1815 zu Roczmittal als Gymnasialdirektor; war ein überaus fruchtbarer Komponist von Messen, Motetten und andern Kirchenstücken, Opern, Melodramen, Serenaden, Symphonien, Konzerten und Kammermusikwerken aller Art, doch ohne damit einen nachhaltigen Eindruck zu erzielen.

S.

S. Abkürzung für segno (Zeichen); dal S., vom Zeichen an; al S., bis zum Zeichen: 𝄋 — s wird vielen italienischen Worten vorgesetzt, ohne deren Bedeutung wesentlich zu verändern (sforzato, smorendo, slargando etc.

Sabbatini, 1) Galeazzo, Kapellmeister des Herzogs von Mirandola, geboren zu Pesaro, gab heraus: 2 Bücher 2—5stimmiger Madrigale (1627, 1636), 2 Bücher 2—5stimmiger »Sacrae laudes« (1637—41), ein Buch dgl. mit Orgel (1642), drei Bücher »Madrigali concertati« zu 2—5 Stimmen mit Instrumenten (1630—36), 3—6stimmige Litaneien »de B. M. V.« (1638) und »Sacri laudi e motetti a voce sola« (1639). — 2) Luigi Antonio, Theoretiker, geb. 1739 zu Albano bei Rom, gest. 29. Jan. 1809 in Padua; trat zu Rom in den Franziskanerorden, wurde von dort in das Franziskanerkloster zu Bologna geschickt, wo Padre Martini sein Lehrer wurde, und vervollständigte seine musikalische Ausbildung 1763 zu Padua unter Valotti, dessen theoretisches System er adoptierte, war sodann Kapellmeister der Zwölf Apostel-Kirche in Rom bis zum Tode Vallottis, in dessen Stelle als Kapellmeister an der Antonius-Basilika zu Padua er 1780 einrückte. Von seinen Kompositionen, die fast ausnahmslos Manuskript blieben, ist ein Requiem für drei Tenore und Baß in mancher Bibliothek zu finden. S. schrieb: »Gli elementi teorici della musica colla pratica de' medesimi in duetti e terzetti a canone« (1789 [1795, 1805], ein Teil davon französisch von Choron); »La vera idea delle musicali numeriche signature« (1799, vgl. Vallotti); »Trattato sopra le fughe musicali etc.« (1802, mit zahlreichen Musterbeispielen von Val-

Digitized by Google

lotti); »Notizie sopra la vita e le opere del R. P. Fr. A. Vallotti« (1780).

Sabino, Ippolito, vortrefflicher Komponist, von dessen Leben nichts bekannt ist, gab zu Venedig heraus: 7 Bücher 5—6stimmiger Madrigale (1570—89) und ein Buch 4stimmiger Magnifikats (1583, 2. Aufl. 1584). Einzelne Stücke von ihm sind zu finden in Phal'ses »Harmonia celeste« (1592), Waelrants »Symphonia angelica«, in dem »Trionfo di Dori« (1596 u. öfter.), in Phalèses »Ghirlanda de' madrigali« (1601) u. a.

Sacchi (spr. ßatti), Giovenale, gelehrter Barnabit und Musikschriftsteller, geb. 1726 zu Mailand, gest. 27. Sept. 1789 daselbst; schrieb: »Del numero e delle misure delle corde musichi e loro corrispondenza« (1761); »Della divisione del tempo nella musica, nel ballo e nella poesia« (1770); »Della natura e perfezione dell' antica musica de' Greci« (1778); »Delle quinte successive nel contrappunto e delle regole degli accompagnamenti« (1780); »Don Placido, dialogo dove cercasi se lo studio della musica al religioso convenga o disconvenga« (1786); »Vita di Benedetto Marcello« (1789) sowie mehrere kritische und apologetische Schriften in Briefform.

Sacchini (spr. ßattini), Antonio Maria Gasparo, einer der bedeutendsten Opernkomponisten der neapolitanischen Schule, geb. 23. Juli 1734 zu Pozzuoli bei Neapel, gest. 8. Okt. 1786 in Paris; war der Sohn eines Fischers, wurde von Durante entdeckt und ins Conservatorio di Sant' Onofrio aufgenommen; nachdem er von Fiorenza im Violinspiel und Manna im Gesang unterrichtet worden, erhielt er mit Piccini und Guglielmi Kompositionsunterricht von Durante. Sein erster dramatischer Versuch war ein Intermezzo: »Fra Donato«, das ein Jahr nach Durantes Tode im Konservatorium aufgeführt wurde (1756). In den nächsten Jahren schrieb er nun mehrere kleine Opern für untergeordnete Theater Neapels, 1762 aber bereits »Semiramide« für die Argentina zu Rom mit solchem Erfolg, daß er seinen Wohnsitz in Rom nahm. »Allessandro nell' Indie« (Venedig 1768) verschaffte ihm die Anstellung als Direktor des Ospedaletto (Mädchenkonservatoriums) zu Venedig. 1770 betrug die Zahl seiner dramatischen Werke bereits 50. Ende 1771 verließ er Italien, ging zunächst nach München und Stuttgart, wo er zwei Opern schrieb, kam 1772 nach London, wo er zehn Jahre blieb, mit »Il gran Cid«, »Tamerlano«, »Lucio Vero«, »Nitetti« und »Perseo« 2c. Triumphe feierte, zuletzt aber stark in Schulden geriet, da er sehr verschwenderisch lebte; er entzog sich seinen Gläubigern durch die Abreise nach Paris (1782). Dort brachte er zunächst mehrere ältere Opern in französischer Übersetzung aufs Repertoire der Großen Oper (»Rinaldo ed Armida« als »Renaud«, »Cid« als »Chimène«) und schrieb zwei neue Werke: »Dardanus« (1784) und »Oedipe à Colone«, sein bedeutendstes Werk, dessen erste Aufführung am 4. Jan. 1786 erfolgte. Eine dritte: »Arvire et Evelina«, hinterließ er unvollendet; sie ging, von Rey für die Bühne fertig gestellt, 1787 mit Beifall in Szene. Außer seinen vielen Opern, die nicht nur melodiös, sondern zum Teil auch von fast klassischer Einfachheit sind, schrieb S. eine große Anzahl von Kirchenwerken (Messen, Psalmen 2c.), Oratorien (»Ester«, »San Filippo«, »I Maccabei«, »Jefte«, »Le nozze di Ruth«, »L'umiltà esaltata«) und einige Kammermusikwerke (6 Trios für 2 Violinen und Cello, 6 Streichquartette und 12 Violinsonaten.

Sachs, 1) Hans, geb. 5. Nov. 1494 zu Nürnberg, gest. 19. Jan. 1576 daselbst; der bekannte Hauptvertreter des Nürnberger Meistergesanges, dem Wagner in seinen »Meistersingern« ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat, war seines Handwerks Schuhmacher, zugleich aber ein so fruchtbarer Dichter, daß er 1567 bereits 4275 Meisterschulgedichte, 1700 Erzählungen 2c. und 208 dramatische Dichtungen zählte. Von seinen selbsterfundenen »Tönen« ist nichts auf uns gekommen. — 2) Melchior Ernst, geb. 28. Febr. 1843 zu Mittelsinn in Unterfranken, besuchte das Lehrerseminar zu Altdorf, war darauf zwei Jahre Dorfschullehrer, bezog aber 1863—65 und zum

zweitenmal 1867—69 die königliche Musikschule zu München, besonders als Schüler Rheinbergers. 1871 wurde er als Lehrer der Harmonie an derselben Anstalt angestellt, begründete und leitet noch den dortigen Tonkünstlerverein, dirigierte auch 1869—73 einen Münchener Männergesangverein. 1876 führte er in einem eignen Konzert eine Symphonie, eine Chorballade mit Orchester (»Das Thal des Espingo«) und ein »Vaterunser« auf. Veröffentlicht hat er nur Klaviersachen und Lieder. S. ist einer der Hauptverfechter des »chromatischen« Tonsystems (s. Chroma).

Sachse-Hofmeister, Anna, geborene Hofmeister, ausgezeichnete Opernsängerin, geb. 26. Juli 1852 zu Gumpoldskirchen bei Wien, sang als Kind in der Kirche und war sodann am Wiener Konservatorium Schülerin von Frau Passy-Cornet und Privatschülerin von Proch, debütierte 1870 zu Würzburg als Valentine in den »Hugenotten« und sang 1872 bis 1876 zu Frankfurt a. M., vorübergehend in Berlin und nach ihrer Verheiratung (1878) mit dem Tenoristen Sachse (nachmals Bibliothekar, jetzt Professor zu Berlin) in Dresden. Nach kurzer, nur Gastspielen gewidmeter Zwischenzeit war sie 1880 bis 1882 zu Leipzig engagiert und wurde 1882 als Primadonna an die Berliner Hofoper berufen.

Sackpfeife, s. Dudelsack.

Ságh, Joseph, geb. 13. März 1852 zu Pest, Schüler von Abranyi; begründete 1885 die Musikzeitung »Zenelap« und schrieb eine Schulgesanglehre (1873) und ungarisches Tonkünstlerlexikon (1877).

Sagittarius, s. Schütz.

Sahla, Richard, geb. 17. Sept. 1855 zu Graz, Schüler von Caspar, W. Remy (Dr. Meyer) und Kuno Heß, 1868—72 am Leipziger Konservatorium (David), debütirte als Violinist 1873 im Gewandhauskonzert, war Konzertmeister des Musikvereins zu Gothenburg (1876—77), Kgl. Konzertmeister in Hannover (1882—88) und ist seit 1888 Hofkapellmeister in Bückeburg, wo er die Kapelle reorganisierte und einen Oratorienverein ins Leben rief. S. ist nicht nur ein vortrefflicher Geiger und tüchtiger Dirigent, sondern auch geschmackvoller Komponist (Violin-Konzertstücke, Rumänische Rhapsodie, Lieder).

Saint-Amans, Louis Joseph, geb. 26. Juni 1749 zu Marseille, gest. 1820 in Paris, sollte Advokat werden, schloß sich aber einer Schauspielertruppe an, die nach Italien zog und tauchte 1769 als dramatischer Komponist in Paris auf, brachte mehrere komische Opern mit Glück zur Aufführung, dirigierte 1778—79 die Oper zu Brüssel, kehrte nach Paris zurück und wurde 1784 an der Königl. Musikschule angestellt, aus der sich das Konservatorium entwickelte. 1802 bei der Reduktion des Lehrpersonals wurde er entlassen und ließ sich zu Brest nieder, die letzten Jahre hauptsächlich Oratorien, Kantaten und Kammermusik schreibend. Die Zahl seiner Opern und Ballette beträgt 24. S. schrieb auch ein Elementarwerk über Harmonie (1802).

Saint-Georges, . . . Chevalier de, geb. 25. Dez. 1745 zu Guadeloupe (Sohn des französischen Generalpächters und einer Negerin), gest. 12. Juni 1799 zu Paris in dürftigen Verhältnissen, Schüler Leclairs, außerordentlicher, aber sehr extravaganter Violinvirtuos, gab fließend geschriebene Violinsonaten mit Baß Op. 1, 2 Bücher Triosonaten für 2 Violinen und Baß, 5 Violinkonzerte und 6 Konzertanten für 2 Violinen und Orchester heraus. vgl. Jarnovic.

Saint-Huberty (spr. ßängt-überti), Antoinette Cécile (geborne Clavel), berühmte Sängerin der Pariser Großen Oper, geb. 1756 zu Toul, war die Tochter eines ehemaligen Offiziers, der Theaterdirektor wurde (zu Mannheim, Warschau ꝛc.), sang zuerst in Warschau, Berlin und Straßburg und seit 1777 zu Paris, anfangs als Melissa in Glucks »Armide« mit nur mäßigem Erfolg, da sie nicht schön war und fehlerhafte Singmanieren hatte. Gluck erkannte jedoch ihre hohe dramatische Begabung und protegierte sie. Sie war dann mehrere Jahre eine der Koryphäen der Großen Oper, bis sie 1790 einen Grafen d'Entrègues heiratete, mit dem sie zunächst nach Wien und Graz, später nach Petersburg und zuletzt nach London ging. Der Graf soll in gewisse geheime Abmachungen des Tilsiter Friedens eingeweiht gewesen

Digitized by Google

sein und diese dem Londoner Ministerium des Auswärtigen mitgeteilt haben; wahrscheinlich im Zusammenhang damit erfolgte 22. Juli 1812 seine und seiner Gattin Ermordung durch einen ihrer Diener.

Saint-Lambert (spr. ßäng-langbähr), Michel de, Klavierlehrer zu Paris, gab heraus: »Traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue etc.« (1680 [1707]) und »Principes du clavecin« (1697 [1702]).

Saint-Lubin, Léon de, Violinist und Komponist, geb. 5. Juli 1805 zu Turin (Sohn eines französischen Sprachlehrers, der später nach Hamburg zog), gest. 13. Febr. 1850 zu Berlin, spielte schon 1817 in Berlin und Dresden öffentlich, studierte noch unter Polledro (Dresden) und Spohr (Frankfurt a. M.), wurde 1827 Konzertmeister am Josephstädtischen Theater zu Wien, machte, nachdem er Paganini gehört, weitere Studien und wurde 1830 Konzertmeister am Königstädtischen Theater zu Berlin. S.-L. schrieb 5 Violinkonzerte, 19 Streichquartette, ein Oktett sowie einige Opern (»König Branors Schwert«, Berlin 1830), Schauspielmusiken &c.

Sainton (spr. ßängtóng), Prosper Philippe Catherine, ausgezeichneter Violinist, geb. 5. Juni 1813 zu Toulouse, gest. 17. Okt. 1890 in London, Schüler von Habeneck am Pariser Konservatorium, spielte mehrere Jahre im Orchester der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, machte ausgedehnte Konzertreisen, war 1840—44 Violinlehrer am Konservatorium zu Toulouse und lebte seitdem in London als Violinprofessor der Royal Academy of Music und Konzertmeister der königlichen Oper. 1844—56 bekleidete er daneben noch die Stellung eines Kammervirtuosen der Königin. S. war mit einer ausgezeichneten Sängerin Charlotte S.-Dolby (geb. 1821, gest. im Febr. 1885) verheiratet. Seine Kompositionen sind Konzerte, Solostücke, Romanzen, Phantasien &c. für Violine.

Saint-Saëns (spr. ßäng-ßäns), Charles Camille, genialer franz. Komponist, geb. 9. Okt. 1835 zu Paris, erhielt seine musikalische Ausbildung von Stamaty (Klavier), Maleden (Theorie), Benoist (Orgel) sowie in der Komposition von Halévy, Reber und Gounod am Konservatorium. 1855 wurde er Organist zu St. Merry, welche Stelle er 1858 mit der an der großen Orgel der Madeleine vertauschte; zugleich erteilte er Unterricht an dem Niedermannschen Musikinstitut. In neuerer Zeit ist S. ohne jede öffentliche Stellung und lebt nur der Komposition; auf seinen alljährlichen Konzertreisen bringt er in den bedeutendsten Städten Europas seine Werke zur Aufführung und zeigt sich zugleich als einen vortrefflichen Dirigenten und brillanten Klavierspieler. S. ist ein originelles Talent und zweifellos der bedeutendste unter den jüngern französischen Komponisten. Sein schnelles Bekanntwerden verdankt er den symphonischen Dichtungen: »Phaëton«; »Le rouet d'Omphale«, »La jeunesse d'Hercule« und vor allem der »Danse macabre« (»Totentanz«); doch bilden diese Werke keineswegs den Schwerpunkt seines Schaffens. Er kultiviert mit Liebe und Ernst die klassischen Formen, verschmäht nur die modernen Mittel nicht. Auf rein instrumentalem Gebiet sind hervorzuheben: 4 Symphonien, zwei Suiten (No. 1 »Suite Algérienne«), 4 Klavierkonzerte, 1 Cellokonzert, 2 Violinkonzerte (No. II Cdur Op. 58), Violinsonate Dmoll, Klavierquartett mit Blasinstrumenten Op. 79, Septett für Trompete, Klavier und Streichinstrumente Op. 65, Havanaise für Klavier und Violine, vierhändige Märsche &c., Variationen und Tarantelle für 2 Klaviere, Orgelwerke &c.; auf vokalem: 2 Messen, ein »Weihnachtsoratorium«, »Die Sündflut« (biblische Oper), ein Requiem, verschiedene Motetten, der 18. Psalm für Chor, Solo und Orchester, »La lyre et la harpe« (Ode von Victor Hugo), endlich die ihn auch in die erste Reihe der lebenden französischen Bühnenkomponisten stellenden Opern: »Le timbre d'argent«, »La princesse jaune«, »Samson et Dalila«, »Étienne Marcel«, »Henri VIII.«, »Proserpine« (1887), »Ascanio« (»Benvenuto Cellini« 1890), »Phryné« (1893) und mehrere Kantaten.

Saiten. Die S. unsrer Musikinstrumente sind entweder Darmsaiten, die aus Därmen (besonders Lämmerdärmen)

gedreht werden, oder **Metallsaiten** (früher Messing- und Kupferdrahtsaiten, auch wohl aus Eisen geschmiedete, jetzt aus Gußstahl gezogene). Beide Arten werden zur Erzielung tieferer Töne ohne die dafür erforderliche Länge künstlich beschwert durch das sogen. Überspinnen. Stahlsaiten werden mit ziemlich starkem Kupferdraht dicht umwickelt, Darmsaiten in der Regel mit Silberdraht übersponnen. Auch mit Silber übersponnene S., deren Einlage Seidenfäden bilden, kommen zur Anwendung (bei der Guitarre und Zither).

Saiteninstrumente sind entweder Streichinstrumente (franz. Instruments à cordes frottées) oder Harfeninstrumente (franz. Instruments à cordes pincées). Bei jenen wird die Saite dauernd und in beliebiger Stärke in Vibration versetzt durch die Reibung eines mit Harz bestrichenen Bogens (vgl. Streichinstrumente) oder (bei der Drehleier, Heydens »Nürnbergischem Geigenwerk« ꝛc.) mit Harz bestrichener Räder. Bei den »Harfeninstrumenten« wird durch Zupfen mit dem Finger oder einem Plektron, Schlagring ꝛc. oder durch Anschlag mittels eines Hämmerchens die Saite einmal stark abgebogen und ein kurzer, schnell an Stärke abnehmender Ton erzielt. Die Harfeninstrumente zerfallen wieder in zwei Hauptgruppen: solche, deren Saiten nur je einen Ton geben (sämtliche S. der alten Griechen, Harfe, Psalter, Rotta, Hackbrett [Pantaleon], Klavier), und solche, deren Saiten durch Verkürzung auf einem Griffbrett verschieden hohe Töne geben (Laute, Guitarre, Mandoline ꝛc.). Beide Arten erscheinen kombiniert bei den größern Lautenarten (Theorbe, Chitarrone) und der modernen Zither. Eine eigenartige Mittelstellung nahm auch das Klavichord ein, bei dem durch die Tangenten die Saiten verschiedenartig verkürzt wurden und auch die Tonerzeugung eine der der Streichinstrumente verwandte war (vgl. Klavier).

Sala, Nicola, renommirter Theoretiker und Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 1701 in einem Dorf bei Benevent, gest. 1800 zu Neapel; soll über 60 Jahre Lehrer am Conservatorio de' Turchini gewesen sein. 1787 wurde er Nachfolger Cafaros als Direktor. Salas Lehrer war nach Angabe derer, welche seine Geburt auf 1701 setzen, Alessandro Scarlatti; andre lassen ihn 1732 geboren werden und geben ihm als Lehrer Fago und Abos. Der Gedanke, daß zwei Meister desselben Namens, vielleicht Vater und Sohn, in derselben Stellung nacheinander wirkten, ist um so wahrscheinlicher, als unter dem Namen Salas eine Oper: »Vologeso«, bekannt ist, die 1737 zu Rom aufgeführt wurde, während alle seine übrigen Werke nach 1760 datieren, nämlich die Opern: »Zenobia« (1761), »Merope« (1760), drei Gelegenheitsprologe (1761 und 1763), ein Oratorium: »Giuditta« (1780), und ein Werk über Kontrapunkt: »Regole del contrappunto pratico (1794).

Salaman (spr. ßälämän), Charles Kensington, Pianist, geb. 3. März 1811 zu London, geschätzter Musiklehrer daselbst, gab Klavierkompositionen und Lieder heraus und hielt Vorlesungen über musikalische Ästhetik und Musikgeschichte.

Salblinger (Salminger), Sigismund, kam 1527 als Klostergeistlicher aus Bayern nach Augsburg, schloß sich den Wiedertäufern an, widerrief aber seine Glaubenssätze und blieb als Schulmeister in Augsburg. Sein Verdienst besteht in der Herausgabe einiger Sammelwerke, welche Werke von Komponisten enthalten, die sonst selten zu treffen sind: »Selectissimae nec non familiarissimae cantiones altra centun« (auch deutsch, Augsburg bei Kriesstein 1540); »Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum« (Augsburg, bei Ulhard 1545); »Cantiones 7, 6 et 5 vocum longe gravissimae« (1545, bei Kriesstein) und »Cantiones selectissimae 4 vocum« (1548—49, 2 Bücher).

Saldòni, Don Baltasar, einer der bedeutendsten neuern spanischen Komponisten und hochgeschätzter Gesanglehrer, auch Musikhistoriker, geb. 4. Jan. 1807 zu Barcelona, Schüler von Andrevi als Chorknabe an Santa Maria del Mar, erhielt seine fernere Ausbildung in der Musikschule des Klosters Monserrat. Seine erste Stellung war die eines Organisten an Santa Maria del Mar, 1829 ging er nach

Madrid, und wurde 1830 Elementargesanglehrer an dem neubegründeten Konservatorium. 1839 studierte er zu Paris die Gesangsunterrichtsmethode des Konservatoriums und wurde 1840 erster Gesangsprofessor des Madrider Konservatoriums. S. schrieb eine Geschichte der Musikschule in Monserrat: »Resena historica de la escolania o colegio de musica de la Virgen de Monserrat in Cataluna desde 1456 hasta nuestros dias« (1856), und veröffentlichte biographische Miszellen über spanische Tonkünstler: »Effemerides de musicos espagnoles« (1860). Seine Kompositionen sind mehrere italienische Opern und spanische Zarzuelas (Operetten), Messen, Stabats, Misereres, viele Motetten, Hymnen, Cantica, Orgelpräludien, Fugen, Interludien ꝛc., eine große Symphonie: »A mi patria«, für Orchester, Militärmusik und Orgel, Charakterstücke für Orchester, »Hymne an den Gott der Künste«, Nationalhymne, Militärmärsche, Chorgesänge verschiedener Art, Lieder und Klavierstücke. Seine Gesangunterrichtsmethode legte er in einer großen Gesangschule und 24 Vokalisen nieder.

Sale, François, belg. Kontrapunktist des 16. Jahrh., 1589 Kapellmeister (chori magister) einer österreichischen Prinzessin (Magdalena) zu Hall am Inn, 1593 Sänger der kaiserlichen Hofkapelle zu Prag (unter Philipp de Monte), gab heraus: einen Band Messen (gedruckt als 1. Band des auf Kosten des Kurfürsten von Bayern prachtvoll ausgestatteten »Patrocinium musices«, 1589), ein Buch Motetten (1593), drei Bücher Introitus, Halleluja und Kommunionen, 5—6 stimmig (1594—96), eine 5 stimmige Weihnachtsmotette und eine auf denselben Tenor komponierte Messe (ebenfalls im »Patrocinium musices« 1598 abgedruckt) sowie ein Buch Gebete (1598) an die Schutzheiligen Ungarns und Böhmens (SS. Maria, Wenzel, Adalbert, Veit, Sigismund, Prokop, Stephan).

Salicional (Salcional, Salicet, Weidenpfeife) ist in der Orgel eine offene Labialstimme von enger Mensur und schwacher Intonation, meist 8 Fuß und 4 Fuß, auch zu 2 Fuß, und 16 Fuß (Pedal), aus Zinn, oft mit Bärten. S. findet sich häufig als Echostimme der Gamben im dritten Manual.

Salieri, Antonio, fruchtbarer und genialer Komponist, vortrefflicher Dirigent, geb. 19. Aug. 1750 zu Legnano, gest. 7. Mai 1825 in Wien; war der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns, der aber sein Vermögen verlor und früh starb; S. erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Bruder Francesco, der ein tüchtiger Violinist und Schüler Tartinis war, sowie von dem Organisten Simoni zu Legnano. Mit 15 Jahren wurde dem talentvollen und stimmbegabten Knaben eine Freistelle im Alumnat der Markuskirche zu Venedig verschafft, wo der zweite Kapellmeister Pescetti und der Tenorist Pacini ihn weiter ausbildeten. So fand ihn Gaßmann (s. d.), dem er empfohlen wurde, und der ihn 1766 mit nach Wien nahm, ihn persönlich in der Komposition unterwies und für seine anderweite Bildung Sorge trug. 1770 trat S. mit seiner ersten komischen Oper: »Le donne letterate«, hervor, welche zunächst den Beifall Glucks (privatim) und bald darauf den des Publikums und des Kaisers fand. Sein Glück war nunmehr gemacht, er schrieb Oper über Oper und wurde, als 1774 Gaßmann starb, zum Kammerkompositeur und Dirigenten der Italienischen Oper ernannt. Als das inzwischen in hellstem Glanz strahlende Gestirn Glucks ihn mehr und mehr verdunkelte, wußte der kluge Italiener das rechte Mittel zu finden, ging bei Gluck selbst in die Schule und machte sich dessen Stil zu eigen, indem er, was ihm an Großartigkeit der Konzeption abging, durch schlichte Melodiösität ersetzte. Gluck selbst protegierte ihn und verschaffte ihm sogar Gelegenheit, sich dem schon damals maßgebenden Pariser Publikum vorzuführen; Salieris Oper »Les Danaïdes« (das Textbuch war eigentlich für Gluck bestimmt; das Werk erschien in neuer Ausgabe bei Breitkopf und Härtel) ging auf Glucks Vermittelung 1784 als Werk Glucks und Salieris in Szene, und erst nach der zwölften Aufführung, als ihr Erfolg nicht mehr fraglich war, wurde die Wahrheit auf dem Zettel enthüllt. S. schrieb noch für Paris: »Les Horaces« (1786) und »Tarare« (1787). Nach seiner Rückkehr nach Wien (1788)

Digitized by Google

rückte S. in Bonnos Stelle als Hofkapellmeister ein und verwaltete dieses Amt bis 1824, wo er in Ruhestand trat. Von seinen etwa 40 Opern sind »Armida« (1771), »Semiramide« (1784) und die drei genannten Pariser Opern (»Tarare«, später berühmt als »Axur re d'Ormus«, »Les Danaïdes« [»Danao«]) hervorzuheben. Außerhalb der Bühne war S. kaum minder produktiv; er schrieb fünf Messen, ein Requiem, vier Tedeums, Vespern, Gradualien, Offertorien, Motetten ꝛc., eine Passion, mehrere Oratorien (»Gesù al limbo«, »Saul«, »Das jüngste Gericht«, Kantaten, Arien, Duette, Chöre, 28 »Divertimenti vocali« mit Klavier, »Scherzi armonici« (55 zwei- bis vierstimmige Gesangskanons), 30 fernere zwei- bis vierstimmige Kanons (dazu 150 im Manuskript), eine Symphonie, ein Orgelkonzert, zwei Klavierkonzerte, Concertanten für Flöte und Oboe und für Violine, Oboe und Cello, Variationen über die »Folies d'Espagne«, Serenaden, Ballettmusiken ꝛc. Salieris Andenken wird getrübt durch seine Intriguen gegen Mozart. Seine Biographie schrieb J. v. Mosel (1827). Aus der Zahl seiner Schüler ragt Fr. Schubert hervor.

Salimbēni, Felix, berühmter Sopranist (Kastrat), geboren um 1712 zu Mailand, gestorben Ende August 1851 in Laibach; sang zuerst an italienischen Bühnen, 1733—37 in der Wiener Hofkapelle, sodann wieder in Italien, 1743—50 an der Berliner Italienischen Oper, um 1750 bis 1751 in Dresden, von wo er sich nach Italien begeben wollte, um seine abnehmende Stimme zu restaurieren, als er in Laibach vom Tod ereilt wurde.

Salinas, Francisco, span. Musikgelehrter, geboren um 1512 zu Burgos, Abt von San Pancrazio zu Rocca Scalegna (Neapel), später Professor der Musik an der Universität Salamanca, gestorben im Febr. 1590 in Salamanca; gab heraus: »De musica libri VII, in quibus ejus doctrinae veritas tam quae ad harmoniam quam quae ad rhythmum pertinet, juxta sensus ac rationis judicium ostenditur etc.« (1577).

Sallantin (spr. ßallangtäng), Antoine, ausgezeichneter Oboist, geb. 1754 zu Paris; 1773—1813 im Orchester der Großen Oper (jedoch 1790 bis 1792 zu London bei Fischer zur weitern Vervollkommnung) und 1794—1813 Oboelehrer am Konservatorium, gab ein Flötenkonzert heraus.

Salmo (ital.), Psalm.

Salmon (spr. ßäm'n), Thomas, Magister artium zu Oxford, später Rektor in Mepsall (Bedford), scheint in der Geschichte der Notenschrift wenig bewandert gewesen zu sein; denn er proponierte in dem »Essay to the advancement of music« (1672; auch lateinisch als »De augenda musica«, 1667) als etwas Neues, statt der Noten die Buchstabennamen der Töne auf die Linien zu schreiben, was bekanntlich Guido im Anfang des 11. Jahrh. that, ehe er das moderne Notensystem endgültig feststellte. Einen Angriff M. Locks auf die Schrift wehrte er ab mit »A vindication of an essay etc.« (1673). S. plaidierte auch für die Durchführung der reinen Stimmung: »A proposal to perform music in perfect and mathematical proportions« (1688) und »The theory of music reduced to arithmetical and geometrical proportions« (in den »Philosophical Transactions« 1705).

Salō, Gasparo da, s. Gasparo.

Saloman, Siegfried, geb. 1818 zu Tondern in Schleswig, in der Komposition Schüler von Siboni (Kopenhagen), Fr. Schneider (Dessau) und im Violinspiel zuletzt (1841) von Lipinski (Dresden), machte erfolgreiche Konzerttouren als Violinist, seit 1850 gemeinsam mit seiner Gattin, der berühmten Sängerin Henriette Nissen-S. (s. d.), und lebt seit deren Berufung nach Petersburg (1859) in dieser Stadt. S. schrieb mehrere Opern, die verschiedene Aufführungen erlebten (besonders »Das Diamantkreuz«), auch Ouvertüren, Violinstücke, Lieder ꝛc. Im Druck erschienen nur kleinere Sachen.

Salomon, 1) Johann Peter, ausgezeichneter Violinist, geboren Ende Januar 1745 zu Bonn, gest. 25. Nov. 1815 in London; war zuerst Mitglied des kurfürstlichen Orchesters in Bonn, sodann nach einer erfolgreichen Konzerttour (1765)

Konzertmeister des Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg und begab sich nach der Auflösung von dessen Kapelle zuerst nach Paris und bald darauf nach London (1781), wo er sich schnell eine angesehene Position machte und besonders als Quartettgeiger sehr hoch gestellt wurde. Kurze Zeit wirkte er als Konzertmeister der Professional Concerts, trat aber später selbständig als Konzertunternehmer auf (vgl. Haydn). — 2) **Moritz**, Musikdirektor zu Wernigerode am Harz, schrieb eine vortreffliche Kritik des Natorpschen Ziffersystems für den Volksschul-Gesangunterricht, in der er nachwies, daß das Ziffersystem die spätere Erlernung der Noten erschwere (»Über Natorps Anleitung zur Unterweisung im Singen«, 1820). Auch verfaßte er einen musikalischen Roman: »Eduards letzte Jahre« (1826, 2 Bde.). — 3) **M . . .**, Guitarrenvirtuose, zu Besançon, geb. 1786 daselbst, gest. 19. Febr. 1831; erfand eine vergrößerte Guitarre, die er Harpolyre nannte, mit drei Hälsen, deren mittelster ein Griffbrett hatte und wie die gemeine Guitarre bezogen war, während die andern mit einer Anzahl nur leer zu gebrauchender Saiten bezogen waren (also nach Art der Theorbe), sowie eine sinnreiche Stimmmaschine mit Stahlstäben, welche ein Zahnrad in Schwingung versetzte. Mit beiden hatte er keinen Erfolg. Er gab auch Kompositionen für Guitarre heraus. — 4) **Hector**, Komponist, geb. 29. Mai 1838 zu Straßburg, Schüler von Jonas und Marmontel (Klavier), Bazin (Harmonie) und Halévy (Komposition), war zuerst Akkompagnist an den Bouffes-Parisiens, für die er ein Ballet: »Fascination«, schrieb, 1860 in gleicher Eigenschaft am Théâtre lyrique, das von ihm die Einakter: »Les dragées de Suzette« (1866) und L'aumônier du régiment« (1877) und eine Kantate: »Le génie de la France« (1866), brachte. 1870 wurde er zweiter Chordirektor der Großen Oper, deren Chef du chant (Repetitor) er jetzt ist. S. gab viele Lieder, Stücke für Klavier allein und mit Violine oder Cello heraus und hat mehrere Opern im Manuskript.

Salonmusik, nur für die äußerliche Unterhaltung berechnete Musik, triviales Tongeklingel; ein Begriff, dessen Definition man nur mit Bedauern geben kann, da die S. die Verflachung des Geschmacks der Dilettanten und die Versumpfung der Mehrzahl der Komponisten verrät. Die S. ist der traurige Ersatz für das, was man ehedem »Hausmusik« nannte. Vgl. Dilettant.

Salpinx, militärisches Signalinstrument (Trompete) der Griechen.

Saltarello, italienischer und spanischer Tanz von schnell hüpfender Bewegung im $^3/_8$ oder $^6/_8$ Takt mit der Motivbildung

$\frac{3}{8}$ … oder $\frac{6}{8}$ …

Der Name ist alt und bezeichnet im 16. Jahrhundert den regelmäßig der Pavane folgenden schnellen Nachtanz im Tripeltakt. — Auch ein tokkaten- oder tarantellenartiges Tonstück, das diesen Rhythmus stark zur Geltung bringt, wird S. genannt.

Saltato (ital. »getanzt«), hüpfend, bei den Streichinstrumenten eine besondere Art des Staccato (mit springenden Bogen).

Salterio, Salteire, bei Notker (um 1000) **Saltirsanch**, s. v. w. Psalter (s. d.); **S. tedesco**, s. Hackbrett.

Salvayre, **Gervais Bernard**, geb. 24. Juni 1847 zu Toulouse, Schüler des Pariser Konservatoriums (A. Thomas, Bazin, Benoist), erlangte nach mehrfacher Bewerbung 1872 den Römerpreis, wurde 1877 Chormeister der Opéra populaire (im Châtelet) und machte sich schnell bekannt durch mehrere Opern (»Le bravo« 1877, »Riccardo III.« 1883 zu Petersburg, »Egmont« Paris 1886, »La dame de Monsoreau« 1887, eine symphonische Ouvertüre, ein »Stabat Mater«, die biblische Symphonie »La resurrection« 1876, Psalm 113 für Chor, Soli und Orchester u. a.).

Salve, (lat., »sei gegrüßt«), Anfang der Marienantiphonie: »S. regina mater misericordiae«, die von Pfingsten bis zu Adventszeit gesungen wird; die drei andern sind: »Alma redemptoris mater« (im Advent bis Mariä Reinigung), »Ave regina coelorum« (bis Gründonnerstag) und »Regina coeli laetare« (Ostern).

Samara, **Spiro**, geb. 29. Nov. 1861

zu Corfu (der Vater ein Grieche, die Mutter eine Engländerin), ausgebildet zu Athen durch Enrico Staneampiano, ein Schüler Mercadantes, sodann noch am Pariser Konservatorium, machte, nachdem einige Opernkompositionen und Lieder zu Paris aufgeführt wurden, Aufsehen mit der 1886 zu Mailand aufgeführten dreiaktigen Oper »Flora mirabilis« (Verleger Sonzogno); eine schon früher geschriebenen Oper »Medgé« folgte 1888 in Rom und neuestens »Lionella« (1891) zu Mailand.

Sambuca ist eine der konfusesten Instrumentenbezeichnungen des Mittelalters, die meist im Sinne des griechischen *σαμβύκη*, lateinisch s., für eine Art kleiner Spitzharfe (Psalter) gebraucht wird, aber auch abgeleitet vom lateinischen sambucus (Holunder) für eine Pfeifenart vorkommt und endlich gar korrumpiert aus symphonia (samponia, zampogna) für die Sackpfeife und Drehleier (S. rotata) und statt saqueboute für posaunenartige Instrumente. Sambut, Sambiut sind deutsche Formen für S. im Sinne des Psalteriums.

Sammartini, 1) Pietro, Musiker am Hofe von Florenz, gab heraus: »Motetti a voce sola« (1635, 2. Aufl. 1638), 2 bis 5stimmige Motetten und 6stimmige Litaneien (1642), 1—5stimmige Motetten, (1643), 8stimmige »Salmi concertati« (1643) und »Salmi brevi concertati« (4stimmig, 1644). — 2) Giovanni Battista, Organist mehrerer Mailänder Kirchen und Kapellmeister am Nonnenkloster Santa Maria Maddalena um 1730 bis 1770, wird als einer der ersten Vorgänger Haydns auf dem Gebiet der modernen Orchester- und Kammermusikkomposition angesehen. Seine erste Symphonie für Orchester wurde 1734 zu Mailand aufgeführt. Von Druckwerken Sammartinis sind bekannt: 12 Trios für zwei Violinen und Baß (London und Amsterdam), 24 Symphonien (Paris) und einige Notturnen für Flöte und Violine (daselbst). Doch soll die Zahl seiner überhaupt geschriebenen Werke mehrere Tausend betragen (Symphonien, Streichquartette, Trios, Violinkonzerte, Messen, Psalmen 2c.). S. war der Lehrer Glucks. — 3) Giuseppe, Bruder des vorigen, war Oboevirtuose und ging 1727 nach London, wo er 1740 als Kammermusiker des Prinzen von Wales starb. Er gab daselbst Trios für 2 Oboen und Baß, 8 Ouvertüren und 6 Concerti grossi heraus.

Samponia vgl. Sambuca und Chifonie.

Samuel, Adolphe, Komponist und Theoretiker, geb. 11. Juli 1824 zu Lüttich, besuchte zuerst das dortige, dann das Brüsseler Konservatorium, dessen großen Kompositionspreis (prix de Rome) er 1845 errang, wurde 1860 Harmonieprofessor am Brüsseler Konservatorium und ist seit 1871 Direktor des Konservatoriums zu Gent. S. komponierte mehrere Opern, viele Kantaten, Chöre zu Racines »Esther«, Chorgesänge für gleiche Stimmen, Motetten, 5 Symphonien, »Roland à Roncevaux« (symphonische Stücke), 2 Streichquartette 2c. Auch schrieb er einen »Cours d'harmonie pratique et d'accompagnement de la basse chiffrée«, den Bericht über die Musikinstrumente auf der Pariser Weltausstellung von 1878 für »La Belgique á l'exposition universelle de 1878« und viele musikalische Aufsätze für Zeitungen.

Sanctis, Cesare de, ital. Komponist, geb. 1830 zu Albano bei Rom, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rom (u. a. von Baini), war bereis 1860 Mitglied der Prüfungskommission der Akademie S. Cecilia, bald darauf Kapellmeister an den Kirchen della Minerva und S. Giovanni de' Fiorentini, auch wirkte er als Theaterkapellmeister zu Rom, Verona u. a. 1877 zum Professor des Kontrapunktes am Liceo musicale zu Rom ernannt, widmete er sich seither nur dem Unterricht und der Komposition und gilt für einen der gediegensten und vielseitigst gebildeten Lehrer Roms. Von seinen Werken sind hervorzuheben ein 4stimmiges Requiem (Turin 1872 für König Karl Albert), Messen, Fugen, Kanons, eine Konzertouvertüre und ein theoretisches Werk Trattato d'armonia.

Sanctus, s. Messe.

Sandberger, Adolf, geb. 19. Dez. 1864 zu Würzburg als Sohn des Professors der Geologie an der dortigen Universität, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte 1881—87 an den Kgl. Musikschulen zu Würzburg und

Digitized by Google

München Komposition und 1883—87 auf den dortigen Universitäten und zu Berlin (bei Spitta) Musikwissenschaft, promovierte 1887 zum Dr. phil. und verbrachte darauf zwei Jahre im Ausland (Österreich, Italien, Frankreich, England, Rußland). 1889 wurde er provisorisch, 1892 definitiv zum Konservator der musikalischen Abteilung der Kgl. Hof- u. Staatsbibliothek zu München ernannt. 1893 habilitierte er sich als Privatdozent der Musikwissenschaft an der dortigen Universität. Als begabter Komponist trat S. hervor mit Liedern (Op. 1, 6, 11), Klavierstücken (Op. 2, 7), gem. Chören (Op. 3), einem Chor mit Orchester (Op. 5), einer Triosonate Op. 4, Violinsonate Op. 10 (aufgef. a. d. Tonkünstlerversammlung zu München 1892), Schauspielouverture Op. 8. Eine 3akt. Oper »Ludwig der Springer« (Text von S. selbst) ist noch Manuskript. Als Musikschriftsteller führte sich S. ein mit »Leben und Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius« (1887), »E. Chabriers Gwendoline« (1892), »Peter Cornelius' Cid« (1893), »Beiträge zur Geschichte der bayr. Hofkapelle unter Orlando di Lasso« (Bd. I, 1893). Außerdem viele Aufsätze im Musikal. Wochenblatt und der N. Zeitschr. f. M. u. s. f. S. bereitet eine monumentale Gesamtausgabe der Werke Orlando Lassos (bei Breitkopf u. Härtel) vor.

Sander, Constantin, s. Leuckart.

Sanderson, Lillian, gefeierte Konzertsängerin (Sopran), geb. 13. Okt 1867 zu Milwaukee, Schülerin von Stockhausen.

Sandoni, s. Cuzzoni.

Sandt, Max van de, geb. 18. Okt. 1863 zu Rotterdam, Pianist, Schüler Liszts, wurde 1889 Nachfolger Bischoffs als Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin.

Sängerbund, Deutscher, s. Vereine.

Sängerschulen, s. Gesangskunst.

Sanglot (franz., spr. ßang-glōh), »Seufzer«, eine ältere Gesangsmanier, bestehend in einem Accent oder einer Chute (s. d.) auf eine Interjektion (O! ah! hélas!) ꝛc.:



Santini, Fortunato, Abbate, geb. 5. Jan. 1778 zu Rom (Todesjahr unbekannt), Schüler von Jannaconi, brachte durch unausgesetztes Sammeln eine der großartigsten musikalischen Bibliotheken zusammen, die je existiert haben. Bereits 1820 veröffentlichte er einen Katalog derselben: »Catalogo della musica esistente presso F. S. in Roma«; über den Stand der Bibliothek 1854 schrieb ein russischer Musikliebhaber, Wladimir Stassow: »L'abbé S. et sa collection musicale à Rome« (1854). S. lebte um diese Zeit zurückgezogen in einem römischen Kloster.

Santucci (spr. -tūtschi), Marco, Kapellmeister und Kanonikus der Kathedrale von Lucca, geb. 4. Juli 1762 zu Camajore (Toscana), Schüler von Fenaroli, gest. 1843 in Lucca; komponierte zahlreiche kirchliche Gesangswerke (Messen, Motetten, Psalmen ꝛc., auch vierstimmige Bearbeitungen der alten Melodien des Stabat Mater und Dies irae mit Orchester), Kanons bis zu 7 Stimmen, auch Symphonien, Orgelsonaten u. a. Er erlangte eine seltsame Berühmtheit dadurch, daß eine vierchörige 16stimmige Motette seiner Komposition durch die Accademia Napoleone 1806 als etwas ganz Besonderes und Neues prämiert wurde; Baini schrieb dagegen einen geharnischten Brief, in welchem er auf die vielen vier- und mehrchörigen Messen, Motetten, und Psalmen ꝛc. eines Abbatini, Agostini, Ballabene, Benevoli, Giansetti, Mazzocchi, Pacelli, Savetta ꝛc. hinwies. S. schrieb auch: »Sulla melodia, sull' armonia e sul metro« (1828), nach Fétis' Versicherung ein wertloses Buch.

Saqueboute (franz., spr. ßackbuht), s. v. w. Posaune.

Sarabande (Sarabanda), eine ursprünglich spanische Tanzform im Tripeltakt von gemessener gravitätischer Bewegung (wenig kurze Noten, aber mit vielen Verzierungen), ursprünglich nur aus zwei Reprisen von acht Takten bestehend. Die S. beginnt auf den vollen Takt und liebt die Verlängerung des zweiten Taktteils durch Punktierung oder Verschmelzung mit dem dritten: $\frac{3}{4}$ In der Kammersonate (Suite) hat sie ihren regel-

mäßigen Platz zwischen Courante und Gigue.

Saran, August Friedrich, geb. 28. Febr. 1836 zu Altenplathow bei Genthin (Prov. Sachsen), studierte zu Halle Theologie (in der Musik Schüler von Rob. Franz) und wurde 1861 Gymnasiallehrer in Lyck (Ostpreußen), 1863 bis 1873 Militärpfarrer zu Königsberg, 1873 Superintendent zu Zehdenick (Brandenburg), seit 1885 in Bernburg; wirkte überall, wo er war, als anregendes Element in Musikkreisen (Dirigent des Kirchengesangsvereins in Bernburg) und komponierte selbst Lieder, Klavierstücke 2c. und schrieb eine Broschüre »Robert Franz«.

Sarasate, Pablo de (Pablo Martin Meliton S. y Navascues), hervorragender Violinvirtuose, geb. 10. März 1844 zu Pamplona, war ein Wunderkind, spielte bereits mit zehn Jahren am Hofe zu Madrid und erhielt von der Königin Isabella eine höchst wertvolle Stradivari-Geige zum Geschenk. 1856—59 war er Schüler des Pariser Konservatoriums; Alard hatte das Glück, sein Lehrer zu werden, und schon 1857 erlangte der junge Künstler den ersten Preis der Violinklasse. Nachdem er seinen Ruhm zunächst in seinem Vaterland festgestellt, dehnte er die Kreise seiner Virtuosenfahrten immer weiter bis auf den Orient und Amerika aus und besuchte endlich 1876 auch Deutschland, wo seine Triumphe nicht hinter den anderweit gefeierten zurückblieben. Lalo schrieb für S. sein 1. Violinkonzert, Bruch sein zweites Konzert und die schottische Phantasie. Sarasate hat alle Eigenschaften des eminentesten Virtuosentums: zweifellose Intonation, fabelhafte Technik und bestrickenden Zauber der Tongebung. Als Komponist trat er mit einigen nicht bedeutenden Solosachen für Violine auf.

Saro, J. Heinrich, geb. 4. Jan. 1827 zu Jessen (Provinz Sachsen), gest. 27. Nov. 1891 in Berlin, Schüler von K. Böhmer und A. B. Marx in Berlin, wurde 1856 Kapellmeister des 11. Infanterieregiments und 1859 des Franzregiments in Berlin. 1867 siegte er auf der Pariser Weltausstellung bei dem musikalischen Wettstreit europäischer Militärmusiken, wurde 1872 zum großen Musikfest nach Boston berufen und mit der goldenen Medaille ausgezeichnet; auch erhielt er den Titel Königlicher Musikdirektor. Er gab eine »Lehre vom musikalischen Wohlklang und Tonsatz« (1. Teil) heraus.

Sarrette (spr. ssarétt), Bernard, der Begründer des Pariser Konservatoriums, geb. 27. Nov. 1765 zu Bordeaux, gest. 13. April 1858 in Paris; Hauptmann der Nationalgarde zu Paris, vereinigte 1789 45 tüchtige Militärmusiker und bildete aus ihnen den Stamm des Musikkorps der Nationalgarde, welches 1790 von der Stadt in Sold genommen und auf 70 Mitglieder erhöht wurde. Als 1792 pekuniäre Gründe die Kommune zur Auflösung der Gardemusik zwangen, hielt sie S. zusammen und erlangte noch in demselben Jahr die Errichtung einer Musikfreischule, an welcher die Mitglieder der Gardemusik sämtlich als Lehrer angestellt wurden. Das Institut lieferte für sämtliche 14 Armeekorps Frankreichs die nötigen Musiker und erhielt bald darauf den Namen Institut national de musique und 1795 den eines Conservatoire. S. wollte nun, nachdem sein Ziel erreicht, zu seinem Regiment gehen, wurde aber zurückberufen und zum Regierungskommissar, später mit dem Titel Direktor ernannt, und das Institut seiner persönlichen Leitung unterstellt. Sarrettes Verdienst ist die Einführung sorgfältig ausgearbeiteter Methoden für die einzelnen Fächer, die Einrichtung der Deklamationsschule, das Alumnats für Gesangschüler, der Sukkursalen, der Bibliothek, des Konzertsaals und der Konservatoriumskonzerte. 1814 verlor er durch die Restauration seine Stelle, sollte 1830 wieder angestellt werden, dankte aber, um nicht seinen Freund Cherubini wieder aus seiner Stellung zu vertreiben.

Sarri, Domenico, Opernkomponist, geb. 1678 zu Trani (Neapel), Schüler des Conservatorio della Pietà, 1713 zweiter und noch 1741 erster Hofkapellmeister zu Neapel, schrieb Oratorien (»Il fonte delle grazie«, »Andata di Gesù al calvario«, »Ester reparatrice« 2c.) sowie eine Anzahl Opern, Kantaten, Serenaden 2c., fast ausnahmslos für Neapel.

Sarrusophon, (spr. ßarrüſ-), ein vom Kapellmeister des 32. französischen Linienregi-

ments, Sarrus, erdachtes und vom Pariser Instrumentenmacher Gautrot seit 1863 in allen Größen vom hohen Diskantinstrument bis zum Kontrabaßinstrument ausgeführtes Blechblasinstrument mit doppeltem Rohrblatt, das einerseits mit Oboe und Fagott, dem Timbre nach aber mit der Trompete, Posaune ꝛc. verwandt ist. Das Instrument hat, wie die Holzblasinstrumente, Tonlöcher, die durch Klappen verschlossen sind. Vgl. Saxophon.

Sarti, Giuseppe, namhafter Opernkomponist und Meister des Kontrapunkts, der Lehrer Cherubinis, geb. 28. Dez. 1729 zu Faenza, gest. 28. Juli 1802 in Berlin; wurde durch Padre Martini zu Bologna ausgebildet und schrieb 1752 seine erste beifällig aufgenommene Oper: »Pompeo in Armenia«, für Faenza. Nach einigen fernern Erfolgen wurde er 1756 als Hofkapellmeister und Gesanglehrer des Erbprinzen nach Kopenhagen berufen, wo er bis 1765 blieb. Mißerfolg mit seinen Opern verleidete ihm schließlich seine Stellung; aber auch in Italien, wo man ihn indessen längst vergessen, zogen seine neuen Werke nicht, und in London, wohin er 1769 ging, konnte er überhaupt kein Werk auf die Bühne bringen, sondern mußte sich durch Privatunterricht ernähren. Er gab dort sechs vortreffliche Klaviersonaten heraus. 1770 wandte er sich nach Venedig und übernahm die Direktion des Ospedaletto (Mädchenkonservatoriums) als Nachfolger Sacchinis, der ihn vermutlich vorgeschlagen; diese Stelle behielt er bis 1779 und war dann bis 1784 Domkapellmeister zu Mailand. In dieser Zeit entwickelte er eine große Fruchtbarkeit als Opernkomponist und feierte mit »Le gelosie villane« (1776), »Giulio Sabino« (1781) und »Le nozze di Dorina« (1782; 1803 in Paris) nachhaltige Triumphe. 1784 berief ihn Katharina II. als Hofkapellmeister nach Petersburg; dort blieb er bis 1802, fiel durch die Intriguen der Sängerin Todi vorübergehend in Ungnade und leitete während der Zeit eine Gesangschule in einem Dorf der Ukraine, wurde aber restituiert und zu den höchsten Ehren erhoben (geadelt) und richtete in Jekaterinoslaw ein Konservatorium nach italienischem Muster ein. Er verließ Petersburg erst, als ihn der höchst bedenkliche Zustand seiner Gesundheit zwang, ein milderes Klima aufzusuchen. Auf der Reise nach seinem Vaterlande ereilte ihn in Berlin der Tod. Außer über 40 Opern schrieb S. noch viele Messen, Motetten, Psalmen, Misereres, Tedeums ꝛc. zu 4—12 Stimmen, in Petersburg einen russischen Psalm mit Orchester, einen Chor russischer Jagdhörner (s. Maresch) und ein russisches Tedeum. S. konstruierte auch einen Apparat zum Zählen der Schwingungen der Orgelpfeifen und stellte den Petersburger Kammerton auf 436 Schwingungen für a' fest.

Saß, Marie Constance (auch Sax oder Saxe), gefeierte franz. Opernsängerin, geb. 26. Jan. 1838 zu Gent als Tochter eines Militärmusikers, wurde von Frau Ugalde als Chansonettensängerin in einem Pariser Café entdeckt, unentgeltlich ausgebildet und Carvalho empfohlen, der sie engagierte und 1859 im Théâtre lyrique als Gräfin im »Figaro« auftreten ließ. Bereits 1860 trat sie zur Großen Oper über und feierte die größten Triumphe durch ihre herrliche Stimme und ein nicht unbedeutendes Darstellungstalent. 1864 verheiratete sie sich mit einem untergeordneten Sänger, Castan, genannt Castelnary, ließ sich aber 1867 wieder scheiden. Der deutsch-französische Krieg verscheuchte sie aus Paris, und sie ging nun zur italienischen Bühne über und sang an den meisten größeren Bühnen Italiens. Die Führung des Namens Sax, unter dem sie zuerst auftrat, wurde ihr gerichtlich auf Grund eines von Ad. Sax (s. d.) angestrengten Prozesses untersagt; sie nannte sich nun erst Saxe, nahm aber schließlich ihren richtigen Familiennamen wieder an.

Sattel heißt die kleine Erhöhung des Griffbretts der Streichinstrumente dicht vor dem Wirbelkasten; S. machen heißt beim Cellospiel das Aufsetzen des Daumens beim Spiel von Flageoletttönen, welche nicht durch Teilung der ganzen Saite, sondern eines durch den fest aufgedrückten Daumen abzugrenzenden Teiles derselben entstehen.

Satter, Gustav, Pianist und Komponist, geb. 12. Febr. 1832 zu Wien, ent-

wickelte sich sehr früh zum Virtuosen und Komponisten, ignorierte aber später seine gedruckten Kinderwerke und gab andere mit denselben Opuszahlen heraus. Seine musikalische Ausbildung erhielt er in Wien; von Paris, wo er seine Studien fortsetzen sollte, reiste er plötzlich nach Amerika ab und sammelte dort seine ersten reifen Lorbeern, kehrte 1862 nach Europa zurück und hatte das Glück, seine Kompositionen durch Berlioz aufs wärmste empfohlen zu sehen. Nach längern, immer erneuten Konzertreisen durch Europa nahm er seinen Wohnsitz zu Wien, später in Dresden, Hannover, Gotenburg und zuletzt in Stockholm. Von seinen Kompositionen sind eine Oper: »Olanthe«, die Ouvertüren: »Lorelei«, »Julius Cäsar«, »An die Freude«, zwei Symphonien und ein symphonisches Tongemälde »Washington«, Klavierquartette, Trios 2c. hervorzuheben.

Sattler, Heinrich, geb. 3. April 1811 zu Quedlinburg, gest. 17. Okt. 1891 zu Braunschweig, Schüler von W. Liebau in Quedlinburg und Hummel in Weimar, 1838 Organist zu Blankenburg, 1861 Seminarmusiklehrer in Oldenburg, Theoretiker und Komponist (Orgelschule, Schrift »Die Orgel« [5. Aufl.], Harmonielehre, Schulgesang-Schule, Orgelkompositionen und Schulwerke für Orgel, Oratorium »Die Sachsentaufe«, Kantate »Triumph des Glaubens«, Chorwerk »Der Taucher« (Schiller), Messe für 3 Frauenstimmen, Kammermusikwerke, Chöre u. s. w.

Sauer, 1) Wilhelm, einer unsrer renommiertesten Orgelbauer, geb. 23. März 1831 zu Friedland in Mecklenburg, Schüler seines Vaters, machte Studienreisen durch Deutschland, die Schweiz, Frankreich und England und etablierte sich 1857 in Frankfurt a. O. S. hatte schon 1882 370 Werke gebaut, darunter viele große mit drei und vier Manualen in Berlin, Magdeburg, Petersburg, Altona, Marienwerder, Bromberg, Fulda, Bochum, Mannheim, Ludwigshafen 2c. — 2) Emil, Pianist von eminenter Technik, geb. 8. Okt. 1862 zu Hamburg, Schüler von Nikolaus Rubinstein und Liszt, konzertiert seit 1882.

Saurel (spr. ssorell.), Emma, vortreffliche Bühnensängerin, geb. 1850 zu Palermo von französischen Eltern, trat zuerst in Pisa auf, sogleich mit durchschlagendem Erfolg, sang dann an den besten italienischen Bühnen, bereiste mit Tamberlik Südamerika und Mexiko, trat zu New York neben der Nilsson auf und sang in der Folge auch in Portugal, Rußland und Deutschland (1878 und 1879 in Berlin).

Sauret (spr. ssorä), Emile, hervorragender Violinvirtuose, geb. 22. Mai 1852 zu Dun le Roi (Cher), besuchte das Pariser und später das Brüsseler Konservatorium, wo de Bériot sein Lehrer war. S. trat seit 1866 in Konzerten auf, zuerst in England, Frankreich und Italien, 1870—74 in Amerika und endlich 1877 auch in Deutschland, ungefähr gleichzeitig mit Sarasate, gegenüber dessen glänzenderem, bestechenderem Spiele er durch Gediegenheit des Geschmacks sich ebenbürtig erwies. S. war 1880—81 Violinlehrer an Kullaks Akademie in Berlin. S. selbst komponierte ein Violinkonzert (G moll) sowie eine Anzahl andrer Solostücke mit und ohne Orchester für Violine. S. war einige Jahre verheiratet mit Frau Carreño (s. d.) — Ein Bruder Saurets, August, geb. 1849, Pianist, starb im Oktober 1890.

Sauveur (spr. ssowör), Joseph, geistreicher Mathematiker und Akustiker, geb. 24. März 1653 zu La Flèche, gest. 9. Juli 1716 in Paris; war taub und bis zu seinem siebenten Jahr stumm, entwickelte aber eine so hervorragende Begabung für die Mathematik, daß er schließlich sogar auf dem Gebiet der Gehörserscheinungen, das ihm persönlich durchaus verschlossen war, epochemachende Untersuchungen anstellte und 1696 in die Akademie gewählt wurde. S. war der erste, welcher ein Mittel fand, die absolute Schwingungszahl eines Tons zu berechnen (mit Hilfe der Schwebungen; stehen z. B. zwei Töne im Verhältnis des diatonischen Halbtons 15:16 und geben 10 Schwebungen in der Sekunde, so machen sie $[15:16] \times 10$, d. h. 150 und 160 Schwingungen in der Sekunde). Auch das Phänomen der Obertöne fand durch S. zuerst eine wissenschaftliche Darstellung. Sauveurs hieher gehörige Schriften sind sämtlich in den Memoiren der Pariser Akademie abgedruckt: »Principes d'acoustique et de musique«

(1700—1701); »Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgue« (1702); »Méthode générale pour former des systèmes tempérés de musique et du choix de celui qu'on doit suivre« (1707): »Table générale des systèmes tempérés de musique« (1711); »Rapports des sons des cordes d'instruments de musique aux flèches des cordes et nouvelles déterminations des sons fixes« (1713).

Sauzay (spr. ßoßä), Eugène, Violinist, geb. 14. Juli 1809 zu Paris, Schüler und später Schwiegersohn von Baillot, in dessen Quartett er zuerst die zweite Violine und später als Nachfolger Urhans die Bratsche spielte (bis 1840), veranstaltete selbst Kammermusiksoireen mit Norblin (später Franchomme) als Cellisten und seiner Frau und seinem ältesten Sohn als Pianisten. 1840 wurde S. Soloviolinist Ludwig Philipps, später Chef der zweiten Geigen im Orchester Napoleons III. und 1860 Nachfolger Girards als Violinprofessor am Konservatorium. S. gab heraus: Phantasien, Rondos ꝛc. für Violine und Klavier, ein Streichtrio (mit Bratsche), Stücke für Klavier, Violine und Cello, einige Klaviersachen, »Études harmoniques pour violon« (Op. 13) und eine Studie über die Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven nebst einem Katalog derselben (1861).

Savard (spr. ßawär), Marie Gabriel Augustin, Professor am Pariser Konservatorium, geb. 21. Aug. 1814 zu Paris, gest. im Juni 1881 daselbst, Schüler von Bazin und Leborne, 1843 Professor für Elementarmusiklehre (Solfège), später für Harmonielehre und Generalbaß, gab heraus: »Cours complet d'harmonie théorique et pratique« (1853); »Manuel d'harmonie«; »Principes de la musique« (1861, 4. Aufl. 1875); »Recueil de plain-chant d'église« (3- und 4stimmig harmonisiert) »Premières notions de musique« (1866, 5. Aufl. 1868) und Études d'harmonie pratique« (2 Bde.).

Savart (spr. ßawär), Felix, berühmter Akustiker, geb. 30. Juni 1791 zu Mézières, gest. im März 1841 in Paris; Konservator des physikalischen Kabinetts und Professor der Akustik am Collège de France (Pariser Universität), 1827 Mitglied der Akademie, stellte besonders über die Schallverstärkung der Saitentöne durch den Resonanzboden sowie über den Einfluß des Materials der Orgelpfeifen ꝛc. auf die Klanghöhe Untersuchungen an, welche in den »Annales de physique et de chimie« abgedruckt sind: »Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archet« (1819, auch separat); »Sur la communication des mouvements vibratoires entre les corps solides« (1820); »Sur les vibrations de l'air« (1823); »Sur la voix humaine« (1825); »Sur la communication des mouvements vibratoires par les liquides« (1826); »Sur la voix des oiseaux« (1826) u. a.

Sax, 1) Charles Joseph (Vater), verdienter und geistvoller Instrumentenmacher, geb. 1. Febr. 1791 zu Dinant a. d. Maas, gest. 26. April 1865 in Paris; etablierte sich 1815 zu Brüssel und erlangte bald großen Ruf, besonders in der Fabrikation von Blechblasinstrumenten; doch fabrizierte er auch Flöten, Klarinetten ꝛc., ja Violinen, Klaviere, Harfen, Guitarren ꝛc. Durch eingehende Untersuchungen fand er die Proportionen für die Mensur der Blasinstrumente, welche den Tönen derselben die größte Fülle und Rundung geben. Ohne Zweifel hat er einen sehr großen Anteil an den Erfindungen seines Sohns Adolphe (s. d.), zu welchem er 1853 nach Paris zog. — 2) Adolphe (eigentlich Antoine Joseph), der berühmte Sohn des vorigen, geb. 6. Nov. 1814 zu Dinant a. d. Maas, besuchte das Konservatorium in Brüssel und lernte zunächst Flöte und Klarinette blasen; seine erste selbständige Arbeit war die Vervollkommnung der Klarinette und Baßklarinette (1840). Ohne Mittel (sein Vater verbrauchte viel Geld durch seine Experimente und wurde mehrmals von der Regierung subventioniert) begab er sich 1842 nach Paris, als einzige Empfehlung ein Exemplar eines von ihm erfundenen völlig neuen Instruments mitnehmend, nämlich eines Blechblasinstruments mit einfachem Rohrblatt, wie die Klarinette (s. Saxophon). Er erregte indes bald die Aufmerksamkeit verschiedener Häupter der Pariser musikalischen Welt (Halévy, Auber ꝛc.) und fand in

Digitized by Google

Berlioz einen thatkräftigen Helfer mit der Feder, dem sich bald auch Helfer mit Geld zugesellten. S. baute nun das Saxophon in acht verschiedenen Größen. Seine Erfahrungen, resp. die seines Vaters betreffs der besten Resonanz der Röhren übertrug er sodann auf die Konstruktion der Blechinstrumente verschiedener Größe ꝛc. und gab denselben in ihrer neuen Gestalt die Namen Saxhorn (vgl. Bügelhorn und Tuba) Saxotromba ꝛc. S. nahm Patent auf seine Verbesserungen und gelangte schnell zu großer Berühmtheit; seine Instrumente wurden besonders in der französischen Militärmusik eingeführt. Vielfache Anfechtungen der Originalität seiner Verbesserungen waren die natürliche Folge des Neides der Konkurrenten, denen er den Rang ablief; doch fielen die gerichtlichen Entscheidungen immer zu Gunsten S.' aus. Ohne Zweifel liegt ein großes Stück Eitelkeit und Selbstverherrlichung darin, daß S. allen seinen Instrumenten seinen Namen gab; doch steht anderseits das Verdienst desselben außer Frage, und es ist verkehrter Patriotismus, S. darum herabzuziehen, weil unter denen, welche mit S. in Konflikt gerieten, auch Deutsche waren (s. Wieprecht). S. wurde 1857 zum Lehrer des Saxophons am Pariser Konservatorium ernannt und hat eine Schule für das Spiel seiner Instrumente herausgegeben. — 3) Marie (s. Sax).

Saxhorn nannte Ad. Sax (s. d.) die Familie der aus dem alten Bügelhorn resp. der Ophikleïde durch Anbringung des Ventilmechanismus statt der Klappen entwickelten Instrumente. Sax baut dieselben in 7 Größen, als Sopranino-, Sopran-, Alt- (Tenor-), Baß-, tiefes Baß- und Kontrabaßinstrument (vgl. Bügelhorn).

Saxotromba nannte Ad. Sax (s. d.) eine von ihm ganz neu geschaffene Instrumentenfamilie, welche bezüglich der Mensurverhältnisse der Schallröhre zwischen dem Bügelhorn (resp. dem aus ihm entwickelten Saxhorn [(s. d.)] und dem Horn die Mitte hält; der Ton der S. ist entsprechend weniger weich als der des Horns aber auch nicht so roh wie der der Bugle-Instrumente. Sax baut die S. in 7 Größen ungefähr entsprechend der Familie der Saxhörner. Ins Orchester ist bisher die S. nicht gedrungen.

Saxophon nennt Adolphe Sax (s. d.) das von ihm seit 1840 konstruierte neue Blasinstrument, welches einerseits zu den Blechblasinstrumenten, der Art der Tonerzeugung nach aber in eine Klasse mit der Klarinette gehört (einfaches Rohrblattmundstück). Die Applikatur des Instruments ist der Klarinette ähnlich, ein großer Unterschied ist jedoch dadurch bedingt, daß das S. nicht wie die Klarinette quintoyiert (in die Duodezime überschlägt), sondern wie die Flöte, Oboe ꝛc. oktaviert. Das S. wird in acht verschiedenen Dimensionen gebaut: Piccoloinstrument (Saxophone aigu in es'), Sopran- (in c' oder b'), Alt- (in f oder es), Tenor- (in c oder B), Bariton- (in F oder Es), Baß- (in C oder ,B) und Kontrabaßinstrument (in ,F oder ,Es).

Saynete, span. Name für Posse mit Musik.

Scacchi (spr. skatti), Marco, Kontrapunktist der römischen Schule, geboren gegen Ende des 16. Jahrh. zu Rom, Schüler von Felice Anerio, 1618—48 königlich polnischer Kapellmeister zu Warschau, sodann zurückgezogen zu Gallese bei Rom, wo er hochbetagt starb (vor 1685); gab heraus: 3 Bücher 5stimmiger Madrigale (1634—37), ein Buch 4—6stimmiger Messen, (1638), eine Trauerode für Johann Stobäus (1647); eine 12stimmige Messe liegt handschriftlich auf der Berliner Bibliothek. S. geriet in einen Streit mit dem Danziger Organisten Paul Syfert, dessen Psalmenkompositionen er angriff mit »Cribrum musicum ad triticum Syfertinum etc.« (1643; das Buch enthält außerdem Messen, Motetten, Kanons ꝛc. von Musikern der polnischen Kapelle); eine andere Schrift von S. ist: »Breve discorso sopra la musica moderna« (1647).

Scaletta, Orazio, Komponist und Theoretiker, geboren zu Cremona, Kirchenkapellmeister in Salo am Gardasee, 1607 in gleicher Eigenschaft zu Cremona, später in Bergamo und zuletzt an der Basilika des heil. Antonius zu Padua, wo er 1630 an der Pest starb; gab heraus; dreistimmige Villanelle alla Romana (1590), sechsstimmige Madrigale und eine kurze

Digitized by Google

vierstimmige Totenmesse sowie zwei kleine theoretische Werkchen: »Scala della musica« (vielfach aufgelegt; die älteste bekannte, aber nicht die 1. Ausgabe ist von 1598; auch die 7. ist unbekannt, die 6. von 1626) und »Primo scalino della scala di contrappunto« (1622).

Scandelli, Antonio, kurfürstlich sächs. Hofmusiker in Dresden (schon vor 1553, da in diesem Jahr Herzog Moritz von Sachsen fiel, für den S. bereits in Dresden ein Requiem komponierte), geb. 1517 zu Brescia, gest. 18. Jan. 1580 in Dresden; seit 1566 Vizekapellmeister und 1568 zum Kapellmeister ernannt, war neben seiner Thätigkeit als Komponist besonders ausgezeichnet als Kornettbläser und gab heraus: »Il I° libro delle Canzoni Napolitane« (24 zu 4 Stimmen, 1566; a. Ausg. 1572 und 1583 in Nürnberg); »Neue teutsche geistl. Liedlein mit 4 und 5 Stimmen« (12, 1568); »Nawe u. lustige weltl. deutsche Liedlein« (20 zu 4 bis 6 Stimmen 1570; a. Ausg. 1578 u. 1579 betitelt: »Schöne weltliche u. geistliche nawe deutsche Liedlein«); »Nawe schöne außerlesene geistliche deutsche Lieder« (23 5—6 Stimmen 1575); »Il II° lib. delle Canzoni Napolitane« (24 zu 4—5 Stimmen, 1577). Einige Motetten in Sammelwerken und viele andre handschriftlich auf öffentlichen Bibliotheken, darunter besonders wichtig mehrere Passionen (in Grimma), die von andern später in Bearbeitung herausgegeben wurden. In Zwickau befindet sich auch die Motette »Christus vere languores«, die sein letztes Werk gewesen sein soll und die handschr. Bemerkung trägt »Ultima cantio Anthonii Scandelli qui 18. Januarii die vesperi hora 7, Anno 80, aetatis suae 63 obiit«. Vgl. »Die Instrumentisten und Maler Brüder de Tola und der Kapellmeister Antonius Scandellus« (»Archiv für die sächsische Geschichte« 1866).

Scaria, Emil, geb. 18. Sept. 1840 zu Graz, gest. 22. Juli 1886 zu Blasewitz bei Dresden, studierte anfänglich Jurisprudenz, bildete sich aber bald unter Leitung von Netzer in Graz und darauf von Gentiluomo und Lewy in Wien zum Opernsänger (Baß) aus und debütierte 1860 in Pest mit Erfolg als Saint-Bris (»Hugenotten«). 1862 ging er nach London und vervollkommte sich durch Unterricht bei Garcia weiter. 1862 wurde er nach Dessau, 1863 nach Leipzig, 1864 nach Dresden engagiert und zuletzt 1872 an die Wiener Hofoper, wo er auch einige Jahre als Opernregisseur fungierte. S. war einer der hervorragendsten Bassisten unsrer Zeit; besonders Ausgezeichnetes leistete er als Wagner-Sänger (Wotan, Hans Sachs, Holländer rc.).

Scarlatti, 1) Alessandro, der berühmte Begründer der neapolitanischen Schule, geb. 1659 zu Trapani (Sizilien), gest. 24. Okt. 1725 in Neapel; erhielt seine Ausbildung nach der Aussage von Quanz zu Rom durch Carissimi; 1680 wurde seine erste bekannte Oper: »L'onesta nell' amore«, im Palais der Königin Christine von Schweden (die bekanntlich nach ihrer Abdankung zu Rom residierte) aufgeführt, und S. führt noch um 1684 den Titel ihres Hofkapellmeisters. 1694 finden wir ihn als Hofkapellmeister zu Neapel, 1703 als Substituten und 1707 als Nachfolger Foggias an Santa Maria Maggiore zu Rom. 1708 gab er diese Stelle auf, trat wieder in seine Funktion als Hofkapellmeister zu Neapel und übernahm zugleich die Direktion des Conservatorio di Sant' Onofrio (vgl. Händel). Auch an den Konservatorien dei Poveri und di Loreto soll er unterrichtet haben. Zu seinen persönlichen Schülern zählen: Logroscino, Durante und Hasse. Die Produktivität Scarlattis war enorm. Nach seiner eignen Angabe auf dem Textbuch der Oper »Tigrane« hatte S. 1715 bereits 106 Opern geschrieben; fast unglaublich ist die Menge andrer Werke, man nennt 200 als die Zahl seiner Messen (bis zu zehn Stimmen), und unabsehbar ist die Menge der Kantaten für Solostimme mit Continuo oder Violine, deren die Bibliothek des Pariser Konservatoriums 8 Bände besitzt. Dazu kommen eine Reihe Oratorien (»I dolori di Maria«, »Il sacrifizio d'Abramo«, »Il martirio di S. Teodosia«. »La concezzione della Beata Virgine«, »La sposa de' sacri cantici«, »S. Filippo Neri«, »La Vergine addolorata«), mehrere Stabats, eine Passion nach Johannes (für Alt, Chor, Violine, Viola und Orgel), viele

Digitized by Google

Psalmen, Motetten, Misereres, viele Madrigale, Serenaden (für Gesang), 14 Kammerduette als Gesangübungen, Tokkaten für Orgel oder Klavier ꝛc. Nur sehr wenige der Werke Scarlattis wurden gedruckt (»Concerti sacri«, 1—4stimmige Motetten mit Streichinstrumenten und Orgelbaß, als Op. 1 und 2). Von Scarlattis Opern seien besonders hervorgehoben: »La Rosaura« (c. 1690; neu herausgeg. von Eitner im 14. Jahrg. der Publikationen der Ges. f. Musikforsch.), »Teodora« (Rom 1693; die Oper, in welcher S. zuerst das Dakapo der großen Arie einführte und das Seccorecitativ durch das Accompagnato ersetzte); »Pirro e Demetrio« (Neapel 1694); »Il prigioniero fortunato« (1698); »Laodicea e Berenice« (1701); »Tigrane« (1715; Orchester: Violinen, Violen, Celli, Kontrabässe, 2 Oboen, 2 Fagotte und 2 Hörner) und »Griselda« (1721). Von neuern Ausgaben von Werken Scarlattis sind zu nennen: einzelne Stücke bei Choron, Rochlitz, Dehn, Fürst von der Moßkwa, Proske, Commer (»Tu es Petrus«, 8stimmig), eine vollständige Messe von Proske, und eine Totenmesse von Choron herausgegeben. Eine Arie und ein Duett aus »Laodicea e Berenice« und ein Terzett und Quartett aus »Griselda« mit deutscher Übersetzung von A. v. Wolzogen gab J. J. Maier heraus.

2) Domenico, Sohn des vorigen und kaum minder berühmt, aber als Klavierspieler und Klavierkomponist, geb. 1685 (nach andern 1683) zu Neapel, gest. 1757 daselbst oder in Madrid; Schüler seines Vaters und Gasparinis in Rom, machte zunächst durch einige für Rom geschriebene Opern seinen Namen bekannt (eine andre Art des Debüts eines Komponisten gab es damals in Italien nicht). Doch wurde er gleichzeitig als Klavierspieler hochgeschätzt, und als 1709 Händel nach Rom kam, stellte der Kardinal Ottoboni ihm keinen andern als S. als Repräsentanten des italienischen Klavier- und Orgelspiels entgegen. Der edle Wettstreit endete für beide Teile höchst ehrenvoll, doch erwies sich im Orgelspiel (sagen wir nicht: Händel dem S., sondern:) der Deutsche dem Italiener überlegen. 1715 wurde S. zum Nachfolger Bajs als Kapellmeister an der Peterskirche ernannt, ein Beweis, wie groß sein Ansehen war; er blieb indes nur bis 1719, wo er als Maestro al cembalo an die italienische Oper nach London ging und seine Oper »Narciso« inszenierte. 1791 zog ihn der König von Portugal als Hofcembalisten und Lehrer der Prinzessinnen nach Lissabon, 1725 kehrte er nach Neapel zurück und als sich 1729 die Prinzessin Magdalene Theresia mit dem Thronfolger von Spanien (1746: Ferdinand VI.) verheiratete, folgte er dieser nach Madrid, wo er bis 1754 blieb, in welchem Jahr er nach Neapel zurückging. Nach einer andern Version soll aber sein Tod in Madrid erfolgt sein. Der Abbate Santini besaß 349 Klavier- und Orgelkompositionen von S., doch war seine Sammlung noch nicht vollständig. Auch C. F. Pohl hatte 304 handschriftliche Kopien gesammelt (incl. Czernys Ausgabe 377, 37 nur bei Czerny). S. selbst gab heraus: »Pièces pour le clavecin, composées par D. S., maître de clavecin du prince des Asturies« (2 Hefte, enthaltend 32 Stücke, auch eine Fuge von Alessandro S.) und »Essercizi per gravicembalo di Don D. S., cavaliere di S. Giacomo e maestro de' serenissimi principi e principessa delle Asturie«. Von den zahlreichen neuern Drucken Scarlattischer Klavierstücke sind hervorzuheben: die große Sammelausgabe von Czerny (200 Stücke), 60 von Breitkopf u. Härtel herausgegebene Sonaten, 12 Sonaten und Fugen von Köhler, 3 Sonaten von Tausig, 18 Stücke [zu Suiten gruppiert] von Bülow, 18 von Schletterer, 28 bei André in Offenbach, eine reiche Auswahl (über 100) in Farrencs »Trésor des pianistes« und einiges in den beiden Sammlungen Pauers »Alte Meister« und »Alte Klaviermusik« sowie in »Alte Klaviermusik« (Peters). Die Sonaten Scarlattis sind einsätzig und in Liedform, der Satz ist aber bei der Mehrzahl homophon, lebhaft figuriert und geschmackvoll verziert, so daß er als einer der wichtigsten Ausgangspunkte für die moderne Klaviermusik eines P. E. Bach, Haydn ꝛc. anzusehen ist. — 3) Giuseppe, Opernkomponist, Enkel von Alessandro S., aber nicht Sohn von Domenico

S., geb. 1712 zu Neapel, gest. 17. Aug. 1777 in Wien, brachte zuerst einige Opern auf italienischen Bühnen heraus, siedelte aber 1757 nach Wien über, wo eine größere Zahl italienischer Opern von ihm zur Aufführung gelangten (»De gustibus non est disputandum«, »Il mercato di Malmantile«, L'isola disabitata« ꝛc.).

Scemando (ital., spr. sche-) schwindend.

Scenarium einer Oper etc. s. v. w. Textbuch mit vollständigem Dialog und den Vorschriften für die Inszenierung.

Schaab, Robert, geb. 28. Febr. 1817 zu Rötha bei Leipzig, gest. 18. März 1887, Schüler von C. F. Becker und Mendelssohn, seit 1853 Lehrer in Leipzig, 1878 auch Organist an der Johanniskirche. Veröffentlichte gediegene Orgelkompositionen.

Schachner, Rudolf Joseph, Pianist und Komponist, geb. 31. Dez. 1821 zu München, Schüler von Henselt und J. B. Cramer, trat in München, Leipzig, Paris ꝛc. mit Auszeichnung auf und ließ sich 1853 als Klavierlehrer zu London nieder, wo er lange eine sehr geachtete Stellung einnahm; später siedelte er nach Wien über. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 2 Klavierkonzerte, eine Anzahl andrer Klaviersachen und ein Oratorium: »Israels Rückkehr von Babylon«.

Schacht, Matthias Heinrich, geb. 29. April 1660 zu Viborg in Jütland, 1683 Kantor und Lehrer zu Ottensen, 1686 Rektor zu Kierteminde, gest. 8. Aug. 1700 daselbst: schrieb ein Musiklexikon: »Bibliotheca musica sive authorum musicorum catalogus« (nicht gedruckt, datiert Kierteminde 1687); Gerber benutzte eine Abschrift von Teilen des Manuskripts für sein Lexikon.

Schack (Cziak), Benedikt, Tenorist und Opernkomponist, geb. 1758 zu Mirowitz in Böhmen, gest. 11. Dez. 1826 zu München; 1780 Kapellmeister des Fürsten Karolath, sang dann zu Prag, Salzburg, Wien, Graz und zuletzt in München, seit 1805 pensioniert; schrieb mehrere Opern, von denen eine: »Die beiden Antone« (= »Die dummen Gärtner« 1789, mit Görl), im Klavierauszuge erschien; auch eine Messe und einige kleinere Gesangsachen wurden gedruckt. S. war in Salzburg mit M. Haydn und L. Mozart befreundet und in Wien mit J. Haydn und W. A. Mozart; letzterer schrieb für ihn den Tamino (S. gehörte in beiden Städten zu Schikaneders Truppe).

Schad, Joseph, Pianist, geb. 6. März 1812 zu Steinach (Bayern), Schüler der dortigen Musikschule und danach von Aloys Schmitt in Frankfurt a. M., machte Konzertreisen in der Schweiz, wurde 1834 Organist und Musikdirektor zu Morges (Kanton Waadt), später Lehrer am Konservatorium in Genf und ließ sich 1847 zu Bordeaux nieder, wo er bis zu seinem Tode (4. Juli 1879) als angesehener Musiklehrer lebte. S. komponierte eine große Zahl Phantasien, Transskriptionen, Walzer, Mazurken ꝛc. für Klavier, auch ein Ballett: »Frantzia« (Bordeaux 1864) und Lieder.

Schade, 1) Abraham (Schadäus), aus Senfteburg gebürtig, studierte 1564 in Leipzig und bekleidete in schnellem Wechsel bis 1617 verschiedene Rektorstellungen in Meißen, Schneeberg, Bautzen ꝛc. und ist bemerkenswert als Herausgeber eines großen Sammelwerks: »Promptuarium musicum« (1611—13, 1616, 4 Teile), das 384 fünf- bis achtstimmige Motetten, meist von deutschen Komponisten der Wende des 16. zum 17. Jahrh., enthält und, wie Bodenschatz' »Florilegium Portense«, von höchstem Wert für das Studium der Musikgeschichte jener Zeit ist. — 2) Karl, Gesanglehrer der städtischen Schulen zu Halberstadt, gab heraus: »Darstellung einer Reihenfolge melodischer, rhythmischer und dynamischer Übungen als Beiträge zur Förderung des Gesangs in Volksschulen« (1828); »Singebuch für deutsche Volksschulen« (1828); »Singebuch für Schulen«, 2—4stimmig (1829); »Kurze und gründliche Elementar-Gesangbildungslehre« (1831); »Wie der Lehrer N. seine Schule, die erste Klasse einer Dorfschule, für den Gesang ausbildete« (1831); und »Über den Zweck des Gesangunterrichts in Schulen« (1831).

Schäffer, 1) Karl Friedrich Ludwig, geb. 12. Sept. 1746 zu Oppeln, gest. 6. April 1817 in Breslau als Advokat und Notar; war ein tüchtiger, früh entwickelter Musiker und hinterließ eine

Digitized by Google

Messe, 2 Opern: »Walmir und Gertraud« und »Der Orkan«, 6 Klavierkonzerte, Serenaden ꝛc. — 2) Heinrich, geb. 20. Febr. 1808 zu Kassel, gest. 28. Nov. 1874 in Hamburg; seiner Zeit hochgeschätzter Tenorist an den Bühnen zu Magdeburg, Braunschweig und Hamburg, verheiratete sich 1840, verließ die Bühne und widmete sich der Komposition, gab 5- und 6stimmige Männerchöre heraus und hinterließ Symphonien, Quartette ꝛc. im Manuskript. — 3) August, geb. 25. Aug. 1814 zu Rheinsberg, gest. 7. Aug. 1879 in Berlin, wo er den größten Teil seines Lebens zugebracht; ist bekannt als Komponist humoristischer Lieder, Duette und Chorlieder. Eine Oper: »Emma von Falkenstein«, wurde 1839 am Königsstädter Theater zu Berlin aufgeführt. — 4) Julius, geb. 28. Sept. 1823 zu Krevese bei Osterburg in der Altmark, wo sein Vater Kantor war, besuchte das Gymnasium in Stendal und studierte 1844—47 in Halle zuerst Theologie, dann Philosophie, schloß sich eng an Robert Franz an und kam durch ihn in Berührung mit Schumann, Mendelssohn, Gade ꝛc. Durch diesen Verkehr wurde der Wunsch, sich ganz der Musik zu widmen, in ihm rege; doch führte er denselben erst aus, nachdem er zwei Jahre in Jassy (Moldau) eine Erzieherstelle bekleidet hatte. 1850 wurde er in Berlin Schüler Dehns und erhielt 1855 die Stelle eines großherzoglichen Musikdirektors in Schwerin, wo er den Schloßkirchenchor ins Leben rief. 1860 wurde er Universitätsmusikdirektor und Dirigent der Singakademie in Breslau an Reineckes Stelle. 1861 wurde er zum königlichen Musikdirektor, 1878 zum Professor ernannt; 1872 verlieh ihm die Universität den Ehrendoktorgrad. Als Komponist hat sich S. nur durch einige Hefte Lieder und Chorlieder bethätigt; dagegen ist er weitern Kreisen bekannt geworden durch seine vortrefflichen Choralbücher (1866 und 1880) und durch seine litterarische Thätigkeit, besonders durch Aufsätze und Broschüren zu gunsten der Bach- und Händel-Bearbeitungen von Robert Franz gegen Chrysander: »Zwei Beurteiler von Dr. R. Franz«, »Fr. Chrysander in seinen Klavierauszügen zur deutschen Händel-Ausgabe«, »R. Franz in seinen Bearbeitungen älterer Vokalwerke«.

Schafhäutl, Karl Franz Emil (von), geb. 16. Febr. 1803 zu Ingolstadt, gest. 25. Febr. 1890 zu München, ein ebenso ausgezeichneter Akustiker wie Geognost, Professor der Geognosie, Bergbaukunst und Hüttenkunde, Konservator der geognostischen Sammlungen des Staats, Mitglied der königlich bayrischen Akademie ꝛc., hatte den thätigsten Anteil an den Erfindungen, ja an der Instrumentenfabrikation Theobald Böhms (s. d.), mit dem er innig befreundet war. S. stellte u. a. Untersuchungen über die Ursache der verschiedenen Klangfarben an, deren Ergebnis zu einer starken Erschütterung der Helmholtzschen Theorie der Klangfarben führte (s. Allg. Mus.-Ztg. 1879). S. schrieb noch als Student unter dem durchsichtigen Pseudonym von Pellisov (pellis ovis) für die »Neuen Annalen der Chemie«: »Theorie gedackter cylindrischer und konischer Pfeifen und der Querflöten« (1833), »Über Schall, Ton, Knall und einige andre Gegenstände der Akustik« (1834, beide auch separat); ferner: »Über die Kirchenmusik des katholischen Kultus« (»Allg. Mus. Zeitung« 1833), einen bleibend wertvollen Bericht über die Musikinstrumente auf der Münchener Industrieausstellung (1854), »Über Phonometrie« (Messung der Intensität des Schalles 1854), »Der echte Gregorianische Choral in seiner Entwickelung« (1869), »Ein Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der katholischen Kirche« (1887, Fortsetzung des vorigen) und eine ausführliche Biographie des Abt Vogler (1888).

Schall, s. Klang und Akustik.

Schallbecher, s. Aufsätze, Stürze, Becher.

Schalllöcher heißen 1) die Durchbrechungen des Resonanzbodens der Streichinstrumente (franz. Ouïes), welche etwa seit 1500 die Gestalt ʃʅ haben, früher jedoch sichelförmig waren)(. Die Ausschnitte machen den mittelsten Teil des Resonanzbodens, um den sogen. »Schallpunkt herum, nach zwei Seiten hin beweglich, wodurch ein Nachklingen der Töne unmöglich, anderseits aber ein kräftigeres Mitschwingen ꝛc. gefördert wird. — 2) Bei

Digitized by Google

den Instrumenten mit gerissenen Saiten (Laute, Theorbe, Guitarre 2c., vgl. auch Lautengeigen) ist umgekehrt der mittelste Teil des Resonanzbodens kreisrund herausgeschnitten (die sogen. Rose), weil diesen Instrumenten die Verlängerung des Tons nötig ist. Auch das Hackbrett hatte daher die »Rose« oder bei oblonger Form deren mehrere, und dieselben gingen auch auf das Klavier über, sind jedoch durch anderweite Verbesserungen der Resonanz überflüssig geworden.

Schalltrichter, s. Aufsätze, Becher; vgl. Pauken.

Schallwellen, s. Schwingungen.

Schalmei (franz. Chalumeau, v. lat. calamus, »Halm«), 1) veraltetes Blasinstrument mit doppeltem Rohrblatt, welches in einen Kessel eingeschoben wurde, der Vorgänger der Oboe, die aus ihr entstand, indem man den Kessel wegließ und das Rohrblatt selbst in den Mund nahm. Die S. war die kleinste und zugleich die älteste Art der Bomharte (s. d.), daher auch später Bombardino genannt. — 2) Ein Register der Klarinette (s. d.), nämlich das tiefste von e bis e'. — 3) Die Melodiepfeife des Dudelsacks, die noch eine S. alter Konstruktion ist. — 4) Ein jetzt seltenes Orgelregister (identisch mit Musette), Zungenstimme zu 4 oder 8 Fuß, welche den Klang der S. nachahmen soll, zu welchem Zweck ihre Aufsätze verschieden gestaltet wurden.

Schanzune, s. v. w. Chanson (s. d.)

Schapler, Julius, Cellist, geb. 1820 am Harz, Musiklehrer in Thorn, komponierte Kammermusikwerke, von denen ein Streichquartett, Klaviertrio und Klavierquintett Preise erhielten.

Scharf, s. Acuta.

Scharfe, Gustav, angesehener Gesanglehrer, geb. 11. Sept. 1835 zu Grimma (Sachsen), gest. 25. Juni 1892 in Dresden, war 11 Jahre Baritonist der Dresdener Hofoper, wurde 1874 Gesanglehrer am Konservatorium, 1880 zum Professor ernannt. Sein berühmtester Schüler ist Emil Götze. S. gab eine vortreffliche Gesangschule heraus: »Die methodische Entwickelung der Stimme«.

Schärnack, Luise, vortreffliche Bühnen- und Konzertsängerin (Mezzosopran), geb. um 1860 zu Oldenburg, erhielt ihre Ausbildung am Konservatorium zu Hamburg (v. Bernuth), debütierte zu Weimar als Ortrud im Lohengrin und wurde engagiert. 1883 sang sie mit großem Erfolg in Stanfords »Savonarola« in London.

Scharwenka, 1) Ludwig Philipp, geb. 16. Febr. 1847 zu Samter (Posen), wo der Vater Baumeister war, absolvierte das Gymnasium in Posen, wohin die Eltern 1859 übersiedelten, und wurde, als dieselben 1865 nach Berlin zogen, Schüler der Kullakschen Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Würsts, und Privatschüler H. Dorns. 1870 wurde er Theorielehrer an Kullaks Akademie, 1881 Kompositionslehrer an seines Bruders Konservatorium, dessen Mitdirektion er nach der Übersiedlung Xaver S.'s. nach Amerika übernahm (mit Hugo Goldschmidt). S. hat sich durch eine Reihe interessanter Kompositionen für Orchester, Klavier, Violine, Violoncell u. Gesang einen Namen von gutem Klange gemacht (Chorwerke »Herbstfeier« op. 44 und »Sakuntala«, beide mit Soli und Orchester, zwei Symphonien, »Arkadische Suite«, Orchesterserenade, Festouvertüre, »Dörper-Tanzweise« für Chor und Klavier u. s. w.). Seit 1880 ist er mit der Violinvirtuosin Marianne Stresow verheiratet, welche gleichfalls am genannten Konservatorium als Lehrerin fungiert. — 2) Franz Xaver, Bruder des vorigen, ausgezeichneter Pianist und namhafter Komponist, geb. 6. Jan. 1850 zu Samter, hatte mit seinem Bruder bis zur Absolvierung der Kullakschen Akademie denselben Lebenslauf und Bildungsgang; vorher hatte er nur wenig Musikunterricht genossen und sich hauptsächlich durch Privatstudium im Klavierspiel vorgebildet. Seine speziellen Lehrer in Berlin wurden Th. Kullak (Klavier) und R. Würst (Komposition). Sofort nach beendeter dreijähriger Schulzeit ward er 1868 als Lehrer an Kullaks Akademie angestellt, trat 1869 zum erstenmal mit einem Konzert in der Singakademie als Pianist mit großem Erfolg vor die Öffentlichkeit und machte sich bald durch viele weitere Konzerte in Berlin und andern größern Städten bekannt; 1874 legte er seine Stellung als

Digitized by Google

Lehrer nieder und trat seitdem in fast allen Ländern Europas als Konzertspieler auf. Am 1. Oktober 1881 eröffnete er zu Berlin mit ausgezeichneten Lehrkräften ein eignes Konservatorium (Philipp S., Frau S.-Stresow, Albert Becker, Ph. Rüfer, J. Kotek, O. Leßmann, W. Langhans, M. Röder, W. Jähns, A. Hennes ꝛc.), folgte aber 1891 einem Rufe nach New York als Direktor eines seinen Namen tragenden Konservatoriums. Das Berliner S.-Konservatorium wurde 1893 mit den Klindworthschen vereinigt (Direktoren: Ph. S., H. Goldschmidt und H. Genß). Auch als Komponist nimmt S. eine achtbare Stellung ein. Sein erstes Klavierkonzert (B moll) ist mit Recht geschätzt; außerdem sind hervorzuheben: das zweite Klavierkonzert (C moll) zwei Klaviertrios, ein Klavierquartett, eine Cellosonate, eine Violinsonate, zwei Klaviersonaten und viele kleinere Klaviersachen (Polnische Tänze ꝛc.). Seine Kompositionen haben Nerv, zündende Rhythmik und interessante Harmonik; vielfach zeigen sie ein national-polnisches Kolorit.

Schauensee, Franz Joseph Leonti Meyer von, Komponist, geb. 10. Aug. 1720 zu Luzern, trat 1738 in das Cistercienserkloster zu St. Urban, 1741 aber in das sardinische Schweizerregiment unter Keller und avancierte zum Offizier, wurde zu Nizza gefangen genommen und auf das Versprechen, nicht wieder die Waffen zu nehmen, entlassen. 1752 nahm er die geistlichen Weihen, wurde Organist am Liudgardstift und lebte dort noch 1790. S. komponierte mehrere Opern, besonders aber viele kirchliche Gesangswerke, davon gedruckt: 7 Messen, 4 Motetten für Sopran und Alt, »Obeliscus musicus« (Offertorien), »Ecclesia triumphans in canto« (»Tedeum«, »Tantum ergo« ꝛc.), »Cantica doctoris« (Marien-Antiphonen), ferner: »Pantheon musicum« (Orgelkonzerte), Konzert für Orgel, Klavier und Begleitinstrumente ꝛc. Vieles andre, auch eine dreichörige Messe für 26 Stimmen blieb Manuskript.

Schebek, Edmund, Dr. juris, Handelskammersekretär zu Prag, kaiserlicher Rat, geb. 22. Okt. 1819 zu Petersdorf in Mähren, schrieb den offiziellen österreichischen Bericht über die Musikinstrumente auf der Pariser Weltausstellung 1855 (auch separat 1858), ferner: »Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung« (1874) und »Zwei Briefe über J. J. Froberger« (1874).

Schebest, Agnes, vortreffliche Bühnensängerin, geb. 15. Febr. 1813 zu Wien, gest. 22. Dez. 1869 in Stuttgart; sang zu Dresden (bis 1833), Pest (bis 1836) und gastierte dann mit großem Erfolg an verschiedenen Bühnen, bis sie sich 1841 mit dem Verfasser des »Lebens Jesu«, D. F. Strauß, verheiratete und von der Bühne schied. Sie schrieb »Aus dem Leben einer Künstlerin« (Autobiographisches, 1857).

Schechner-Waagen, Nanette, geb. 1806 zu München, gest. 30. April 1860 daselbst; war 1825 bis 1835 eine sehr geschätzte Sängerin der Deutschen Opern zu Wien, Berlin und München. 1832 vermählte sie sich mit dem Maler Waagen und mußte 1835 krankheitshalber der Bühne entsagen.

Scheibe, Johann Adolf, berühmter Musikschriftsteller, geb. 1708 zu Leipzig, gestorben im April 1776 in Kopenhagen; war der Sohn eines trefflichen Orgelbauers, Johann S. (gest. 3. Sept. 1748; u. a. Erbauer der Orgeln der Paulinerkirche [1716] und der Johanniskirche [1744], welche letztere J. S. Bach untadelig fand), studierte seit 1725 an der Leipziger Universität und bildete sich zugleich zu einem tüchtigen Musiker aus. Als er 1729 bei der Konkurrenz um die Stelle des Organisten der Thomaskirche Görner unterlag (Bach war einer der Schiedsrichter), ging er auf die Wanderschaft, zunächst nach Prag, Gotha, Sondershausen und 1736 nach Hamburg, wo er durch seine Angriffe auf Bach im 6. Stück der musikalischen Zeitschrift »Der kritische Musikus« (1737 bis 1740) die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich lenkte. 1740 wurde er Hofkapellmeister des Markgrafen von Brandenburg-Kulmbach und 1744 königlich dänischer Kapellmeister zu Kopenhagen. Als solcher gab er 1745 den »Kritischen Musikus« in vermehrter Auflage heraus. 1758 wurde er bereits pensioniert. Er schrieb noch: »Abhandlung vom Ursprung

Digitized by Google

und Alter der Musik, insonderheit der Vokalmusik« (1754); »Beantwortung der unparteiischen Anmerkungen (Birnbaums) ꝛc. über eine Stelle des „Kritischen Musikus"« (nämlich den Angriff auf Bach [1758]); »Abhandlung über das Recitativ« (»Bibliothek der Künste und Wissenschaften«, 2. und 3. Bd.). Von einer auf 4 Bände berechneten Kompositionslehre (»Über die musikalische Komposition«) vollendete er nur den 1. Band (1773); ein »Compendium musices theorico-practicum« blieb Manuskript. Von den vielen Kompositionen Scheibes (200 kirchliche Werke, 150 Flötenkonzerte, 30 Violinkonzerte, 70 Quatuors [Symphonien], Trios, Sonaten, ein Auferstehungs- und ein Himmelfahrtsoratorium ꝛc.) erschienen nur 3 Sonaten für Flöte und Klavier, 6 Sonaten für Flöte und Continuo (»Musikalische Erquickstunden«), einige Freimaurerlieder, tragische Kantaten (2stimmig mit Klavier, nebst einer ästhetischen Einleitung), Kinderlieder (mit Vorrede) und eine dänische Oper: »Thusnelda« (mit ästhetischer Einleitung), im Druck. S. war der erste, welcher bemerkte, daß die mehrstimmige Musik von den Völkern des Nordens erfunden ist.

Scheibler, Johann Heinrich, der Erfinder der »Scheiblerschen Stimmmethode«, geb. 11. Nov. 1777 zu Montjoie bei Aachen, gest. 20. Nov. 1838 in Krefeld, war Seidenfabrikant zu Krefeld und besaß leider nicht die notwendige wissenschaftliche Bildung, um seine Ideen klar genug auszudrücken. Seine Schriften sind: »Der physikalische und musikalische Tonmesser« (1834); »Anleitung, die Orgel vermittelst der Stöße (vulgo Schwebungen) und des Metronoms korrekt gleichschwebend zu stimmen« (1834); »Über mathematische Stimmung, Temperaturen und Orgelbaustimmung nach Vibrationsdifferenzen oder Stößen« (1835); »Mitteilung über das Wesentliche des musikalischen und physikalischen Tonmessers« (1835); sämtlich vereinigt als »Schriften über musikalische und physikalische Tonmessung ꝛc.« (1838). Leichtfaßliche, klare Darstellungen der Scheiblerschen Stimmmethode gaben Töpfer (1842) und die Franzosen Vincent (1849) und Lecomte (»Mémoire explicatif de l'invention de S. etc.«, 1856). Der Scheiblersche Apparat, dessen Ausnutzung S. an einen Mechaniker in Krefeld verkaufte, besteht aus 56 Stimmgabeln für a—a', von denen immer je zwei benachbarte vier Schwebungen in der Sekunde geben (die Gabel für a macht 220 Doppelschwingungen, a' also $220 + 4 . 55 = 440$). — 2) Ludwig, geb. 7. Juni 1848 zu Montjoie bei Aachen, wo sein Vater eine Tuchfabrik besaß, besuchte daselbst die Realschule und trat als Lehrling in die Fabrik des Vaters, in welcher er nach Unterbrechung durch das Militärjahr und den Krieg 1870—71 bis 1874 thätig war. Dann aber wandte er sich dem Studium der Kunstgeschichte zu (Universitäten Bonn, München, Berlin, Wien), machte umfassende Studienreisen durch die Niederlande, Deutschland, nach Paris, Madrid, London u. s. w., speziell altdeutsche und altniederländische Maler zum Objekt seines Studiums machend, mit dem Ziele einer Anstellung als Direktor einer Kunstsammlung. Dies Ziel erreichte er leider nicht, doch war er 1880—84 bei der Verwaltung der Berliner Gemälde-Galerie angestellt und mit der Ausarbeitung eines neuen Kataloges betraut, und erlangte den Ruf eines autoritativen Sachkenners. 1883 verheiratete er sich, nahm das früher eifrig betriebene aber längere Zeit vernachlässigte Klavierspiel wieder auf, trat von seiner Stellung an der Galerie zurück und vertiefte sich in das Studium der Geschichte der Klaviermusik, zu welchem Zweck er sich eine Spezialsammlung anlegte, die bereits zu großen Dimensionen angewachsen ist (das 18.—19. Jahrh. umfassend). Dieses Lexikon verdankt S., der auch auf seinem neuen Gebiete ein Kenner ersten Ranges geworden ist, viele wertvolle Beiträge. 1880 promovierte S. in Bonn zum Dr. phil. mit einer Studie über Kölner Maler der Zeit 1460—1510.

Scheidemann, Heinrich, bedeutender Organist, geb. ca. 1596, gest. anfangs 1663, der Vorgänger von J. A. Reinken an der Katharinenkirche zu Hamburg, Nachfolger seines Vaters Hans S. (1625), vielleicht ein Neffe von David S., der 1585 Organist an der Michaelskirche zu Hamburg war (Komponist von »Wie schön leucht't uns der Morgenstern«) und mit

Digitized by Google

Hier. und Jakob Prätorius und Joachim Decker ein Choralbuch herausgab (1604). S. wurde, nachdem ihn sein Vater genügend vorbereitet, ca. 1614 nach Amsterdam zu Jan Pieter Sweelinck geschickt, dem renommiertesten Orgelmeister seiner Zeit. Es scheint von ihm weiter nichts gedruckt zu sein als »Fünfter und letzter Teil der Ristischen Lieder, in Melodien gebracht« (1662) und »Die verschmähte Eitelkeit; 24 Gespräche« (1658). Im Manuskript sind noch erhalten 18 Orgel- und Klavierstücke. Vgl. Vierteljahrsschrift für Musik-Wissenschaft 1891.

Scheidemantel, Karl, hervorragender Bühnen- und Konzertsänger (Baryton), geb. 21. Jan. 1859 zu Weimar, besuchte daselbst das Lehrerseminar (Privat-Schüler von Bodo Borchers), war sodann 1878 bis 1886 am dortigen Hoftheater angestellt (schon 1885 Kammersänger) und studierte während der Sommermonate 1881—83 noch bei J. Stockhausen. 1886 sang er in Bayreuth den Amfortas und ist seither eine Zierde der Bayreuther Aufführungen. 1886 trat er in den Verband der Dresdener Hofoper, der er noch angehört.

Scheidt, Samuel, einer der drei berühmten mitteldeutschen Meister, deren einsilbige Namen mit S beginnen: Schütz, S., Schein, geboren 1587 zu Halle an der Saale, Schüler von Sweelinck in Amsterdam, 1609 Organist der Moritzkirche und Kapellmeister des Markgrafen Christian Wilhelm von Brandenburg zu Halle a. S., gest. 24. März 1654 daselbst. S. ist in der protestantischen Orgelkunst von Bedeutung als der erste, der den Choral kunstvoll und orgelgemäß bearbeitete. Sein Hauptwerk ist: »Tabulatura nova« (1624, 3 Bde.; Psalmen, Toccaten, variierte Choräle, Phantasien, Passamezzi, eine Messe, Hymnen und Magnifikats, die Orgelstücke in deutscher Tabulatur notiert; neu gedruckt 1892 als Band 1 der »Denkmäler deutscher Tonkunst«); ferner: »Tabulaturbuch« (100 vierstimmige Psalmen und zahlreiche Lieder 1650); »Cantiones sacrae 8 voc.« (1620); »Concerti sacri 2—12 voc. adjectis symphoniis et choris instrumentalibus« (1621 u. 1622); »Ludi musici« (Paduanen, Gagliarden ꝛc., 1. Teil 4—5 voc., 1621, 2. Teil 4—7 voc., 1622); »Liebliche Kraftblümlein« (mit Generalbaß, 1625); »Newe geistliche Konzerte«, mit 2 und 3 Stimmen samt dem Generalbaß (1631); »Geistlicher Konzerten«, 2. Teil (1634), 3. Teil (mit 2, 3 und mehr Stimmen sampt dem Generalbaß, 1635), 4. Teil (1640); »70 Symphonien auf Konzertenmanier« mit drei Stimmen und dem B. gen. (1644). Fétis schließt daraus, daß die Werke bis 1624 zu Hamburg erschienen, daß S. damals in Hamburg gelebt hat.

Schein, Johann Hermann, einer der würdigen Vorgänger Bachs im Leipziger Thomaskantorat, geb. 20. Jan. 1586 zu Grünhain in Sachsen, gest. 19. Nov. 1630 zu Leipzig; kam 1599 als Diskantist in die Dresdener Hofkapelle, wurde 1603 Alumnus der Klosterschule Pforta (Schulpforta), bezog 1607 die Universität Leipzig als Stud. jur. und nahm darauf die Präzeptor- und Hausmusikmeisterstelle beim Hauptmann von Wolffersdorf zu Weißenfels an; am 21. Mai 1615 wurde er dann Kapellmeister am Weimarer Hofe und 1616 erhielt er die erledigte Kantorstelle an St. Thomas in Leipzig. Seine erhaltenen Kompositionen sind: »Venus-Kräntzlein oder neue weltliche Lieder zu 5 Stimmen« (1609): »Cymbalum Sionium sive cantion. sacr. 5—12 voc.« (1615); »Banchetto musico newer anmutiger Padoanen, Gagliarden« (5st. 1617); »Das Tedeum mit 24 Stimmen« (1618); »Balletto pastorale 3 voc.« (1620); »Musica divina 8—24 voc.« (1620); »Musica boscarreccia, Waldliederlein, 3 Stimmen in drei Teilen« (1621, 1626, 1628, spätere Aufl. 1632—1644, 1651); »Fontana d'Israel. Israels Brünnlein, Kraftsprüche« (1623, a. Ausg. 1651/52); »Madrigali 5 voc.« (1623); »Diletti pastorali, Hirten Lust« (5st. 1624 und 1650); »Villanella 3 voc«. (1625 und 1627); »Opella nova, geistliche Konzerte mit 3—5 Stimmen, 1. und 2. Teil« (1626 und 1627); »Studenten-Schmauß« (5st. 1626 und 1634): »Cantional oder Gesangbuch Augsburg. Konfession zu 4—6 Stimmen« (1627 und 1645, die erste Ausgabe unbekannt, die von 1627 enthält 312 Gesänge und ist gegen die erste

um 27 Nrn. vermehrt, wie der Titel sagt; erhalten i. d. gräfl. Stolberg. Bibliothek in Wernigerode und Stadtbibliothek zu Leipzig. Scheins wichtigstes Werk); außerdem hat er noch eine große Zahl Gelegenheitsgesänge zu Hochzeiten und andern Feierlichkeiten komponiert.

Scheitholt, s. Trumscheit.

Schelble, Johann Nepomuk, der Begründer und langjährige Leiter des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., geb. 16. Mai 1789 zu Hüfingen im Schwarzwald, gest. 7. Aug. 1837 zu Frankfurt a. M.; wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf, wurde 1800 als Chorknabe in das Kloster Marchthal aufgenommen, besuchte nach dessen Aufhebung die Schule zu Donaueschingen, wo Weiße, ein Schüler von Anton Raaff, ihn tüchtig musikalisch vorwärts brachte, besonders im Gesang. 1807 machte er sich auf den Weg zu Abt Vogler nach Darmstadt, blieb aber in Stuttgart, wo er freundliche Aufnahme fand und ein Engagement als Hofsänger erhielt; bald darauf war er Lehrer an dem vom König von Württemberg errichteten Musikinstitut. 1813 zog er weiter nach Wien und trat nun mehrfach als Opernsänger auf (in Wien, Preßburg, Berlin), ohne es zu großen Erfolgen bringen zu können, da sein Spiel mangelhaft war. 1816 kam er nach Frankfurt, zunächst als Tenorist an der Oper, wurde 1817 Dirigent der Akademie, trat aber 1818 wieder zurück und begründete den Cäcilienverein, der aber erst 1821 diesen Namen annahm, als ein Komitee dem Verein eine sichere pekuniäre Basis verschaffte. Als 1831 das Komitee sich zurückzog, führte S. den Verein auf eignes Risiko weiter. Ein besonderes Verdienst Schelbles, das noch jetzt durch seine Schüler segensreich fortwirkt, war seine ganz eigenartige Methode des musikalischen Elementarunterrichts, darin bestehend, daß er durch fortgesetzte Übung im Auffassen und Unterscheiden weniger Töne (vgl. Musikdiktat) das absolute Gehör zentralisierte und in unfehlbarer Weise schulte.

Schelle, 1) Johann, geb. 6. Sept. 1648 zu Geisingen (Sachsen), Kantor in Eilenburg, wurde 1676 Nachfolger von Knüpfer als Kantor an der Thomaskirche zu Leipzig, wo er 10. März 1701 starb. S. schrieb kirchliche Werke, die indes Manuskript blieben. Nur Melodien zu Fellers »Andächtigen Studenten« werden als gedruckt erwähnt (Ahle, Wintergespräche, S. 39). — 2) Karl Eduard, Musikschriftsteller, geb. 31. Mai 1816 zu Biesenthal bei Berlin, gest. 16. Nov. 1882 in Wien; studierte Philologie und Theologie, promovierte zum Dr. phil., wandte sich aber immer mehr der Musik zu. Nach längerem Aufenthalt zu Paris, Rom, Florenz, wurde er 1864 nach Wien berufen als Nachfolger Hanslicks als Musikreferent der »Presse«, welche Stellung er bis zu seinem Lebensende mit großer Unparteilichkeit führte, und hielt am Konservatorium und in Horaks Klavierschule wiederholt Vorlesungen über Musikgeschichte. Eine wertvolle Spezialstudie ist sein Buch »Die päpstliche Sängerschule in Rom, genannt die Sixtinische Kapelle« (1872).

Schellenbaum, Halbmond, Mohammedsfahne, engl. Crescent, ein zur Zeit der Türkenkriege in die deutschen Regimentsmusiken gekommenes, ursprünglich türkisches Rassel- oder Klingelinstrument.

Scheller, Jakob, genialer aber zuletzt verkommener Violinvirtuos, geb. 16. Mai 1759 zu Schettal bei Rakniß in Böhmen, Schüler von Abt Vogler in Mannheim, wo er im Orchester Anstellung gefunden hatte, später herzogl. württemberg. Konzertmeister zu Mömpelgard. Besonders gerühmt wurde seine Virtuosität im Flageolett- und doppelgriffigen Spiel.

Schelper, Otto, geb. 10. April 1844, vortrefflicher Bühnensänger (Baryton), 1872 bis 1876 am Kölner, seitdem am Leipziger Stadttheater.

Schemelli, Georg Christian, geb. 1676, Schloßkantor zu Zeitz, veröffentlichte 1736 ein Gesangbuch (954 »geistreiche, sowohl alte als neue Lieder und Arien«; deren musikalischen Teil J. S. Bach bearbeitete).

Schenck, Johann, Gambenvirtuose am Hof des Kurfürsten von der Pfalz, später zu Amsterdam, wo er um 1685—1695 eine Reihe Werke für Basse de viole (Gambe) und Continuo herausgab, nämlich 15 Sonaten (Suiten): »Konstoeffeningen« Op. 2,

Digitized by Google

»Scherzi musicali« Op. 6, 12 Sonaten (Suiten) Op. 8 (»La ninfa del Reno«), dgl. Op. 9 (»L'écho du Danube«), dgl., Op. 10 (»Les bizarreries de la goutte«); ferner 4 st. Kammer-Sonaten für 2 Violinen, Gambe und Continuo, Op. 3 (»Il giardino armonico«), 18 Sonaten für Violine und Continuo Op. 7 und »Sang-Airen van d'Opera van Ceres en Bachus«, Op. 1.

Schenk, Johann, der Komponist des »Dorfbarbier« u. der heimliche Harmonielehrer Beethovens (s. d.), geb. 30. Nov. 1761 zu Wiener-Neustadt bei Wien, gest. 29. Dez. 1836 in Wien; Schüler von Wagenseil, lebte ohne jede Anstellung nur der Komposition und dem Privatunterricht und starb in dürftigen Verhältnissen. Sein erstes größeres Werk war eine Messe, die 1778 in der Magdalenenkapelle aufgeführt wurde und seinen Namen schnell vorteilhaft bekannt machte. Dieser folgten noch mehrere kirchliche Werke (ein Stabat, eine Messe), mehrere Harfenkonzerte, 6 Symphonien und endlich die Singspiele, welche ihn für Dezennien populär machten: »Die Weinlese« (1785), »Die Weihnacht auf dem Land« (1786, beide anonym), »Im Finstern ist nicht tappen« (1787), »Das unvermutete Seefest« (1788), »Das Singspiel ohne Titel« (1789), »Der Erntekranz« (1790), »Achmet und Almanzine« (1795), »Der Dorfbarbier« (1796), »Der Bettelstudent« (1796), »Die Jagd« (1797) und »Der Faßbinder« (1802). Seine letzten Kompositionen waren zwei Kantaten: »Die Huldigung« und »Der Mai« (1819). Der hochfliegende Plan, eine große Oper im Gluckschen Stil zu schreiben, verwirrte vorübergehend seinen Geist und endete mit dem vollständigen Verzicht auf alles Komponieren. Der »Dorfbarbier« war wegen seiner gesunden Komik in Dichtung und Musik lange Zeit ein vortreffliches Zugstück aller deutschen Bühnen.

Scherer, Sebastian Anton, 1664 zweiter Organist am Ulmer Dom, gab heraus: »Musica sacra« (1655; 3—5 st. Messen, Psalmen und Motetten mit Instrumenten); »Tabulatura in cymbalo et organo intonationum brevium per octo tonos« (1664, 2 Bücher; auch in Gesamtausgabe); »Sonaten für 2 Violinen und Gambe« (1680) und »Suiten für die Laute« (o. J.).

Scherzando, scherzoso (ital., spr. sker-, »scherzend«), in leichter, tändelnder Bewegung.

Scherzer, Otto, gemütvoller Liederkomponist und trefflicher Organist, geb. 1821 zu Ansbach, gest. 23. Febr. 1886 zu Stuttgart, Violinschüler von Molique in Stuttgart (1837), war 1838—1854 Violinist im Stuttgarter Hoforchester, studierte aber in dieser Zeit eifrig unter Faißt Orgelspiel und wurde 1854 Professor des Orgelspiels und Leiter der Ensembleübungen am Münchener Konservatorium. 1860 erhielt er den Ruf als Universitätsmusikdirektor nach Tübingen, wo er bis zu seiner 1877 aus Gesundheitsrücksichten erbetenen Pensionierung blieb. Beim Weggang ernannte ihn die Tübinger Universität zum Dr. phil. hon. c. Seit 1877 lebte S. in Stuttgart. Seine im Druck erschienenen, nicht nach Gebühr gewürdigten Kompositionen sind 3 Hefte mit je 6 Liedern (Op. 1, 3, 4), ein »Liederbuch« (Op. 2, 25 Lieder), Choralfigurationen (Op. 5) und Klavierstücke in 4. Bd. der Lebert und Starkschen Klavierschule. Manuskript blieben verschiedene Orgelkompositionen.

Scherzo, (ital., spr. skerzo, »Scherz«), Bezeichnung eines launigen, meist schnell bewegten, rhythmisch und harmonisch pikanten, fein gegliederten, daher delikat vorzutragenden Satzes, der zwischen den langsamen Satz und das Finale (Rondo) oder (neuerdings häufig) zwischen den ersten und den langsamen Satz der Sonate, Symphonie rc. eingeschoben wird an Stelle des früher (bei Haydn und Mozart) üblichen Menuetts. Der Name S. ist indes viel älter und kommt, wie Capriccio, sowohl für weltliche Lieder (schon im 16. Jahrh.) als auch für Instrumentalstücke (im 17. Jahrh.) vor. (Vgl. z. B. Schenck).

Schetky, Christoph, ausgezeichneter Cellist, geb. 1740 zu Darmstadt, Schüler von Filtz in Mannheim, war im Hoforchester zu Darmstadt angestellt, reiste aber viel in Deutschland, siedelte 1768 nach Hamburg und 1770 nach London über und starb 1773 zu Edinburg. S. gab heraus: 6 Streichtrios, 6 Duos für

Digitized by Google

Cello und Violine, 6 Cellosonaten mit Baß, 6 Flötenduos, 6 Streichquartette, 6 Duos für Cello, 6 dgl. leichte, 6 Sonaten für Violine und Cello und hinterließ Cellokonzerte, Symphonien ꝛc. im Manuskript.

Schgraffer, Jakob, gest. 1859 als Pfarrorganist zu Bozen, war ein geschätzter Kirchenkomponist (Benediktionen, Offertorien, »Fronleichnamsmusik«, Oratorium »Jesus Leiden und Tod«). S. erhielt seine musikalische Ausbildung in Mailand.

Schicht, Johann Gottfried, einer der tüchtigen Musiker, welche nach Bach das Leipziger Thomaskantorat bekleideten, geb. 29. Sept 1753 zu Reichenau bei Zittau, gest. 16. Febr. 1823 in Leipzig; kam als Klavier- und Orgelspieler wacker vorgebildet, 1776 nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, wurde aber schon nach kurzer Zeit zum Konzertspieler (Akkompagnisten) auf dem Flügel für das Drei-Schwanen-Konzert (aus dem später die Gewandhauskonzerte hervorgingen) gewählt und behielt seine Funktionen, als J. A. Hiller das Konzert im Opelschen Hause wieder aufleben ließ, und 1781—85 auch im Gewandhaus. 1785 wurde er Hillers Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und 1810 Nachfolger A. E. Müllers als Thomaskantor. Schichts Frau, geborne Valdesturla aus Pisa, war eine vortreffliche Konzertsängerin. S. komponierte die Oratorien: »Die Feier des Christen auf Golgatha«, »Moses auf Sinai«, »Das Ende des Gerechten«, mehrere Messen, den 100. Psalm (nach M. Mendelssohn), 4 Tedeums, Motetten, Kantaten, neun 4- und 8stimmige Sätze zu Leos Miserere, auch ein Klavierkonzert, Sonaten und Kapricen ꝛc., schrieb ein theoretisches Werk: »Grundregeln der Harmonie« (o. J.), und übersetzte die Gesangschule von A. M. Pellegrini-Celoni und die Klavierschulen von Pleyel und von Clementi ins Deutsche. Sein großes Choralbuch (1819) ist ein Werk von bleibendem geschichtlichen Werte; von den 1285 Melodien sind 306 von S. selbst.

Schick, Margarete Luise (Hamel, vermählte S.), berühmte Sängerin, geb. 26. April 1773 zu Mainz, gest. 29. April 1809 in Berlin, Tochter eines tüchtigen Fagottisten; debütierte 1792 zu Mainz, ging 1794 nach Hamburg und bald darauf nach Berlin, wo sie zugleich als Kammersängerin angestellt wurde und bis zu ihrem Tod blieb, welcher durch das Zerspringen einer Halsarterie nach kaum beendigter Mitwirkung bei der Aufführung von Righinis Tedeum im Berliner Dom erfolgte. Die S. wird von den Zeitgenossen sehr hoch gestellt und gleich nach der Mara genannt, besonders als Interpretin Glucks. 1791 verheiratete sie sich mit dem Violinvirtuosen Ernst S. (geb. 1756 im Haag, gest. 10. Dez. 1813 als Hofkonzertmeister zu Berlin), von dem sechs Violinkonzerte im Druck erschienen. Vgl. Lewezow, Leben und Kunst der Frau M. S. (1809).

Schiedermayer, Joseph Bernhard, Domorganist zu Linz, gest. 8. Jan. 1840; war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (16 Messen, Offertorien, Gradualien, Hymnen, Litaneien ꝛc.) und schrieb auch 2 Symphonien, Streichtrios, Klaviersonaten, Orgelstücke ꝛc., eine »Theoretisch-praktische Chorallehre zum Gebrauch beim katholischen Kirchenritus« (1828) und gab einen Auszug aus Leopold Mozarts Violinschule heraus.

Schiedmayer und Söhne, bedeutende Pianofortefabrik zu Stuttgart, besonders renommiert durch ihre Pianinos, begründet 1806 durch Lorenz S., dessen Vater David S. zu Erlangen Fabrikant musikalischer Instrumente war. Zwei Söhne von Lorenz S., Adolf (gest. 16. Okt. 1890 in Stuttgart) und Hermann, übernahmen das väterliche Geschäft, während zwei andre, Julius (geb. 17. Febr. 1822 zu Stuttgart, gestorben im Februar 1878) und Paul (gest. 18. Juni 1890 in Kissingen) 1853 eine Harmoniumfabrik unter der Firma J. u. P. Schiedmayer begründeten, die gleichfalls die schönsten Resultate erzielt hat.

Schietto, (ital. (spr. skjetto), schlicht.

Schiefferdecker, Johann Christian, geb. zu Weißenfels, gest. im April 1732 zu Lübeck, 1702 Akkompagnist an der Hamburger Oper, 1707 Organist der Marienkirche zu Lübeck, schrieb 4 Opern für Hamburg und komponierte für Lübeck eine Reihe Abendmusiken. (Vgl. Buxtehude).

Digitized by Google

Schikaneder, Emanuel Johann, Theaterdirektor, der Dichter der »Zauberflöte«, geb. 1751 zu Regensburg, gest. 21. Sept. 1812; war zuerst Schauspieler, Sänger &c. bei einer wandernden Schauspielertruppe, wurde Schwiegersohn des Direktors (Artim) und schließlich selbst Direktor. Seine Truppe spielte in allen größeren Städten Österreich-Ungarns. Mozarts Komposition seines abgeschmackten Textes der »Zauberflöte« rettete ihn vom Bankrott und machte ihn sogar zeitweilig zum wohlhabenden Mann, da sich Mozart keine Rechte reserviert hatte. Doch starb er schließlich in Armut. S. schrieb noch einige Operntexte (»Der Zauberflöte zweiter Theil«, »Die beiden Antone« &c. für Winter, Schenk u. a.), setzte sogar einen selbst in Musik: »Die Lyranten«.

Schildt, Melchior, geb. 1592 wahrscheinlich zu Hannover, gest. 22. Mai 1667 daselbst, Schüler Sweelincks, war 1623—26 Organist der Hauptkirche zu Wolffenbüttel und 1629 bis zu seinem Tode Organist der Marktkirche zu Hannover; von seinen sehr wertvollen Kompositionen sind nur zwei Choralbearbeitungen für Orgel und zwei Variationenwerke für Klavier erhalten. (Vgl. Vierteljahrsschrift für Muf.-Wiff. 1891).

Schilling, Gustav, Musikschriftsteller, geb. 3. Nov. 1803 zu Schwiegerhausen bei Hannover, gest. im März 1881 in Nebraska; studierte zu Göttingen und Halle Theologie, promovierte zum Dr. phil., übernahm 1830 die Direktion der Stöpelschen Musikschule zu Stuttgart und entwickelte eine rege Thätigkeit als Musikschriftsteller, wurde auch zum fürstl. hohenzollernschen Hofrat ernannt. Drohende Konflikte mit der Staatsanwaltschaft veranlaßten ihn 1857 zur Auswanderung nach Amerika, auch aus New York mußte er vor den Gerichten fliehen und lebte, von der Welt vergessen, zu Montreal in Kanada, zuletzt in Nebraska. Seine Publikationen sind: »Musikalisches Handwörterbuch ... insbesondere für Klavierspieler« (1830); »Beleuchtung des Hoftheaters in Stuttgart« (1832); »Encyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universallexikon der Tonkunst« (1835—40, 7 Bde.); »Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik oder Ästhetik der Tonkunst« (1838); »Polyphonomos« (1839 Harmonielehre in 36 Lektionen; ein schamloses Plagiat von Logiers »Musikwissenschaft«); »Allgemeine Generalbaßlehre« (1839); »Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft« (1840); »Das musikalische Europa« (Biographisches, 1840); »Geschichte der heutigen oder modernen Musik« (1841); »Akustik oder die Lehre vom Klang« (1842); »Musikalische Dynamik oder die Lehre vom Vortrag in der Musik« (1843, nicht bedeutend); »Franz Liszt« (1844); »Sicherer Schlüssel zur Klaviervirtuosität« (1844); »Für Freunde der Tonkunst« (1845); »Der musikalische Autodidakt« (Harmonielehre, 1846); »Die schöne Kunst der Töne« (1847); »Musikalische Didaktik oder die Kunst des Unterrichts in der Musik« (1851); »Allgemeine Volksmusiklehre« (1852); »Der Pianist« (1854) und eine Neubearbeitung von K. Ph. E. Bachs »Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen« (1857).

Schimon, Adolf, ausgezeichneter Gesanglehrer, Pianist und Komponist geb. 29. Febr. 1820 zu Wien, gest. 21. Juni 1887 in Leipzig, der Sohn des durch seine Porträte Beethovens, Webers und Spohrs bekannten Malers und Opernsängers Ferdinand S., der 1821 zu München engagiert wurde. S. zeigte als Knabe gesunde musikalische Begabung und wurde mit 16 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums (speziell von Berton und Halévy). Als Akkompagnist der Privatklassen Bordogni und Banderalis wurde S. mit der italienischen Gesangunterrichtsmethode vertraut und gewann durch die Bekanntschaft mit Rubini, Lablache, Mario, Nourrit, Ponchard, Roger, Duprez sowie den Damen Grisi, Damoreau, Pauline Garcia &c. immer lebhafteres Interesse am Gesangunterricht, das durch seine Thätigkeit als Maestro al cembalo an Her Majesty's Theatre in London (1850—52) und an der Pariser Italienischen Oper (1852 ff.) nur noch mehr Nahrung erhielt. Unterdessen war er auch als Komponist mit Erfolg hervorgetreten. Bereits 1846 wurde in der Pergola zu Florenz, wo er sich zum Zweck des Studiums des italienischen Gesangs

aufhielt, seine Oper »Stradella« gegeben. Flotow, dessen »Martha« S. hatte ins Italienische übersetzen helfen, führte 1858 Schimons »List um List« zu Schwerin auf, eine hübsche komische Oper, die auch in Dresden, Berlin ꝛc. gegeben wurde. Außerdem gab S. zu Paris viele italienische und französische Gesangskompositionen, mehrere Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Violinsonate, Klaviersonaten, 2- und 4händige Klavierstücke und zu Wien deutsche Lieder heraus. 1872 verheiratete er sich mit der rühmlichst bekannten Konzertsängerin Anna Regan, mit der er verschiedene Kunstreisen machte. 1874 wurde er als Gesanglehrer an das Konservatorium nach Leipzig, 1877 in gleicher Eigenschaft an die königliche Musikschule nach München berufen, kehrte aber 1886 in die Leipziger Stellung zurück; auch seine Frau wurde diesmal mit angestellt. Dieselbe ging nach seinem Tode wieder nach München, wo sie als Gesanglehrerin an der Kgl. Musikschule hochgeschätzt wirkt.

Schindelmeißer, Ludwig, geb. 8. Dez. 1811 zu Königsberg i. Pr., gest. 20. März 1864 zu Darmstadt, war Theaterkapellmeister zu Salzburg, Innsbruck und Graz, Berlin (Königstädt. Th.), Pest (Deutsch. Th.), Hamburg (1847), Frankfurt a. M. (1848), wurde 1851 Hofkapellmeister zu Wiesbaden und 1853 zu Darmstadt. Sch. komponierte 7 Opern (»Melusina« 1861), ein Ballett »Diavolina«, Oratorium »Bonifacius«, Ouvertüren, ein Klarinettenkonzert Cmoll, Quadrupelkonzert für 4 Klarinetten und Orchester (Op. 2) und viele Klaviersachen (3 Sonaten, Impromptus ꝛc.).

Schindler, Anton, Beethovens treuer Gesellschafter in den letzten Jahren seines Lebens und sein Biograph, geb. 1796 zu Medl bei Neustadt in Mähren, gest. 16. Jan. 1864 zu Bockenheim bei Frankfurt a. M.; bildete sich zum Violinisten aus, war einige Zeit Kapellmeister an der Deutschen Oper zu Wien und wohnte zehn Jahre in einem Hause mit Beethoven, diesem alle Zeit widmend, über die er disponieren konnte, besonders bei dessen letzter Krankheit hilfreiche Hand leistend. S. wurde 1831 Domkapellmeister und Musikdirektor der Akademie zu Münster, 1835 Domkapellmeister zu Aachen, welche Stelle er indes nach einigen Jahren wieder aufgab. 1842 kehrte er nach Münster zurück und ging später nach Bockenheim. Schindlers Nachruhm ist allein durch seine Beziehungen zu Beethoven begründet. Er legte, was er über den allverehrten Meister zu sagen hatte, nieder in der »Biographie Ludwig van Beethovens« (1840); ferner schrieb er: »Beethoven in Paris« (1842, über die Aufnahme von Beethovens Werken in den Concerts spirituels zu Paris), welcher Bericht den spätern Auflagen der Biographie angehängt wurde.

Schindlöcker, 1) Philipp, vortrefflicher Cellist, geb. 25. Okt. 1753 zu Mons im Hennegau, kam jung nach Wien, wo er erster Cellist am Hofoperntheater und Stephansdom wurde und als kaiserlicher Kammervirtuose 16. April 1827 starb. Nur eine Serenade seiner Komposition für Cello und Guitarre ist gedruckt. — 2) Wolfgang, Neffe des vorigen, geb. 1789, Cellist und Oboist, gab verschiedene Kammermusikwerke für Blasinstrumente, auch Celloduette heraus.

Schira, Francesco, geb. 19. Sept. 1815 auf Malta, gest. im Okt. 1883 in London, Schüler des Konservatoriums zu Mailand (Basilj), brachte 1832 seine erste Oper »Elena e Malvina« an der Scala heraus und wurde sofort für Lissabon als Kapellmeister und Komponist der italienischen Oper engagiert. 1842 ging er nach Paris, wo ihn Maddox für London an die englische Oper (Princess's Theatre) engagierte. 1847 ging er an Drury Lane über, unter Bunns Direktion, der 1848 Coventgarden übernahm, 1852 wieder an Drury Lane, doch nur noch kurze Zeit, worauf er sich ganz dem Gesangunterricht widmete. S. schrieb für Lissabon die Opern: »Il fanatico per la musica« und »I cavalieri di Valenza«, für London die englischen »Mina« und »Theresa, the orfan of Geneva« (eine dritte »Kenilworth« wurde nicht gegeben) und die italienische »Niccolo de' Lapi«; für Venedig »La salvaggia« (1875) und »Lia« (1876). Auch eine Operette »The earring« brachte er, ferner eine Kantate »The lord of Burleigh« für das Musik-

Digitized by Google

seit zu Birmingham 1873 und viele kleinere Sachen. Als Gesanglehrer war S. sehr angesehen.

Schirmacher, Dora, talentvolle Pianistin, geb. 1. Sept. 1857 zu Liverpool als Tochter eines geachteten Musiklehrers, 1872—77 Schülerin des Leipziger Konservatoriums, trat 1877 mit Beifall im populären Montagskonzert zu London auf und ist seither als Konzertspielerin sehr angesehen.

Schisma (griech., spr. schi-) heißt der kleinste bei der mathematischen Tonbestimmung in Betracht kommende Wert, der des Intervalls c : his (vgl. Tonbestimmung), d. h. die Differenz zwischen der Terz der 8. Quinte und dem Oktavton: $3^8 . 5 : 2^n$, wo n eine ganze Zahl und 2^n kleiner ist als $3^8 . 5$., also 32805 : 32768 ($= 2^{15}$), in Logarithmen auf Basis $2 = 0_{,001624}$, d. h. der elfte Theil des syntonischen Kommas, $\frac{1}{100}$ Ganzton, eine vom Ohr nicht mehr wahrnehmbare Differenz. Bereits zehnmal so groß ist das Diaschisma c : deses, die Differenz zwischen der zweiten Unterterz der vierten Unterquinte $\left(\frac{1}{3^4 . 5^2}\right)$ und einem Oktavton $\left(\frac{1}{2^n}\right)$ nämlich 2025 : 2048; Logarithmus: $0_{,016296}$, welche keine brauchbare Temperatur ignorieren kann. Das S. entspricht genau dem Unterschied des Diaschisma und syntonischen Kommas und fast genau dem Unterschied der reinen Quinte und der Quinte der 12stufigen gleichschwebenden Temperatur (Logarithmus $= 0_{,001630}$), der daher gleichfalls S. genannt wird.

Schladebach, Julius, Dr. med., ist bekannt als der Redakteur der ersten Hefte eines »Neuen Universallexikons der Tonkunst« (1854), welches Eduard Bernsdorf zu Ende führte. S., der in jüngeren Jahren eine Anzahl kirchlicher Kompositionen veröffentlichte, scheint, nachdem er die Redaktion des Lexikons aufgegeben, sich von der Musik abgewandt zu haben, denn er lebte als Redakteur politischer Zeitungen zu Liegnitz, Posen u. a. O. und starb 1872 in Kiel. Seine letzte Publikation ist: »Die Bildung der menschlichen Stimme zum Gesang« (1860).

Schlaginstrumente (franz. Instruments à percussion, lat. Instrumenta pulsatilia, percussa), auch krustische Instrumente genannt (vom griechischen κρούειν, schlagen; κροῦσις bezeichnet jedoch im Griechischen auch das Spiel der Saiteninstrumente). Die S. zerfallen in abgestimmte und solche, die nur Geräusch zu machen bestimmt sind; zu den ersten gehören die Pauken, die antiken und mittelalterlichen Cymbeln und Rolen, die Glockenspiele (carillons), Stahlspiele (s. Lyra), das Holz- und Strohinstrument (Strohfiedel) sowie eigentlich auch das Hackbrett (Cymbal) und sämtliche Arten der modernen Klaviere (mit Hammermechanik), die indes bei der Teilung: Saiteninstrumente, Blasinstrumente und S. in die erste Kategorie gehören. Die nichtabgestimmten S. (Lärminstrumente) sind: Trommeln, Tamtam, Becken, Triangel, Kastagnetten, Halbmond (Schellenbaum) u. a.

Schlagzither s. Zither.

Schläger, Hans, geb. 5. Dez. 1820 zu Filskirchen (Oberösterreich), gest. zu Salzburg 17. Mai 1885, Schüler von Preyer, 1854 Chormeister des Wiener Männergesangvereins, 1861 Domkapellmeister und Direktor des Mozarteums zu Salzburg. Seine Opern »Heinrich und Ilse« (1869) und »Hans Haidekukuk« (1873) wurden zu Salzburg aufgeführt. 1867 verheiratete sich S. mit einer Komtesse Zichy und gab seine Stellung auf. Von seinen übrigen Kompositionen sind hervorzuheben ein in Mailand preisgekröntes Quartett, ein symphisches Tonbild »Waldmeisters Brautfahrt«, Lieder, auch Messen und Symphonien.

Schlecht, Raimund, Priester, geb. 11. März 1811 zu Eichstädt, gest. 24. März 1891 daselbst, 1836 Präfekt und erster Lehrer, 1838 Inspektor und Vorsteher des dortigen Seminars, später geistlicher Rat, gab heraus: »Officium in nativitate Domini« (1843); »Vesperae breviarii romani« (1852); eine »Auswahl deutscher Kirchengesänge«; »Gradualia et offertoria de communi sanctorum« und eine »Geschichte der Kirchenmusik« (1871), die indes wenig selbständige Forschung enthält. S. schrieb auch mancherlei zum Teil interessante

Digitized by Google
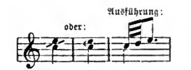
Arbeiten für die »Monatshefte für Musikgeschichte«, viele Artikel für Mendels Konservationslexikon ꝛc.

Schleifer (franz. Coulé), eine Verzierung, die aus dem Vorschlag von zwei oder auch mehr Noten in Sekundfolge, in der Regel von unten nach oben, besteht und jetzt stets in kleinen Noten vorgeschrieben wird:





Sehr beliebt war früher die geschleifte Terz, gefordert durch:



Ein veraltetes, aber noch bei Bach häufiges Zeichen des Schleifers ist:



Schleiflade, s. Windlade.

Schleinitz, Heinrich Konrad, langjähriger Direktor des Leipziger Konservatoriums (1847—81), geb. 1. Okt. 1802 zu Zehanitz bei Döbeln in Sachsen, gest. 13. Mai 1881 zu Leipzig; Sohn eines Schullehrers, studierte die Rechte und praktizierte in Leipzig als Rechtsanwalt, war aber bereits Mitglied der Direktion der Gewandhauskonzerte, als diese Mendelssohn, mit dem er sich innig befreundete, nach Leipzig zog. Nach Mendelssohns Tod gab S. seine juristische Praxis auf und übernahm die Direktion des Konservatoriums, die er bis zu seinem Tode, wohl gar zu ängstlich an den Mendelssohnschen Traditionen festhaltend, führte.

Schlesinger, Name zweier bedeutenden Musikalienverlagsgeschäfte: 1) der »Schlesingerschen Buch- und Musikalienhandlung« in Berlin, begründet 1810 von Adolf Martin S., 1851 fortgeführt von dessen Sohn Heinrich S. (gest. 14. Dez. 1879 in Berlin, Begründer der Musikzeitung »Echo«), 1864 durch Kauf an R. Lienau (s. d.). übergegangen. — 2) M. A. S. in Paris, begründet 1834 von Moritz Adolf S., dem ältesten Sohne Martin Schlesingers und Begründer der »Gazette musicale«, die 1835 zur »Revue et gazette musicale« erweitert wurde (vgl. Zeitschriften). Das Geschäft ging 1846 durch Kauf an Louis Brandus über.

Schletterer, Hans Michel, geb. 29. Mai 1824 zu Ansbach, gest. 4. Juni 1893 zu Augsburg, erhielt seinen ersten Musikunterricht daselbst von Ott, Dürrner und Meyer, besuchte 1840—1842 das Schullehrerseminar zu Kaiserslautern, machte aber darauf in Kassel bei Spohr und Kraushaar und in Leipzig bei David und Richter noch weitere musikalische Studien. Seine ersten Anstellungen waren 1845—47 als Lehrer am Seminar in Finstingen (Lothringen), 1847—53 als Musikdirektor in Zweibrücken, 1854—58 als Universitätsmusikdirektor in Heidelberg, 1858 wurde er nach Augsburg berufen als Kapellmeister an der protestantischen Kirche und Gesanglehrer am v. Stettenschen Institut; seit 1865 war er Dirigent des von ihm begründeten Oratorienvereins und Direktor der ebenfalls von ihm ins Leben gerufenen Augsburger Musikschule. 1878 wurde er von der Universität Tübingen zum Dr. phil. (honoris causa) ernannt. S. hat eine größere Reihe von Kompositionen veröffentlicht, besonders Gesangswerke: Psalmen, Kantaten (»Lasset die Kindlein ꝛc.« und »Jephthas Tochter«), Männerchöre mit Orchester (Ostermorgen, Türmerlied), 17 Hefte a cappella-Gesänge für Männer-, Frauen- und gemischten Chor, 18 Hefte Klavierlieder (teilweise mit Cello), »Die kirchlichen Festzeiten« (Op. 28) und vier Operetten (»Dornröschen« [Op. 45],

Digitized by Google

»Pharaos Tochter« [Op. 49], »Der erfüllte Traum« [Op. 52] und »Vater Beatus«). An instruktiven Werken gab er heraus eine Chorgesangschule für Schulen (Op. 29 u. 30), eine desgleichen für Männerstimmen (Op. 20) und eine Violinschule (Op. 7). Sehr groß ist die Zahl der von ihm besorgten Klavierauszüge klassischer Werke, Arrangements, Revisionen ꝛc. S. schrieb: »Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst« (1. Bd., 1869); »Übersichtliche Darstellung der Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Musik«; »Zur Geschichte der dramatischen Musik und Poesie in Deutschland« (1. Bd.: »Das deutsche Singspiel«, 1863); »J. Fr. Reichardt, sein Leben und seine Werke« (1865); »Studien zur Geschichte der französischen Musik (1884—1885, 3 Bde.); ferner in Graf Waldersees Sammlung (Breitkopf und Härtel) die Vorträge: »G. B. Pergolese«, »J. J. Rousseau«, »L. Spohr« und »Der Ursprung der Oper« sowie viele einzelne Abhandlungen kleinern Umfangs in Musikzeitungen (»Allgemeine Musikalische Zeitung«) ꝛc. — Schletterers Frau ist die ehemals als tüchtige Violinspielerin bekannte Hortensia Zirges, geb. 19. März 1830, in Paris ausgebildet, seit 1857 mit S. verheiratet. Infolge einer Lähmung beider Arme wurde sie schon 1870 gezwungen, ihrer Kunst zu entsagen.

Schlichtegroll, Adolf Heinrich Friedrich von, Gymnasialprofessor und herzoglicher Bibliothekar in Gotha, geb. 8. Dez. 1764 zu Gotha, gest. 4. Dez. 1822 in München; gab heraus: »Nekrolog der Deutschen« (1790—1806), eine große allgemeine deutsche Biographie in 34 Bänden.

Schlick, 1) Arnold, kurfürstlich pfälz. Hoforganist, gab heraus: »Spiegel der Orgelmacher und Organisten« (1511) und »Tabulaturen etlicher Lobgesang und Liedlein uff die Orgeln und Lauten« (1512; eine Sammlung von Gesängen in Arrangements für Orgel, zum Teil für Laute mit und ohne Gesang in Tabulatur). Die Werkchen gehören zu den ältesten Musikdrucken Peter Schöffers des jüngern und sind sehr selten (im Neudruck erschienen sie bei Breitkopf und Härtel). S. schrieb das letztere für seinen gleichnamigen Sohn, den Kiesewetter für den Verfasser eines auf der Berliner Bibliothek befindlichen Traktats: »De musica poetica« (geschrieben 1533—40), hält (vgl. »Allgem. Musik. Zeitung« 1831; darin ein höchst sonderbarer Versuch der Intavolierung mehrerer Stimmen in ein Liniensystem [die Noten der einzelnen Stimmen an Form und Farbe verschieden], der von Kiesewetter u. a. gar für die gewöhnliche Art der Verfertigung der Partituren gehalten worden ist). — 2) Johann Konrad, ausgezeichneter Cellist, anfänglich in Münster (1776), später zu Gotha, wo er 1825 starb; gab heraus: 3 Quintette (mit Flöte), eine Concertante für Violine und Cello, 3 Klaviertrios, 6 Streichquartette, 3 Cellosonaten mit Baß, ein Cellokonzert u. a. Viele Werke blieben Manuskript. — Seine Frau Regina, geborne Strina-Sacchi, war eine vortreffliche Violinspielerin. Beider Sohn Johann Friedrich Wilhelm, Violoncellist, geb. 24. Jan. 1801 zu Gotha, gest. 24. April 1874 in Dresden, war längere Zeit Accessist der königlichen Kapelle in Dresden, zuletzt Kammermusiker und betrieb daneben mit Erfolg den Bau von Violinen und Celli nach den besten italienischen Mustern.

Schlimbach, Georg Christian Friedrich, vortrefflicher Orgelkenner, geb. 1760 zu Ohrdruf in Thüringen, 1782 Organist zu Prenzlau, später Inhaber einer Musikschule in Berlin, gab heraus: »Über die Struktur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel« (1801) und schrieb mehrere längere Artikel für die »Berlinische Musikalische Zeitung« (1805—1806).

Schlösser, 1) Louis, Komponist und musikalischer Kritiker, geb. 17. Nov. 1800 zu Darmstadt, gest. 17. Nov. 1886 in Darmstadt, Schüler von Rinck daselbst, von Seyfried, Mayseder und Salieri in Wien und Le Sueur und Kreutzer in Paris, wurde nach Beendigung seiner Studien zuerst Konzertmeister, später Hofkapellmeister in Darmstadt. S. komponierte Opern: »Das Leben ein Traum« (1839), »Die Braut des Herzogs« (1847), ein Melodram: »Die Jahreszeiten«, Musik

zu »Faust«, Entr'actes, Ballette, Symphonien, Ouvertüren, Streichquartette, Konzerte, Klavierwerke, Lieder &c., von denen etwa 70 Opera gedruckt sind. — 2) **Adolf**, Sohn und Schüler des vorigen, Pianist, geb. 1. Febr. 1830 zu Darmstadt, konzertierte seit 1847 mehrfach in Deutschland und ließ sich 1853 als Klavierlehrer in London nieder, wo er eine angesehene Stellung einnimmt und Professor an der Royal Academy of Music ist. Ein Klavierquartett und Klaviertrio sowie eine Reihe Etüdenwerke seiner Komposition erschienen im Druck.

Schlottmann, Louis, trefflicher Pianist, geb. 12. Nov. 1826 zu Berlin, Schüler von W. Taubert und S. Dehn, konzertierte unter anderm auch in London mit Erfolg und lebt als geschätzter Lehrer zu Berlin. 1875 erhielt er den Titel Königlicher Musikdirektor. S. komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, ansprechende Lieder und Klaviersachen.

Schluß. Die Empfindung eines Schlusses wird in der Musik durch zweierlei bedingt: durch die rhythmische Symmetrie und die harmonische Konsequenz. Das Wesen der ersteren ist unter Metrik klargelegt. Das der letzteren beruht in der unzweideutigen Ausprägung der Tonalität, d. h. der einheitlichen Beziehung einer Harmoniefolge auf einen Hauptklang, die Tonika. Jede Wegbewegung von der Tonika ist im strengsten Sinne Konflikt, dessen Lösung nur durch die Rückkehr zu ihr möglich ist: innerhalb der Tonart findet dieser Konflikt seinen schärfsten Ausdruck im Gegenquintklang der Tonika (S in Dur, ^{o}D in Moll), welche als eigentlicher Gegensatz der Tonika erscheint, während der schlichte Quintklang (D in Dur, ^{o}S in Moll) oder Gegenklang (^{o}S in Dur, D^{+} in Moll) wieder in die Tonika zurückleitet (mehr darüber, besonders über die Modifikation der Verhältnisse in Moll s. i. d. Verfassers »Vereinfachte Harmonielehre« London 1893; vgl. auch Klangfolge und Funktionen). Eine wirkliche Schlußwirkung entsteht aber nur, wenn die abschließende Tonika auf einen Zeitwert eintritt, dem rhythmische Schlußkraft eigen ist, d. h. in welchem eine Symmetrie ihren Abschluß findet, (vgl. Metrik). Der Schluß von der (Dur-) Oberdominante zur Tonika heißt herkömmlicher Weise *authentischer Schluß*, der von der Unterdominante aus *Plagalschluß* (*Kirchenschluß*). Eine *schlußartige* Wirkung entsteht aber auch, wenn auf einen in höherem Grade schlußfähigen Zeitwert die Oberdominante eintritt; diese schlußartige Wirkung wird *Halbschluß* genannt. Der Halbschluß wirkt in hohem Grade gliedernd, bildet einen Haupteinschnitt, stört aber in keiner Weise die Symmetrie, d. h. der Aufbau kann danach ungestört symmetrisch weiter gehen, was sich dadurch erklärt, daß die Oberdominante als Schlußglied vor der Endtonika diese bestimmt erwarten läßt; sie tritt ja auch nach dem Halbschluß gewöhnlich wieder ein, aber nicht als Ende, sondern als neuer Anfang. Ganz anders wirkt die Unterdominante an solcher rhythmisch schlußkräftigen Stelle: als eigentlicher Konfliktakkord drängt sie zu einem nahen Abschluß, stört also um so mehr die Symmetrie, in je höherer Ordnung schlußkräftig ihre Einsatzzeit ist. Die Unterdominante auf den 4. oder 8. Takt führt fast regelmäßig zu einer Störung des symmetrischen Aufbaues, indem ihr nach weiteren 2 Takten gewöhnlich ein Schluß folgt (Umdeutung des 4. Taktes zum 2. oder 6., des 8. Taktes zum 6.). Eine besonders wichtige Modifikation der Schlußwirkung ist der sogenannte *Trugschluß*, der dadurch entsteht, daß alle Stimmen regelrecht den Schluß ausführen, nur der Baß eine Stufe steigt, statt vom Dominantgrundton zum Tonikagrundton fortzuschreiten ($D - Tp$; $D - {}^{o}T^{3>}$). Der Trugschluß ist also ein *wirklicher Schluß*, aber ein durch einen fremden Ton *gestörter, mit scheinkonsonanter Form des Schlußakkords*. Dieser fremde Ton giebt natürlich Anstoß zum Weiterbilden, doch ohne die Empfindung eines Hauptabschnittes zu verwischen; er verlangt gleichsam eine Rektifikation, eine nochmalige Kadenz ohne die unliebsame Störung. Reinrhythmische Veränderungen des Schlusses sind die Verzögerung des Eintritts der abschließenden Tonika durch Vorhalte, deren Wirkung aber frappant wird, wenn direkt vor dem Schlußwert die Unterdominante auftrat, so daß nun auf den Schlußwert selbst

Digitized by Google

erst die Oberdominante einsetzt, in ihrer Totalität als Vorhalt vor der Tonika wirkend (weiblicher Schluß: S | D͡T). Ebenso ist die synkopierende Anticipation des Schlußakkordes nur eine rhythmische Modifikation.

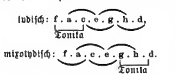
Im polyphonen Stile des 15.—16. Jahrh., überhaupt in der ältern, auf die Kirchentöne (s. d.) aufgebauten Musik, war die Lehre von den Schlüssen eine sehr wichtige Materie, weil die im übrigen vage und unbestimmte Harmonik in den Schlüssen der ganzen Tonstücke wie der einzelnen Abschnitte und Unterabteilungen notwendig einige wenige mögliche Wege einschlagen mußte, wenn eine wirkliche Schlußwirkung erzielt werden sollte. Wir wissen heute, daß die Ausprägung einer bestimmten Tonalität neben Verwandten der Obertonseite auch Verwandte der Untertonseite erfordert. Nun fehlen aber z. B. der phrygischen Tonart (e—e' ohne Vorzeichen), wenn man den E moll-Akkord als Tonika faßt (was lange genug geschah), die Verwandten der Obertonseite gänzlich:

phrygisch: d . f . a . c . e . g . b,
Tonika

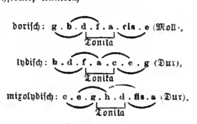
und umgekehrt fehlen der dorischen Tonart (d—d') die Verwandten der Untertonseite:

dorisch: d . f . a . c . e . g . h.
Tonika

Ebenso fehlen der lydischen die Verwandten der Untertonseite und der mixolydischen die der Obertonseite:



Dennoch hat man sich jahrhundertelang gerade mit der Harmonisierung dieser vier Systeme herumgeschlagen. Die unerläßliche Folge waren allerlei Konzessionen, d. h. Abweichungen von der leitertreuen Harmonik, besonders in den Schlußfällen, während eine gewisse Unbestimmtheit der Tonalität das notwendige Gepräge der außer den Kadenzen rein in der Tonart gehaltenen Stücke werden mußte. Die Konzessionen waren. Einführung des Subsemitoniums (der großen Septime) für das Dorische (cis) und Mixolydische (fis) und Einführung der kleinen Sexte für das Dorische (b) und der reinen Quarte für das Lydische (b). Dadurch entstanden aber ganz andre Systeme, nämlich



d. h. in den Kadenzen verwandelten sich die Kirchentöne in unsre modernen Tonarten. Nur mit dem Phrygischen war nichts anzufangen, da die Verwandlung des d in dis ganz außerhalb des Gesichtskreises der Zeit lag und ohne Mitverwandlung des f in fis doch kein befriedigendes Resultat ergab. Daher die große Verlegenheit um den phrygischen Schluß (s. d.)

Schlüssel (franz. Clef, lat. Clavis, engl. Key) heißt ein zu Anfang des Liniensystems vorgezeichneter Tonbuchstabe deshalb, weil erst durch ihn die Noten eine bestimmte Tonhöhenbedeutung erhalten.

F-od. Baß-schlüssel f | Diskant-schlüssel c' | Alt-schlüssel c' | Tenor-schlüssel c' | G- od. Violinschlüssel g'

In älterer Musik kommt der F-Schlüssel auch auf der obersten (Subbaß-S.) oder mittelsten Linie (Barytonschlüssel) vor, und der G-Schlüssel auf der untersten (französischer Violinschlüssel z. B. in den Partituren Lullys). Über die einzelnen S. vergleiche die betreffenden Artikel. Als vorgezeichnete S. (Claves signatae) wurden von Anfang an (im 10.—11. Jahrh.) die ausersehen, welche die Stellen der Halbtonstufen in der Grundskala markierten, d. h. f (e : f) und c (h : c'); um noch eindringlicher die Halbtonstufe in Erinnerung

zu bringen, wurden die Schlüssellinien farbig gezogen (f rot, c gelb). Die auch als Claves signatae (schon im 13. Jahrh.) verzeichneten S. Γ (Gamma, für unser großes G), g und dd (g' und d') gelangten nicht zu praktischer Bedeutung. Erst im 15.—16 Jahrh. wurde der g-Schlüssel häufiger und zwar im Anschluß an die alte Bedeutung der S. als Zeichen der Transposition der Kirchentöne in die Oberquinte mit Erhöhung des f zu fis, so daß auch das 𝄞 das Semitonium markierte (doch auch in anderm Sinn, vgl. Chiavette). In den Notierungen des Cantus der Tabulaturen (s. d.) war dagegen der g-Schlüssel ohne Bedeutung der Transposition schon im 16. Jahrh. etwas ganz Gewöhnliches. Über die Umwandlung der Schlüsselbuchstaben zu ihrer heutigen Gestalt vgl. die Art. C, F und G. S. (Claves) hießen auch früher die Tasten der Orgel, die Klaviere, der Drehleier, Schlüsselfiedel und die Klappen (dies Wort stammt von clavis) der Blasinstrumente.

Schlüsselfiedel, ein im 15.—17. Jahrh. gebräuchliches Streichinstrument, dessen Saiten nicht durch Greifen mit den Fingern, sondern, wie bei der Drehleier, durch eine Klaviatur verkürzt wurden, also ein Streichinstrument für schlechte Musikanten; denn die Schlüssel (eben die Tasten) waren natürlich eine noch ärgere Eselsbrücke als die Bünde der Lautengeigen (s. Streichinstrumente).

Schmeil, Lehrer in Magdeburg, Erfinder des Notographen, einer am Klavier anzubringenden Vorrichtung, um das auf der Klaviatur Gespielte auf einem über eine Rolle laufenden geschwärzten Papierstreifen in Notenschrift erscheinen zu lassen. Über alle solche Maschinen vgl. das im Art. »Melograph« Gesagte.

Schmelzer, Johann Heinrich, Kammermusiker am Wiener Hof, später (1655) in Prag, 1678 Hofkapellmeister Ferdinands III., gestorben nach 1695; gab heraus: »Sacro-profanus concentus musicus« (1662, Sonaten für Violine, Violen und Posaunen), »Arie per il balletto a cavallo« zur Vermählung Kaiser Leopolds I. mit Margareta von Spanien (1667) und »Duodena selectarum sonatarum« (4st., Nürnberg 1669).

Schmid, 1) (Schmidt) Bernhard, Name zweier Organisten zu Straßburg, von denen der ältere (Vater), geb. 1520 zu Straßburg, 1560 Organist an der Thomaskirche und 1564—92 am Münster war, während der Sohn ihm in beiden Stellungen nachfolgte. Der ältere ist der Verfasser des Tabularwerks: »Einer neuen und künstlichen auff Orgel und Instrument Tabulatur Buch« (1577; Phantasien über Motetten von Lasso, Crecquillon, Richafort, Clemens non papa, Arcadelt ꝛc. und Tanzstücke); der Sohn gab heraus: »Tabulaturbuch von allerhand auserlesenen schönen Präludiis, Toccaten, Motetten, Kanzonetten, Madrigalen und Fugen von 4—6 Stimmen« (1607). — 2) Anton, Konservator der musikalischen Abteilung der Wiener Bibliothek, geb. 30. Jan. 1787 zu Pihl bei Leipa (Böhmen), gest. 3. Juli 1857 in Wien; hat mehrere höchst wertvolle Monographien geschrieben: »Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der Erfinder des Musiknotendrucks mit beweglichen Metalltypen, und seine Nachfolger im 16. Jahrhundert« (1845); »Joseph Haydn und Niccolò Zingarelli« (1847; Beweisführung, daß Haydn das »Gott erhalte Franz den Kaiser« komponiert); »Christoph Willibald, Ritter von Gluck« (1854, ausführliche Biographie). Außerdem sind zu erwähnen seine »Beiträge zur Litteratur und Geschichte der Tonkunst« (in Dehns »Cäcilia« 1842—46).

Schmidt, 1) Johann Philipp Samuel, Hofrat und Expedient bei der Seehandlung in Berlin, geb. 8. Sept. 1779 zu Königsberg i. Pr., gest. 9. Mai 1853 zu Berlin; schrieb eine Anzahl Opern für Königsberg und Berlin, auch Kantaten, Hymnen, Messen, Symphonien, Quartette ꝛc., von denen ein großer Teil in Druck erschien S. besorgte das Arrangement einer großen Anzahl von Klavierauszügen Haydnscher und Mozartscher Symphonien, Quartette, von Radziwills »Faust« u. a. — 2) Joseph, Violinist, geb. 26. Sept. 1795 zu Bückeburg, gest. 15. März 1865 als Hofkapellmeister daselbst; komponierte Lieder, Psalmen, ein Oratorium (»Die Geburt Christi«) ꝛc. Von seinen 22 Kindern

Digitized by Google

wurde ein Sohn, Julius Cäsar, geb. 1818, ein tüchtiger Cellist, ein anderer, Viktor, geb. 6. Juli 1833, Violinist. — 3) Hermann, königlicher Hofkomponist und Balletdirigent zu Berlin, geb. 5. März 1810 daselbst, gest. 19. Okt. 1845; Schüler von Gabrielski (Flöte) und Böhmer, schrieb mehrere Operetten, Ballette, Entr'actes sowie Orchester- und Kammermusikwerke. — 4) Gustav, ausgezeichneter Dirigent, geb. 1. Sept. 1816 zu Weimar, gest. 11. Februar 1882 zu Darmstadt, war Theaterkapellmeister in Brünn (1841), Würzburg, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Mainz, Leipzig (1864 bis 1876) und seitdem Hofkapellmeister zu Darmstadt. Seine Oper »Prinz Eugen« fand einst großen Beifall; ihr folgten die Opern: »Weibertreue« (»Kaiser Konrad vor Weinsberg«), »La Reole« »Alibi« sowie einige im echten Volkston geschriebene Männerchorlieder (»Heute scheid' ich, morgen wandr' ich«).

Schmitt, 1) Joseph, Komponist, Mönch zu Eberbach, entsagte 1780 dem geistlichen Stand wieder und wurde Musikalienhändler zu Amsterdam und 1800 Kapellmeister zu Frankfurt a. M., wo er 1808 starb. Er gab eine Anzahl eigener Werke heraus (Symphonien, Quartette, und Trios für Streichinstrumente und mit Flöte, Concertanten, eine Violinschule 2c.). — 2) Nikolaus, Deutscher von Geburt, 1779 Chef der Pariser Gardemusiken, später erster Fagottist der Italienischen Oper, gab Quartette, Quintette 2c. für Blasinstrumente, Klarinettenduos, 3 Fagottkonzerte, 3 Quartette für Fagott und Streichtrio, Fagottvariationen 2c. heraus. — 3) Aloys, Pianist und verdienter Klavierlehrer, geb. 26. Aug. 1788 zu Erlenbach a. Main (Bayern), gest. 25. Juli 1866 in Frankfurt a. M.; erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, der Kantor war, und später von J. A. André in Offenbach, lebte von 1816 bis zu seinem Tod als hochgeschätzter Klavierlehrer zu Frankfurt a. M., mit Ausnahme eines mehrjährigen Aufenthalts in Berlin (um 1820) und als Hofpianist des Herzogs von Cambridge zu Hannover (1825 bis 1829.) Schmitts instruktive Werke für Klavier sind bewährtes Unterrichtsmaterial (Etüden Op. 16, 55, 62 [Rapsodien], 67 [Studien], 115, die Methode des Klavierspiels Op. 114, die Sonatinen Op. 10, 11, Rondos Op. 3). Er schrieb ferner 4 Klavierkonzerte, mehrere Konzertstücke, Variationen und Rondos für Klavier mit Orchester, desgleichen mit Streichquartett, viele Sonaten, Rondos, Variationen 2c. für Klavier allein, auch mehrere Ouvertüren, Streichquartette, Oratorien (»Moses«, »Ruth«), Messen, Opern, (»Das Osterfest zu Paderborn«, »Die Tochter der Wüste«, »Valeria«, »Der Doppelprozeß«) u. a. — 4) Jakob (Jacques), jüngerer Bruder und Schüler des vorigen, geb. 2. Nov. 1803 zu Obernburg (Bayern), wohin sein Vater versetzt wurde, lebte als geschätzter Klavierlehrer zu Hamburg und starb dort im Juni 1853. Er veröffentlichte eine Klavierschule (Op. 301), Etüden (Op. 37, 271, 330), Violinsonaten, viele Klaviersonaten, Variationenwerke, teilweise mit Begleitung von Streichquartett, und viele Salonmusik, schrieb auch eine Oper (»Alfred der Große«). — 5) Friedrich, renommierter Gesanglehrer, geb. 18. Sept. 1812 zu Frankfurt a. M., starb 17. Jan. 1884 in Wien. — 6) Georg Aloys, Sohn u. Schüler von Aloys S. (3), geb. 2 Febr. 1827 zu Hannover, studierte Theorie unter Vollweiler in Heidelberg. Ein Jugendwerk, die Oper »Trilby«, wurde zu Frankfurt mit Beifall aufgeführt. Nachdem er sich zum Konzertspieler (Pianisten) ausgebildet, machte er mehrere Jahre lang Kunstreisen durch Deutschland, Belgien, Frankreich, nach London, Algerien 2c. und wirkte dann als Theaterkapellmeister zu Aachen, Würzburg 2c., bis er 1857 als Hofkapellmeister nach Schwerin berufen wurde, wo er bis zu seiner Pensionierung (1892) wirkte und viel zur Hebung der musikalischen Verhältnisse, besonders der Oper, gethan hat. 1893 übernahm S. die Direktion des Lehrergesangvereins zu Dresden. Aus der Zahl seiner Privatschüler sei die Pianistin Emma Brandes genannt. S. komponierte mehrere Opern, viele Schauspielmusiken, Ouvertüren und andre Orchesterwerke. Im Druck erschienen Klavierstücke, ein Trio und kleinere Gesangsachen. — 7) Hans, angesehener Klavierpädagog, geb. 14. Jan. 1835 zu Koben in Böhmen, war zuerst als Oboebläser 1846—50 Schüler des Prager Kon-

servatoriums und wirkte dann bis 1855 als erster Oboist an der Bukarester Oper, von da ab am Hofburgtheater in Wien und zuletzt auch in der Hofkapelle, bis ein hartnäckiges Halsleiden ihn zwang, dem Blasen gänzlich Valet zu sagen. S. trat nun, 25 Jahre alt, als Klavierschüler von Dachs ins Wiener Konservatorium, wurde 1862 mit der silbernen Medaille ausgezeichnet und zugleich als Lehrer des Konservatoriums angestellt. Seit 1875 leitet er Klavierausbildungsklassen. Von seinen freilich sehr pedantischen instruktiven Klavierwerken sind hervorzuheben: »300 Etüden ohne Oktavenspannung«, »Vademecum«, »Fundament der Klaviertechnik«, »Zirkelübungen in Skalen und Akkorden« (Op. 9), 120 kleine Stücke zum Vortrag, eine instruktive Ausgabe von Clementis »Gradus ad Parnassum«, »Repertoirestudien« (progressive Anordnung von Unterrichtsmaterial) und »Schule des Gehörs« (Elementargesangschule mit Heranziehung der Theorie) auch Lieder, Klavier-Charakterstücke, ein Konzertstück für Violine. Auch schrieb er (anlehnend an L. Köhler) »Das Pedal des Klaviers« (1875). Eine Oper: »Bruna« (Text vom Komponisten nach Baumbachs »Zlataarog«) ist noch Manuskript.

Schmölzer, Jacob Ed., geb. 9. März 1812 in Graz, gest. 9. Januar 1886 daselbst, Liederkomponist, erhielt den 1. Preis vom Thüringer Sängerbunde für den Chor: »Allen Deutschen« u. s. w.

Schnabel nennt man das Mundstück der Klarinette sowie der jetzt veralteten geraden (Schnabel-) Flöte, s. Flöte.

Schnabel, 1) Joseph Ignaz, Kirchenkomponist, geb. 24. Mai 1767 zu Naumburg am Queiß (Schlesien), gest. 16. Juni 1831 in Breslau; Sohn eines Kantors, mußte die früh begonnene Ausbildung für die Musik mehrere Jahre unterbrechen, weil er taub wurde; später fand sich das Gehör wieder, und das Musikstudium wurde wieder aufgenommen. Nachdem er sich kurze Zeit in ländlichen Verhältnissen herumgeschlagen und mit einem Orchester von Bauerjungen Haydnsche Symphonien studiert hatte, wandte er sich endlich 1797 nach Breslau und fand dort Anstellung als Violinist am Vicentinerstift und Organist an St. Klara sowie bald darauf als Violinist im Theaterorchester, das er öfter in Stellvertretung dirigierte. 1804 wurde er Domkapellmeister, 1806 Dirigent der Richterschen Winterkonzerte, 1810 auch der Montags- und Freitagsgesellschaft und 1812 Universitätsmusikdirektor, Musiklehrer am katholischen Seminar und Direktor des königlichen Instituts für Kirchenmusik. Schnabels Musik ist »gute Musik«, hat indes in weitern Kreisen keinen Eindruck hinterlassen; doch erschien eine große Zahl Werke im Druck (5 Messen, 4 Gradualien, 2 Offertorien, Antiphonien, Hymnen, Vespern, Männerquartette, Lieder, Militärmärsche und andere Stücke für Blechinstrumente, ein Klarinettenkonzert und Quintett für Guitarre und Streichquartett). Viele andre Kirchenwerke blieben Manuskript. — 2) Michael, Bruder des vorigen, geb. 23 Sept. 1775 zu Naumburg, gest. 6. Nov. 1842 in Breslau; ist hauptsächlich bekannt geworden als Begründer einer Pianofortefabrik zu Breslau (1814), welche durch seinen Sohn fortgeführt wurde. — 3) Karl, Sohn des vorigen, geb. 2. Nov. 1809 zu Breslau, gest. 12. Mai 1881 in Breslau, betrieb zuerst den Pianofortebau in der Werkstatt seines Vaters, wurde jedoch von seinem Oheim (s. oben) bald auch zu einem tüchtigen Musiker ausgebildet und gab, nachdem er öffentlich ein Klavierkonzert eigner Komposition auf einem selbstgebauten Flügel vorgetragen, den Pianofortebau ganz auf und widmete sich der Komposition. Doch haben seine Kompositionen (Klavierwerke, Lieder, Kantaten, Opern, Messen, Orchesterwerke) kein größeres Aufsehen gemacht.

Schnabelflöte, s. Flöte.

Schnarrtöne, s. Klirrtöne.

Schnarrwerk, s. v. w. Regal (kleine Orgel mit Zungenstimmen, auch eine einzelne Zungenstimme einer Orgel.

Schneegaß (Snegassius), Cyriak, geb. 5. Okt. 1546 zu Buschleben bei Gotha, 1573 bis zu seinem Tode 23. Okt. 1597 Pastor zu Friedrichroda in Thüringen, gab mehrere theoretische Schriften heraus: »Nova et exquisita monochordi dimensio« (1590); »Isagoge musicae libri II tam theoricae quam practicae« (1591,

Digitized by Google

2. Aufl. 1596); »Deutsche Musika für die Kinder und andre, so nicht sonderlich Latein verstehen« (1592, 2. Aufl. 1594). Von seinen Kompositionen sind noch 15 Gradualien, ein Buch Psalmen und ein Buch Weihnachts- und Neujahrsmotetten (1595) erhalten.

Schneider 1) Johann, Organist (besonders als Improvisator berühmt), geb. 17. Juli 1702 zu Lauder bei Koburg, Schüler J. S. Bachs in Köthen, 1721 Hoforganist in Saalfeld, 1726—29 Kammermusikus (Violine) in Weimar, 1730 Organist der Nikolaikirche zu Leipzig, gest. ca. 1775 daselbst. — 2) Georg Abraham, Hornvirtuose und Komponist, geb. 19. April 1770 zu Darmstadt, gest. 19. Jan. 1839 in Berlin; Schüler und Schwiegersohn von Portmann (s. d.), war zuerst Hautboist in einem hessischen Regiment, dann Hofmusiker zu Schwerin, Rheinsberg (beim Prinzen Heinrich) und nach dessen Tode in der königlichen Kapelle zu Berlin, wo er auf eigne Faust Abonnementskonzerte ins Leben rief. 1814 ging er als Theaterkapellmeister nach Reval, kehrte aber schon 1816 nach Berlin in seine Stellung zurück und wurde 1820 Kapellmeister der Hofoper und Musikmeister der Garderegimenter. S. schrieb Singspiele (»Der Orakelspruch«, »Aucassin und Nicolette«, »Die Verschwornen«, »Der Traum«, »Der Werwolf«), viele Ballette, Schauspielmusiken, Melodramen, Entr'actes, Oratorien, Kantaten, Symphonien, Ouvertüren, eine Menge Kompositionen für Blasinstrumente (Flötenquartette, -Trios, -Duette, Konzerte für Flöte, für Oboe, für Englischhorn, für Fagott, für Horn &c.), von denen über 100 Werke im Druck erschienen. Sein Sohn ist Louis S. (s. 8), seine Tochter Maschinka Schubert (s. d.). Seine Gattin Karoline (Portmann) war eine vortreffliche Sängerin. — 3) Johann Georg Wilhelm, Pianist und Komponist, geb. 5. Okt. 1781 zu Rathenow, gest. 17. Okt. 1811 als Musiklehrer in Berlin; veröffentlichte eine Anzahl Klavierwerke (Variationen, Phantasien, Märsche, Tänze, eine Phantasie mit Orchester), ein Kommersbuch (1802), ein Melodrama: »Ilse«, und zwei Jahrgänge eines »Musikalischen Taschenbuchs« (1803, 1805; unter dem Pseudonym Werder). Nach seinem Tod erschien eine Sammlung seiner Lieder. — 4) Wilhelm, Organist und Musikdirektor in Merseburg, geb. 21. Juli 1783 zu Neudorf (Sachsen), gest. 9. Okt. 1843 in Merseburg; gab heraus: »Was hat der Orgelspieler beim Gottesdienst zu beobachten?« (1823); »Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen« (1823); »Gesanglehre für Land- und Bürgerschulen (1825); »Musikalisches Hilfsbuch beim Kirchendienst« (1826); »Ausführliche Beschreibung der Domorgel zu Merseburg« (1829); »Anweisung zu Choralvorspielen« (1829, mit 50 Vorspielen); »Choralkenntnis nebst Regeln und Beispielen zu richtigem Vortrag des Altargesangs« (1833); »Musikalische Grammatik oder Handbuch zum Selbststudium musikalischer Theorie« (1834); »Historisch-technische Beschreibung der musikalischen Instrumente« (1834); »Die Orgelregister, deren Entstehung, Namen, Behandlung, Benutzung u. Mischung« (1835) und »Musikalischer Führer für diejenigen, welche den Weg zum Schulfach betreten &c.« (1835). Vgl. auch »Allgemeine Musikalische Zeitung« 1832 (»Bemerkenswerte Erfindung im Orgelbau«). — 5) Johann Christian Friedrich, hochberühmter Lehrer wie tüchtiger Komponist und Theoretiker, geb. 3. Jan. 1786 zu Altwaltersdorf bei Zittau, gest. 23. Nov. 1853 in Dessau. Sein Vater Johann Gottlob S. (geb. 1. Aug. 1753 zu Altwaltersdorf, gest. 3. Mai 1840 als Organist in Gersdorf), war zuerst Weber, brachte es aber durch unermüdliche Ausdauer dahin, die Musik zum Lebensberuf machen zu können; sein größtes Verdienst ist aber die Erziehung seiner Söhne Friedrich, Johann und Gottlieb. Friedrich S. bezog 1798 das Gymnasium zu Zittau und 1805 die Universität Leipzig, war aber längst ein fleißiger Komponist und hatte bereits 1803 drei Klaviersonaten herausgegeben. 1807 wurde er Organist der Paulinerkirche, 1810 Kapellmeister an Sekondas Operntruppe, 1813 Organist der Thomaskirche zu Leipzig und 1817 Musikdirektor am Stadttheater. War S. hier schon mit Erfolg als Lehrer thätig, so entfaltete er doch eine noch viel größere

Digitized by Google

Leistungsfähigkeit, als er 1821 nach Dessau als Hofkapellmeister berufen wurde, schulte das Hoforchester in ausgezeichnetster Weise, bildete einen leistungsfähigen Kirchenchor aus den Schülern des Gymnasiums und des Lehrerseminars, begründete eine Liedertafel und brachte die Singakademie zu hohem Flor. 1829 eröffnete er eine Musikschule, welche die schönsten Resultate erzielte und von nah und fern Zuzug erhielt, bis die Eröffnung des Leipziger Konservatoriums ihren Glanz verbleichen ließ. Eine ganze Reihe großer Musikfeste wurde von S. dirigiert (Köln 1824, Magdeburg 1825, Nürnberg 1828, Straßburg 1830, Halle 1830 und 1835, Halberstadt 1830, Potsdam 1834, Dessau 1834, Wittenberg 1835, Köthen 1838 und 1846, Koblenz 1840, Hamburg 1840, Meißen 1841, Zerbst 1844, Lübeck 1847). Von Schneiders Werken sind in erster Reihe zu nennen seine früher so hochgestellten und auf Musikfesten wiederholt aufgeführten Oratorien: »Das Weltgericht«, »Die Sündflut«, »Das verlorne Paradies«, »Pharao«, »Jesus' Geburt«, »Christus das Kind«, »Christus der Meister«, »Gideon«, »Gethsemane und Golgatha«, »Absalom« (sämtlich gedruckt); »Das befreite Jerusalem«, »Salomonis Tempelbau«, »Bonifacius«, »Christus der Erlöser«, »Die Höllenfahrt des Messias« (nicht gedruckt), »Totenfeier«, sowie 25 Kantaten, 5 Hymnen, 13 Psalmen, 7 Opern, 23 Symphonien, viele Ouvertüren (über »God save the king«, über den Dessauer Marsch u. a.), Klavierquartette (Op. 24, 34, 36), Trios, Violin- (Flöten-) Sonaten, Klaviersonaten zu zwei und vier Händen und 400 Chorlieder und 200 Klavierlieder. Von seinen Klavierwerken erschien zu Halberstadt eine Gesamtausgabe. Schneiders theoretische Schriften sind: »Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst« (1820 u. öfter, engl. 1828); »Vorschule der Musik« (1827); »Handbuch des Organisten« (1829—30, 4 Teile). S. wurde gelegentlich des Musikfestes in Halle (1830) von der philosophischen Fakultät der dortigen Universität zum Doktor kreirt. Seine Biographie schrieb F. Kempe: »F. S. als Mensch und Künstler« (1859). — 6) Johann Gottlob, Bruder des vorigen, besonders als Organist hochangesehen, geb. 28. Okt. 1789 zu Altgersdorf, gest. 13. April 1864 in Dresden; besuchte gleichfalls das Gymnasium zu Zittau und war seiner ausgiebigen Sopranstimme wegen (bis f''') zuerst Diskantist, später (als Tenorist) Chorpräfekt des dortigen Sängerchors. 1810 ging er nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, wurde aber 1811 Nachfolger seines Bruders als Universitätsorganist und Gesanglehrer der Ratsfreischule, ging 1812 als Organist der Peter- nnd Paulskirche nach Görlitz und entwickelte dort eine rege Thätigkeit als Vereinsdirigent rc., konzertierte auch mehrfach als Orgelvirtuose zu Liegnitz, Leipzig, Dresden rc., wurde 1825 als Organist der evangelischen Hofkirche nach Dresden berufen und übernahm 1830 auch die Direktion der Dreyßigschen Singakademie. Sein Ruf als Orgelvirtuose verbreitete sich immer mehr, und er konzertierte unter anderm auch 1833 in London. Als Lehrer war er kaum minder geschätzt als sein Bruder Friedrich: zu seinen Schülern zählen G. Merkel, Berthold (sein Nachfolger), Jansen (Delft), Nicolai (Haag), van Eyken (Utrecht) u. a. Als Komponist war S. nicht sehr produktiv; doch nehmen seine wenigen veröffentlichten Kompositionen (Fugen, Phantasien und Präludien für Orgel, Gesänge mit obligater Orgel) einen ehrenvollen Platz ein. — 7) Johann Gottlieb, Bruder der beiden vorigen, geb. 19. Juli 1797 zu Altgersdorf, gest. 4. Aug. 1856 als Organist der Kreuzkirche in Hirschberg; war gleichfalls ein vortrefflicher Orgelspieler. — 8) Louis, ein Sohn Georg Abraham Schneiders (s. oben), königlicher Hofrat und Vorleser Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, geb. 29. April 1805 zu Berlin, gest. 16. Dez. 1878 in Potsdam; war längere Jahre ein angesehenes Mitglied am Schauspielhause zu Berlin und ist hier mit Auszeichnung zu nennen als Verfasser der »Geschichte der Oper und des königlichen Opernhauses zu Berlin« (1852), zugleich in Folioprachtausgabe und in Oktav gedruckt). — 9) Johann Julius, mit keinem der Genannten verwandt, angesehener Pianist, Organist und Lehrer, geb. 6. Juli 1805 zu Berlin, gest. 3. April 1885 daselbst. war der Sohn des Pianofortefabrikanten

Digitized by Google

Johann S. daselbst und erhielt seine musikalische Ausbildung durch A. W. Bach, Türrschmidt und L. Berger (Klavier), Hausmann (Orgel) und Klein (Komposition), wurde 1829 Organist und Kantor der Friedrichswerderschen Kirche, 1835 (bis 1858) Gesanglehrer der städtischen Gewerbeschule, 1837 königlicher Musikdirektor, 1839 Mitglied der Sachverständigenkommission, 1849 Mitglied der Akademie, 1854 Lehrer für Orgel, Gesang und Komposition am königlichen Institut für Kirchenmusik, 1869 königlicher Orgelrevisor und 1875 Mitglied des Senats der Akademie. Er begründete 1829 eine Liedertafel, 1836 einen gemischten Chorverein, 1852 einen liturgischen Chor an der Friedrichswerderschen Kirche, dem er mit großem Eifer und bestem Erfolg vorstand. Daneben fungierte er noch seit 1836 als Musikdirektor der Großloge Royal York und leitete 1844—47 den Verein für klassische Kammermusik zu Potsdam. Von seinen Kompositionen erschien nur einiges wenige im Druck; doch komponierte er zahlreiche kirchliche Gesangswerke (ein Tedeum, zwölfstimmiges Paternoster, eine sechsstimmige Messe, Kantaten, Psalmen 2c.), auch 2 Opern, 2 Oratorien, 200 Männerquartette, maurerische Gesänge, viele Orgelstücke, ein Klavierkonzert, Kammermusikwerke, Klaviersonaten u. s. f. — 10) Karl, Tenorist, geb. 1822 zu Strehlen, gest. 3. Jan. 1882 in Köln; studierte ursprünglich Theologie, ging aber zur Musik über und wirkte als Opernsänger (lyrischer Tenor) zu Leipzig, Frankfurt, Wiesbaden, Rotterdam und wurde 1872 Gesanglehrer am Konservatorium zu Köln. S. war lange Jahre in vielen Städten der unentbehrliche Vertreter der schwierigen Partie des Evangelisten in Bachs Matthäus-Passion. — 11) Theodor, der vierte Sohn Friedrich Schneiders, geb. 14. Mai 1827 zu Dessau, Schüler seines Vaters und im Cellospiel von Drechsler, 1845 Cellist im Hoforchester zu Dessau, 1854 Kantor und Chordirektor der Schloß- und Stadtkirche daselbst, ist seit 1859 Kantor und Musikdirektor zu St. Jakobi in Chemnitz (die Kirche hat einen besoldeten Chor von 40 Mitgliedern), zugleich Dirigent der Singakademie, die auch bei größern Kirchenkonzerten mitwirkt, und eines 1870 von ihm begründeten Männergesangvereins; vorübergehend (1886—89) leitete er auch den Lehrergesangverein. — 12) Karl Ernst, geb. 29. Dez. 1819 zu Aschersleben, studierte 1840 in Halle Theologie, war Lehrer am dortigen Waisenhause, 1850 Direktor der höheren Töchterschule zu Bielefeld, seit 1859 Institutslehrer in Dresden, schrieb: »Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwickelung« (1823—67, 3 Teile); »Zur Periodisierung der Musikgeschichte« (1863) und »Musik, Klavier und Klavierspiel (1872).

Schnitger, (Schnitker), Arp, vortrefflicher Orgelbauer, geb. 2. Juli 1648 zu Godswarden (Oldenburg), gest. gegen 1720 zu Neuenfelde; baute unter anderm Orgeln für die Nikolaikirche, Jakobikirche und Gertrudenkirche zu Hamburg, für den Bremer Dom, die Stephanskirche daselbst, die Johanniskirche zu Magdeburg, Nikolaikirche zu Berlin und Marienkirche zu Frankfurt a. O. An seinen Arbeiten nahm sein Sohn Franz Kaspar S. regen Anteil, zog sich aber nach dem Tod seines Vaters nach Zwolle in Holland zurück und associierte sich mit einem dort domizilierten ältern Bruder. Beide bauten die Orgeln zu Zwolle (63 Stimmen) und Alkmar (56 Stimmen). Franz Kaspar S. starb 1729.

Schnorr von Carolsfeld, Ludwig, bedeutender dramatischer Sänger (Tenor), Sohn des bekannten Malers, geb. 2. Juli 1836 zu München, gest. 21. Juni 1865 in Dresden; erhielt seine musikalische Ausbildung durch J. Otto in Dresden und am Leipziger Konservatorium und machte sodann Studien für die Bühne unter Eduard Devrient in Karlsruhe, wo er auch zuerst debütierte und 1858 engagiert wurde. 1860 ward er als erster Heldentenor nach Dresden gezogen. Seinen frühen Tod zog er sich durch eine heftige Erkältung gelegentlich seiner Kreierung des Tristan in München zu. S. war einer der besten Wagner-Sänger, besonders ein vorzüglicher Tannhäuser. Er war vermählt mit der Sängerin Malwina Garrigues.

Schnyder von Wartensee, Xaver, geschätzter Lehrer, geb. 16. April 1786 zu Lu-

zern, gest. 27. Aug. 1868 zu Frankfurt a. M.; stammte aus einer begüterten Familie und war ursprünglich für eine höhere Beamtenkarriere bestimmt, folgte aber seiner musikalischen Neigung und ging nach Wien in der Hoffnung, Unterricht von Beethoven zu erhalten; da dieser keine Schüler annahm, wurde er Schüler von J. Ch. Kienlen. Nachdem er den Feldzug 1815 mitgemacht, war er einige Zeit Musiklehrer am Pestalozzischen Institut zu Yverdun und ließ sich 1817 als Musiklehrer in Frankfurt a. M. nieder, wo er bald zu einer angesehenen Stellung gelangte. S. schrieb überwiegend Vokalwerke, nämlich eine Zauberoper: »Fortunat« (1829), ein Oratorium: »Zeit und Ewigkeit«, Kantaten, weltliche und religiöse Chorgesänge, Schweizerlieder für Männerchor, auch zwei Symphonien, eine Klaviersonate ꝛc. und hat für die Mainzer »Cäcilia« und Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« kritische Beiträge geliefert.

Schober, Franz von, der Freund Franz Schuberts (s. d.), geboren 17. Mai 1798 zu Malmö in Schweden, gest. 13. Sept. 1883 zu Dresden, überlebte seinen Freund um volle 55 Jahre. S. lebte um 1843 in Weimar am Hofe, 1856 in Dresden, später zu Pest, München und Gratz. Seine Gedichte erschienen 1842 und 1865.

Schoberlechner, Franz, Pianist und Komponist, geb. 21. Juli 1797 zu Wien, gest. 7. Jan. 1843 in Berlin; Schüler Hummels und Försters in Wien, konzertierte bereits als zehnjähriger Knabe mit einem von Hummel für ihn geschriebenen Konzert und führte ein unruhiges bewegtes Leben als Virtuose, ging 1814 zuerst nach Italien, spielte in mehreren größern Städten und brachte zu Florenz ein Requiem und eine Oper zur Aufführung, wurde 1815 Kapellmeister der Herzogin von Lucca, wo er eine zweite Oper aufführte. 1820 kehrte er nach Wien zurück, ging aber schon 1823 nach Petersburg, wo er sich 1824 mit der Sängerin Sophie dall' Occa verheiratete (geb. 1807 zu Petersburg, gest. 1863 in Florenz), deren Bühnenschicksale sein Leben noch bewegter gestalteten. Hauptsächlich teilten beide ihr Leben zwischen Petersburg, Wien und Oberitalien (Bologna, Florenz, Mailand). 1831 kaufte S. eine Villa bei Florenz, in die er sich später zurückzog. Der Tod ereilte ihn auf einer Reise durch Deutschland. Schoberlechners gedruckte Kompositionen sind überwiegend Variationen, Phantasien, Rondos und einige Sonaten, für Klavier allein, auch einige Variationenwerke mit Orchester (Op. 46, 47) und Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Violin- (Flöten-) Sonate, ein vierhändiges Rondo und eine Ouvertüre.

Schöberlein, Ludwig, geb. 6. Sept. 1813 zu Kolmberg bei Ansbach, gest. 8. Juli 1881 zu Göttingen, protestantischer Theologe, studierte zu München und Erlangen, wurde Stadtvikar zu München, 1841 Repetent an der Universität Erlangen, 1849 Privatdozent daselbst, 1850 außerordentlicher Professor zu Heidelberg, 1855 ordentlicher Professor zu Göttingen, 1862 zugleich Konsistorialrat und 1878 Abt zu Bursfelde. Gab außer theologischen Werken heraus (mit Fr. Riegel): »Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs« (3 Bde. 1865—72), ein wertvolles Werk.

Schobert, s. Schubart 2).

Schöffer, Peter (der jünger), Sohn des gleichnamigen Genossen von Gutenberg und Faust, ist einer der ältesten deutschen Musikdrucker (vgl. Öglin). Er druckte zuerst (1511) zu Mainz (s. Schlick), später (1530) zu Straßburg (s. Walther), wo er sich mit Matthias Apiarius assoziierte. 1539 druckte er indes wieder allein und scheint selbst bald darauf gestorben zu sein. Er veröffentlichte unter anderm die Sammelwerke: »XX cantiunculae gallicae 4 voc.« (1530); »Motetarum 4 voc. a diversis musicis lib. I« (1535) und »Cantiones 5 voc. selectissimae« (1539).

Schölcher, Victor, franz. Staatsmann, geb. 21. Juli 1804, Senatsmitglied ꝛc., 1848 Unterstaatssekretär im Marineministerium, lebte während des zweiten Kaisertums in England, weil er beim Staatsstreich (1851) für die Verfassung eingetreten war, seit 1870 wieder in Paris; S. ist ein begeisterter Händel-Verehrer und schrieb: »The life of Handel« (1857); seine kostbare Sammlung Händelscher Werke und auf Händel bezüglicher

Digitized by Google

Schriften sowie eine ebenfalls sehr reiche Instrumentensammlung schenkte er dem Pariser Konservatorium.

Schofar, althebräisches Blasinstrument mit Kesselmundstück, unserm Horn ähnlich.

Scholtz, 1) Adolf, geb. 1823 in einem Dorfe der oberschlesisch-polnischen Grenze, wo sein Vater preußischer Grenzaufseher war, gest. 13. Aug. 1884 zu Breslau, war in jüngeren Jahren ein Trompetenvirtuose allerersten Ranges, zuerst im 11. Infanterieregiment zu Breslau, bald aber auch im Theaterorchester angestellt. Eine warm begeisterte biographische Skizze schrieb sein Schüler H. Eichborn in der »Zeitschrift für Instrumentenbau« (1886, Nr. 35 ff.). — 2) Herrmann, feinsinniger Pianist und Komponist, geb. 9. Juni 1845 zu Breslau, wo er Schüler Brosigs war, ging 1865 nach Leipzig und wandte sich 1867 auf Anraten Liszts nach München, wo er als Schüler der königl. Musikschule Unterricht von v. Bülow und Rheinberger empfing; danach wirkte er 6 Jahre lang als Lehrer an dieser Anstalt. Seit 1875 lebt er in Dresden, wo er 1880 zum »sächsischen Kammervirtuosen« ernannt wurde. Von größeren Werken sind außer einem Klavierkonzert (Manuskript) und dem Trio in Fmoll (Op. 51) hervorzuheben: Sonate Op. 44, 5 Hefte Variationen, Stimmungsbilder Op. 60, Ballade Op. 66 und eine Reihe hübscher lyrischer Stücke (»Albumblätter« Op. 20, »Mädchenlieder« Op. 37, »Lyrische Blätter« Op. 40). Die von S. redigierte Chopin-Ausgabe (Ed. Peters) zeichnet sich durch sehr sorgfältige Textrevision und einen vortrefflichen Fingersatz aus; hervorzuheben sind auch S.s vorzügliche Bearbeitungen der Mittelsätze beider Chopinschen Konzerte für Klavier allein.

Scholz, Bernhard E., angesehener Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 30. März 1835 zu Mainz, im Klavierspiel Schüler von Ernst Pauer (damals Dirigent der Liedertafel zu Mainz), in der Theorie 1855 von S. W. Dehn (dessen im Manuskript hinterlassene Lehre vom Kontrapunkt, Kanon und der Fuge er 1859 herausgab [2. Aufl. 1883]), wurde 1856 Lehrer der Theorie an der königlichen Musikschule zu München, 1859—65 Hoftheaterkapellmeister in Hannover, lebte dann in Berlin, bis er 1871 als Dirigent der Orchestervereinskonzerte nach Breslau berufen wurde. Am 1. April 1883 wurde S. Nachfolger Raffs als Direktor des Dr. Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. Bei seinem Weggang von Breslau (vgl. Bruch) wurde er von der dortigen Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert; kurze Zeit darauf erhielt er die Ernennung zum königlich preußischen Professor. Trotz heftiger Intrigen, welche die Entfernung eines Teils des alten Lehrerpersonals zur Folge hatten, ist es S. schnell gelungen, sich in seiner neuen Position festzusetzen und das Konservatorium einer gedeihlichen Zukunft entgegenzuführen. Seit 1884 ist S. auch Dirigent des Rühlschen Gesangvereins. S. veröffentlichte Lieder, Kammermusikwerke (Streichquartette Op. 46 und 57, Quintett Op. 47, Symphonie Bdur Op. 60, »Malinconia« [für Orchester], »Das Siegesfest« (für Soli, Chor und Orchester), »Das Lied von der Glocke« (dgl.), Ouvertüren (zu Goethes »Iphigenia« und »Im Freien«), ein Requiem, und brachte die Opern: »Carlo Rosa« (München 1858), »Zietensche Husaren« (Breslau 1869), »Morgiane« (München 1870), »Golo« (= »Genoveva«, Nürnberg 1875), »Der Trompeter von Säckingen« (Wiesbaden 1877) und »Die vornehmen Wirte« (Leipzig 1883) zur Aufführung.

Schön, Moritz, Violinist, geb. 1808 zu Krönau in Mähren, gest. 8. April 1885 in Breslau, Schüler von Hubert Ries und Spohr, lebte als Violinlehrer mit dem Titel Königlicher Musikdirektor zu Breslau und hat eine Reihe instruktiver Violinwerke geschrieben: »Praktischer Lehrgang für den Violinunterricht« (12 Lfgn.), Violinduette (Etüden), 12 Lektionen für Anfänger (Op. 26), »Der Opernfreund«, »Der Sonntagsgeiger«, »Erholungsstunden« etc.

Schönfeld, Hermann, geb. 31. Jan. 1829 zu Breslau, Schüler von Julius Seidel in der Komposition, lebt als königl. Musikdirektor und Kantor an der St. Maria Magdalenenkirche daselbst. Er schrieb 4 Kirchenkantaten, Motetten, Psalmen für gemischten Chor, ferner 1 Symphonie,

3 Konzertouvertüren, 1 Klaviertrio, eine Violinsonate, welche alle mehrfach aufgeführt wurden. Gedruckt sind Orgelstücke, Schulliedersammlungen, 42 vierstimmige Choräle für den Schulgebrauch.

Schönstein, Karl, Freiherr von, geb. 26. Juni 1797 zu Ofen, gest. 16. Juli 1876 zu Wien, österreich. Staatsbeamter, 1856 als k. k. Kämmerer und Ministerialrat pensioniert, war in jüngern Jahren ein hochgeschätzter Sänger und einer der ersten, welche Schuberts Lieder meisterlich interpretierten. Schubert widmete ihm die Müllerlieder.

Schondorf, Johannes, geb. 1833 zu Röbel (Mecklenburg), besuchte die Schule zu Rostock, wo er Musikunterricht von A. H. Sponholtz erhielt, wurde 1850 Privatschüler von Th. Kullak und Wüerst in Berlin, 1850—1854 Schüler des Stern-Kullakschen Konservatoriums, 1855 Dirigent des »Liederkranz« zu Neubrandenburg, später Organist der beiden dortigen Kirchen, seit 1864 Organist an der Pfarrkirche zu Güstrow sowie Gesanglehrer an der Domschule und Dirigent des Gesangvereins. Ein vorzüglicher Musiker, dessen »Vaterländische Gesänge« (Op. 18, 19, 20 für gemischten Chor, Op. 21 für Männerchor) die wärmste Empfehlung verdienen; auch verschiedene Klavierkompositionen, Schulgesänge, eine Kaiserhymne ꝛc.

Schott, 1) Name eines der größten Musikverlagsgeschäfte der Welt, (B. Schott u. Söhne in Mainz), das über 25000 Werke enthält, darunter die letzten Werke Beethovens (IX. Symphonie, Quartette und Missa solemnis), fast alle Opern Donizettis, Rossinis, Aubers, Adams, und aus neuester Zeit Richard Wagners Meistersinger, Ring des Nibelungen und Parsifal, wurde 1773 von Bernhard Schott (gest. 1817) gegründet und fortgeführt von seinen Söhnen Andreas (geb. 1781, gest. 1840) und Johann Josef (geb. 1782, gest. 1855). Schon im Anfang dieses Jahrhunderts gründeten diese Männer ein Zweiggeschäft in Antwerpen, das später zu großer Bedeutung gelangte. Durch Anwendung der Lithographie auf den Notendruck riefen sie eine epochemachende Wendung in der Technik hervor und verwerteten die errungenen Vorteile durch Gründung einer Filiale in London (durch Adam Schott), welcher bald eine weitere in Paris folgte, nachdem die Firma von Antwerpen schon vorher nach Brüssel verlegt worden war. Was die Väter begonnen, erweiterten die Söhne. Von denselben leitete Franz Philipp (geb. 1811, gest. 8. Mai 1874 auf einer Reise in Mailand) seit 1825 im Geschäft thätig, zuerst gemeinschaftlich mit seinem Oheim Johann Josef, und nach dessen 1855 erfolgten Tode allein, das Geschäft in Mainz, während sein jüngerer Bruder Peter in Brüssel und Paris für die Verbreitung der in Mainz hergestellten Ausgaben thätig war. Das Brüsseler Haus (Schott frères) gab u. a. seit 1854 den »Guide musical«, eine bedeutende Musikzeitung (neuerdings Eigentum von M. Kufferath [s. d.]) heraus. In London repräsentierte nach dem Tode Adam Schotts J. B. Wolf 1849—81 das Haus (gegenwärtig Carl Volkert). Besonders zu erwähnen ist noch die von Franz Schott und seiner Gattin Betty (geb. von Braunrasch, einer vortrefflichen Pianistin, gest. 5. April 1875), der Stadt Mainz hinterlassene Stiftung, aus deren Ertrag ein ständiges städtisches Orchester erhalten wird. Nach dem Tode dieser letzten Besitzer gingen die Geschäfte auf Peter Schott, Franz von Landwehr, zwei Neffen des Hauses, und Dr. L. Strecker derart über, daß das Haupthaus in Mainz und die Filiale in London Eigentum der beiden letztgenannten wurden, während die Filialen von Brüssel und Paris auf Peter Schott, den Sohn des Begründers derselben übergingen. Dieser hat neuerdings die Filialen weiter verkauft, wodurch aber das Fortbestehen der gemeinsamen Beziehungen der sämtlichen Häuser in keiner Weise gestört wird. — 2) Anton, rühmlichst bekannter Bühnen- und Konzertsänger (Tenor), geb. 1846 zu Burg Staufeneck (schwäbische Alp), seit 1865 württembergischer Artillerieoffizier, nach dem Feldzug 1871 Schüler von Frau Agnes Schebest-Strauß, noch Ende 1871 an der Münchener Hofoper engagiert, 1872—75 an der Berliner Hofoper als lyrischer Tenor, sodann zu Schwerin als Heldentenor und in der

Digitized by Google

Folge in Hannover, von wo aus er in größerem Maßstabe Konzerttouren unternahm, 1882 mit Angelo Neumanns »Wagnertruppe« in Italien, lebt jetzt ohne Engagement nur noch dem Konzertgesange.

Schottisch (Tanz), s. Ecossaise.

Schradieck, Henry, trefflicher Violinist, geb. 29. April 1846 zu Hamburg als Sohn eines Musikers, der auch seine erste Ausbildung übernahm, 1857—58 Schüler von Léonard in Brüssel und 1859—61 von David in Leipzig, 1863 Konzertmeister der »Privatkonzerte« zu Bremen, 1864—68 Lehrer am Konservatorium zu Moskau, sodann Konzertmeister der philharmonischen Konzerte zu Hamburg und 1874 bis 1882 mit Röntgen koordiniert als Konzertmeister im Gewandhaus- und Theaterorchester zu Leipzig, sodann kurze Zeit nur noch Lehrer am Konservatorium, bis er 1883 einem Rufe an das Konservatorium zu Cincinnati folgte. Seit 1889 lebt S. wieder in Hamburg und ist jetzt Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft. S. gab nur einige instruktive Violinwerke heraus: »Tonleiterstudien«, »Anleitung zum Studium der Akkorde«, »Technische Studien«, »25 große Studien für Geige allein«.

Schramm, Melchior, deutscher Kontrapunktist, 1574 Mitglied der Kapelle des Grafen von Hohenzollern, 1595 Organist zu Münsterberg, später zu Offenburg, gab heraus: 2 Bücher 5—6stimmiger Motetten (Cantiones sacrae, 1572, und Sacrae cantiones, 1576), 2 Bücher 5—8stimmiger Motetten (Cantiones selectae, 1606, 1614) und »Neue auserlesene deutsche Gesänge mit 4 Stimmen« (1579).

Schreck, Gustav, geb. 8. Sept. 1849 in Zeulenroda, erhielt den ersten Musikunterricht vom dortigen Kantor Stolle, besuchte das Lyceum und das Seminar zu Greiz (in der Musik Schüler von Dietel und Urban) war einige Zeit als Lehrer und Gesangvereinsdirigent thätig, wurde dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (1868—70; Papperitz, Plaidy, Jadassohn). Mit einer Unterbrechung von drei Jahren, die er als Musiklehrer in Finnland verbrachte, blieb er immer in Leipzig und machte sich als talentvoller Komponist bekannt (Chorwerk »König Fjalar«, »Der Falken-Reiner«, »Begrüßung des Meeres«, Oboekonzert &c.), fand 1887 Anstellung als Theorielehrer am Konservatorium und wurde 1892 als Nachfolger W. Rust's Kantor der Thomasschule.

Schreiber, Friedrich, geb. 6. Sept. 1824, der letzte Inhaber (1872—76, vgl. Cranz) des ursprünglich von Mollo (1801) begründeten, später (1818) von Diabelli und 1852 von Spina übernommenen bedeutenden Wiener Musikverlags, der jedesmal nach seinem Besitzer seinen Namen änderte. Der Verlag umfaßt ca. 30,000 Nummern.

Schreierpfeife s. Schryari.

Schrems, Joseph, geb. 5. Okt. 1815 zu Warmensteinach (Oberpfalz), gest. 25. Okt. 1872 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, studierte in Amberg und Regensburg, wurde 1838 zum Priester geweiht, wirkte ein Jahr als Pfarrer in Hahnbach und wurde 1839 Domkapellmeister und Inspektor der Dompräbende in Regensburg (bis 1871). Sch. war ein ausgezeichneter Dirigent und machte sich besonders verdient um die Wiederbelebung der älteren Kirchenmusik als würdiger Genosse von Proske und Mettenleiter; das Musik-Archiv der Kathedrale von Regensburg ist durch ihn zu einer der reichsten Sammlungen alter Kirchenmusik gemacht worden. Von Schrems' zahlreichen Schülern sind M. Haller, G. V. Weber (Mainz), Dr. Fr. Witt und Fr. Könen die bedeutendsten. Nach Proskes Tod übernahm Sch. die Fortsetzung der Herausgabe der »Musica Divina«.

Schreyer, Johannes, geb. 20. Juni 1856 zu Possendorf bei Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums und der Kgl. Akademie der Künste in Berlin; ein vielseitig gebildeter Musiker, dem dieses Lexikon wertvolle Beiträge verdankt, lebt seit 1881 als geschätzter Musiklehrer in Dresden. S. gab eine Auswahl Bachscher Orgelkompositionen mit Phrasierungsbezeichnung heraus.

Schröder, 1) Hermann, geb. 28. Juli 1843 zu Quedlinburg, Schüler A. Ritters in Magdeburg, errichtete 1873 ein Musikinstitut, daß er auch nach seiner Er-

nennung zum Violinlehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik (1885) weiterführt. S. komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, schrieb auch eine Violinschule und »Die Kunst des Violinspiels« rc. — 2) Karl, ausgezeichneter Cellist und trefflicher Dirigent, geb. 18. Dez. 1848 zu Quedlinburg, Schüler seines Vaters, des Musikdirektors Karl S. (geb. 1. Mai 1823 zu Endorf i. Harz, gest. 4. Febr. 1850 zu Ermsleben, Komponist der Opern »Pizarro« und »Walpurgisnacht«, Berlin 1847) später von Drechsler in Dessau, mit 14 Jahren Mitglied der Hofkapelle zu Sondershausen, bildete später mit seinem Vater und zwei Brüdern Hermann und Franz ein reisendes Streichquartett (1871), das gesprengt wurde, als er Anstellung als erster Cellist der Hofkapelle zu Braunschweig erhielt (1873). 1874 wurde er an Hegars Stelle nach Leipzig berufen als Solocellist der Gewandhaus- und Theaterkapelle und Lehrer am Konservatorium, 1881 nach Sondershausen Hofkapellmeister an Stelle Erdmannsdörffers, begründete daselbst ein schnell aufblühendes Konservatorium, das er 1886 an seinen Nachfolger Ad. Schultze verkaufte. Nachdem er sodann eine Saison Kapellmeister der deutschen Oper zu Rotterdam gewesen, wurde er vom Grafen Hochberg als erster Kapellmeister an die Berliner Hofoper berufen, schied aber schon 1888 wieder aus dieser Stellung, um Suchers Nachfolger in Hamburg zu werden. 1890 ging er unter verbesserten Engagementsbedingungen wieder als Hofkapellmeister und Direktor des Fürstl. Konservatoriums nach Sondershausen. S. gab einige Werke für Cello heraus (Konzert Op. 32, Kaprieen Op. 26, Celloschule Op. 34 [4 Teile], Etüden rc.) und tritt neuerdings als Opernkomponist auf: »Aspasia« (1892) und »Der Asket« (Leipzig 1893). Auch gab er Katechismen des »Dirigierens«, des »Violincellspiels« und »Violinspiels« heraus. — Sein Bruder — 3) Alwin, geb. 15. Juni 1855 zu Neuhaldensleben, war zuerst Pianist, Schüler seines Vaters und seines Bruders Hermann, später von J. B. André in Ballenstedt (wohin das Schröder-Quartett berufen worden war), aber auch Violinist und als solcher einige Zeit Schüler von de Ahna an der Berliner Königl. Hochschule, in der Theorie auch Schüler von W. Tappert, bildete sich ganz autodidaktisch zum Cellisten um, mit solchem Erfolg, daß er 1875 als erster Cellist in Liebigs Konzertorchester eintreten konnte, aus welcher Stellung er in die gleiche bei Fliege, Laube (Hamburg) und 1880 zunächst stellvertretend bald aber definitiv ins Leipziger Gewandhausorchester als Nachfolger seines Bruders Karl überging, zugleich auch in dessen Stelle als Lehrer des Violoncellspiels am Konservatorium einrückend. S. war auch Cellist in Petris Streichquartett, ein vortrefflicher Meister seines so spät erst gewählten Instruments.

Schröder-Devrient, Wilhelmine, hervorragende dramatische Sängerin, geb. 6. Dez. 1804 zu Hamburg, gest. 26. Jan. 1860 in Koburg; war die Tochter des Baritonisten Friedrich Schröder und der berühmten Schauspielerin Sophie Schröder und wuchs sozusagen auf der Bühne auf, betrat dieselbe zuerst in Kinderrollen und sodann bis zu ihrem 17. Jahre als Schauspielerin. Ihre Gesangsausbildung übernahm Joseph Mazatti zu Wien, wo die Mutter am Hofburgtheater engagiert war (der Vater starb 1818). 1821 tauchte sie in Wien als Sängerin auf mit Pamina, gastierte in demselben Jahr zu Prag und Dresden und war mit Einem Schlag eine der angesehendsten Sängerinnen Europas, als sie 1822 den Fidelio zu ungeahnter Wirkung brachte. 1823 wurde sie nach Dresden engagiert und blieb dieser Bühne treu, bis sie sich 1847 ins Privatleben zurückzog. Noch im Jahre 1823 verheiratete sie sich mit dem Schauspieler Karl Devrient; doch ward die Ehe schon 1828 wieder geschieden. Später verheiratete sie sich noch zweimal: 1847 mit einem Herrn v. Döring (1848 geschieden) und 1850 mit einem livländischen Baron v. Bock. Wegen Teilnahme am Maiaufstand 1849 wurde sie aus Dresden ausgewiesen, und auch die russische Regierung verbot ihr ihre Grenzen; doch wurde das Verbot zurückgenommen. Ein schweres Leiden warf Frau S. 1859 aufs Krankenbett, und ihre Schwester, Frau

Auguste Schlönbach in Koburg, pflegte sie treulich bis zu ihrem Tode. Der Gesang der Frau S. war keineswegs tadellos; aber die dramatische Leidenschaftlichkeit, mit der sie ihre Rollen durchführte, machte alle Mängel ihrer Technik vergessen. Ihre Biographie schrieb A. v. Wolzogen (1863).

Schröder-Hanfstängel s. Hanfstängel.

Schröter, 1) Leonhard, einer der besten deutschen Kontrapunktisten im 16. Jahrh., geboren um 1540 zu Torgau, starb in Magdeburg als Kantor der Altstädter Schule. Erhalten sind von ihm 4—8stimmige Motetten aus den Jahren 1576—87, 55 Lieder für deutsche protestantische Gesangsweisen zu 4—7 St. (1562) und ein Tedeum (1571, gedruckt 1576, neu herausgegeben von Otto Kade im 5 Bde. von Ambros' Musikgeschichte). — 2) Christoph Gottlieb, tüchtiger Organist, bewanderter Theoretiker und fruchtbarer Komponist, geb. 10. Aug. 1699 zu Hohenstein in Sachsen, gestorben im November 1782 zu Nordhausen, kam jung als Kapellknabe nach Dresden, wurde Ratsdiskantist und Alumnus der Kreuzschule und bezog nach deren Absolvierung die Universität Leipzig als Student der Theologie, widmete sich aber bald ganz der Musik. Der Zufall wollte daß er Kopist Lottis wurde, als dieser 1717 bis 1719 in Dresden weilte; seine Produktivität erhielt dadurch einen kräftigen Sporn. 1720—24 reiste er mit einem musikliebenden deutschen Baron in Deutschland, Holland und England, hielt nach seiner Rückkehr zu Jena Vorlesungen über Musik und wurde 1726 als Organist nach Minden berufen. Von 1732 bis zu seinem Tod war er Organist in Nordhausen. Die von ihm selbst entworfene Liste seiner Kompositionen weist sieben Jahrgänge Kirchenkantaten auf, eine Passion: »Die sieben Worte« (eigene Dichtung), eine Menge Gelegenheitskompositionen auf eigne Gedichte, weltliche Kantaten und Serenaden, Konzerte, Ouvertüren, Sonaten und Ensemblewerke sowie endlich Orgelpräludien und Fugen. Seine theoretischen Schriften sind: »Epistola gratulatoria de musica Davidica et Salomonica« (1716); »Deutliche Anweisung zum Generalbaß in beständiger Veränderung des uns angeborenen harmonischen Dreiklangs« (1772); ein interessantes Buch, in welchem zum erstenmal der Gedanke klar hervortritt, daß eigentlich nur der Dur- und Mollakkord Grundharmonien sind und alle Arten der Septimenakkorde rc. davon durch Zusätze und Substitutionen abgeleitete Gebilde); »Letzte Beschäftigung mit musikalischen Dingen; nebst sechs Temperaturpläuen und einer Notentafel« (1782) und eine Anzahl zum Teil sehr interessanter polemischer und kritischer Artikel gegen Scheibe, Sorge rc. in Mizlers »Bibliothek« und Marpurgs »Kritischen Briefen«. Schröters Name spielt in der Geschichte des Hammerklaviers eine Rolle (vgl. Klavier); die »Umständliche Beschreibung eines neu erfundenen Klavierinstruments, auf welchem man in unterschiedenen Graden stark und schwach spielen kann« (1763) befindet sich im zweiten Bande der »Kritischen Briefe«. — 4) Corona Elisabeth Wilhelmine, berühmte Sängerin, geb. 14. Jan. 1751 zu Guben, gest. 23. Aug. 1802 zu Ilmenau; trat mit 16 Jahren zuerst im Konzert in Leipzig auf und war von 1778 ab zu Weimar engagiert. Sie exzellierte besonders im getragenen Gesang. 25 Gesänge ihrer Komposition erschienen 1786 in zwei Heften. — 5) Johann Samuel, Bruder der vorigen, Pianist und Komponist, geb. 1750 zu Warschau, gest. 2. Nov. 1788 in London als Kammerpianist des Prinzen von Wales; gab 15 Klavierkonzerte, 8 Klaviertrios, 3 Klavierquintette und 6 Klaviersonaten zu London heraus. Ein anderer Bruder von Corona S., Johann Heinrich, geb. 1762 zu Warschau, war ein tüchtiger Violinist, ging 1782 ebenfalls nach London und später nach Paris. Er hat Duette für zwei Violinen und Flöte und für Violine und Cello herausgegeben.

Schryari (Schreierpfeife), 1) ein veraltetes Blasinstrument, das indes schwerlich jemals Bedeutung für die Kunst gehabt hat. Tonlöcher in den Seitenwänden desselben hatten jedenfalls den Zweck, das Überschlagen in die Oktave, resp. Doppeloktave zu erleichtern. M. Prätorius beschreibt sie im »Syntagma«. — 2) Eine gemischte Orgelstimme, die kleinste (höchste)

von allen, noch schärfer als Acuta, hat gewöhnlich nur Oktaven, doch manchmal auch eine Quinte und ist meist dreifach, in der Regel mit 1 Fuß beginnend, d. h. auf Taste C die Töne c²c³c⁴ gebend. Mensur ziemlich eng.

Schubart, 1) Christian Friedrich Daniel, der Dichter, geb. 13. April 1739 zu Sontheim in Schwaben, gest. 10. Okt. 1791 in Stuttgart; bekannt durch seine zehnjährige Haft (1777—87) auf dem Hohenasperg, war auch Musiker, nach der Gefangenschaft sogar Theaterdichter, Theater- und Musikdirektor und schrieb während seiner Gefangenschaft nicht nur über Musik, sondern auch selbst Musik, nämlich einige Klaviersachen (»Klagegesang«, »Variationen«), ein Melodram: »Evas Klage bei des Messias Tod«, eine Operette: »Die glücklichen Reisenden«, ꝛc. Seine »Musikalischen Rhapsodien« (1786) enthalten im ersten Heft ein Singstück: »Pätus und Arria« (von Ansossi, nur übersetzt und mit Zusätzen von S.), Kantate »Die Henne« und ein Hirtenlied, im zweiten einen Aufsatz über Orgelspiel (an Abt Vogler), im 3. Heft eine Zuschrift an Beecke, einen Katalog, ein komisches Lied, 10 Lieder, ein Menuett, ein Rondo, einige Klaviersachen und eine Kantate: »Die Macht der Tonkunst«. Von besonderm musikalischen Interesse sind noch seine »Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst«, welche sein Sohn Ludwig i. J. 1806 herausgab; dieselben haben stark zu den nachher eingerissenen ästhetischen Phantastereien in musikalischen Dingen beigetragen. Eine freilich (besonders bezüglich des musikalischen) nicht zulängliche Biographie Schubarts schrieb G. Hauff. — 2) (Schobert) Klavierspieler und begabter Komponist, Verwandter des vorigen (seine Vornamen sind nicht bekannt), geb. 1720 zu Straßburg, gest. 1768 in Paris am Genuß giftiger Pilze; war auch seinem Charakter nach Daniel S. verwandt und führte ein unbändiges Leben. Eine Stellung als Organist zu Versailles wurde ihm wieder abgenommen; dagegen ward er 1760 Kammervirtuose des Prinzen Conti. Er gab zu Paris, Amsterdam und London heraus: mehrere Klaviersonaten, Violinsonaten, Trios, Quartette, Konzerte (sämtlich für oder mit Klavier) und 6 »Symphonien« für Klavier, Violine und 2 Hörner.

Schubert, 1) Joseph, fruchtbarer Komponist, geb. 1757 zu Warnsdorf in Böhmen, gest. 1812 als Violinist des Hoforchesters zu Dresden; komponierte mehrere Opern und gab Klaviersonaten, Violinsonaten mit Baß, Violinduette, ein Cellokonzert u. a. heraus und hinterließ eine gewaltige Menge Instrumentalkompositionen aller Art im Manuskript. — 2) Johann Friedrich, Musikdirektor verschiedener Theatertruppen (zu Stettin, Glogau, Ballenstedt ꝛc.), geb. 17. Dez. 1770 zu Rudolstadt, gestorben im Oktober 1811 in Köln; gab heraus: ein Violinkonzert, eine Concertante für Oboe und Fagott, Violinduette, Klavierstücke ꝛc. sowie eine »Neue Singschule oder gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst« (1804). Auch führte er zu Stettin eine Oper auf. — 3) Ferdinand, älterer Bruder des berühmten Liederkomponisten, geb. 18. Okt. 1794 zu Lichtenthal bei Wien, gest. 26. Febr. 1859 in Wien; bereits 1809 Hilfslehrer am Waisenhaus, 1820 Regens chori in Altlerchenfeld, 1824 Lehrer an der Normalschule zu St. Anna in Wien, deren Direktor er 1851 wurde, gab eine Anzahl kirchlicher Kompositionen heraus (Tantum ergo, Regina coeli, ein vierstimmiges deutsches Requiem mit Orgel, Chorgesänge ꝛc.); ein Requiem für seinen Bruder Franz, zwei Kinderopern u. a. blieben Manuskript. Er erbte den reichen künstlerischen Nachlaß Franz Schuberts. — 4) Franz Peter, einer der genialsten Komponisten, welche Deutschland hervorgebracht, der Großmeister des Liedes, aber auch als Instrumentalkomponist den besten beizuzählen, geb. 31. Jan. 1797 zu Lichtenthal bei Wien, gest. 19. Nov. 1828 in Wien. Sein Vater war Schullehrer der Lichtenthaler Vorstadt und hatte aus zwei Ehen nicht weniger als 19 Kinder, von denen indes nur 10 das Alter der zartesten Kindheit überschritten (vgl. den vorigen). Die außerordentliche musikalische Begabung des Knaben zeigte sich sehr früh und fand durch den Vater die erste Pflege (Violinspiel); eine frische Sopranstimme und seine Fertigkeit im Notenlesen verschafften ihm Aufnahme in die Wiener Hofkapelle

und die Konviktschule sowie geregelten Unterricht im Generalbaß (Ruczizska, Salieri). Seine Lehrer hatten nichts zu thun, als ihn über das aufzuklären, was halbbewußt als Gesetz in ihm lag, und schon seine ersten Kompositionen erregten ihr gerechtes Erstaunen. Als die Mutation eintrat (1813), verließ S. das Konvikt, obgleich die Verleihung einer Freistelle ihn zum fernern Bleiben berechtigte; es scheint, daß ihm für ein gelehrtes Studium die Neigung fehlte, er zog es vor, als Gehilfe seines Vaters den Beruf eines Schullehrers zu ergreifen, und unterrichtete drei Jahre lang die Elementarschüler der Lichtenthaler Vorstadt. Doch blieb ihm dabei Zeit genug, 8 Opern, 4 Messen und andre kirchliche Werke sowie eine große Zahl von Liedern zu schreiben (darunter: »Erlkönig«, »Der Wanderer«, »An Schwager Kronos« ꝛc.). Ein treuer uneigennütziger Freund, Franz von Schober, war es, der es S. endlich 1817 ermöglichte, die Fesseln seiner Stellung abzuwerfen und sich ausschließlich der Musik zu widmen; Schober teilte mit ihm wiederholt jahrelang seine Wohnung und unterstützte ihn auch mit Geld. Durch Schober wurde S. mit dem Tenoristen Michael Vogl (s. d.) bekannt, welcher der erste und einer der besten Sänger von Schuberts Liedern wurde. Wie Mozart, vermochte auch S. während seines freilich noch kürzer bemessenen Lebens nicht, eine seine materielle Existenz sichernde Stellung zu erringen. Während der Sommermonate 1818 und 1824 weilte er als Hausmusiklehrer der gräflich Esterhazyschen Familie auf deren Landsitz Zelesz in Ungarn; im übrigen hat er Wien nur ein paarmal zu Vergnügungs- und Besuchsausflügen verlassen. Die ihm 1822 offerierte Organistenstelle der Hofkapelle schlug er aus; seine Bewerbung um die durch Salieris Tod und Eyblers Avancement erledigte Vizehofkapellmeisterstelle (1825) führte nicht zum Ziel, da Weigl die Stelle erhielt. Auch um die Kapellmeisterstelle am Kärtnerthor-Theater bewarb er sich erfolglos (1827). So war und blieb er denn auf die Honorare seiner Kompositionen angewiesen, die er leider nicht seinen Erfolgen gemäß in die Höhe zu schrauben verstand. Nur einmal (1827) veranstaltete er ein Konzert mit eignen Kompositionen, das großen Beifall fand (Es dur-Trio, ein Satz des D moll-Quartetts, Lieder ꝛc.). Von Schuberts Freunden sind noch zu nennen der Dichter Mayrhofer, mit dem er 1819–21 zusammenwohnte, der durch die Esterhazys mit ihm bekannt gewordene Baron v. Schönstein (der erste ausgezeichnete Sänger von Schuberts mehr lyrischen Liedern, besonders den Müllerliedern), Leopold von Sonnleithner, der den Druck der ersten Lieder veranlaßte, Anselm Hüttenbrenner, M. Schwind und in den letzten Jahren Franz Lachner. Zu Beethoven ist S. nicht in ein näheres Verhältnis getreten, obgleich die Wohnungen beider einander nahelagen; doch zollte Beethoven Schuberts Liedern, die er erst während seiner letzten Krankheit näher kennen lernte, reiches Lob. Schuberts Grab war nur 2 Gräber von dem Beethovens entfernt (der Währinger Friedhof ist vor einigen Jahren aufgehoben). S. war, wie Mozart und Mendelssohn, eine von den Künstlernaturen, welche selbst nicht genug im schönen Tonelement schwelgen konnten, was ihm vielfach den Vorwurf der Länge eingetragen hat. Ganz hervorragend ist S. als Harmoniker; da ist der ganze Schumann wie der ganze Liszt aus ihm herausgewachsen. S. ist der eigentliche Schöpfer des modernen Liedes; seine Bedeutung in der Musikgeschichte ist da eine analoge wie die Goethes als Lyriker in der Geschichte der Poesie. Er zuerst verstand es, die von Reichardt und Zelter im Einverständnis mit Goethe vorgebildete Form des an die Architektonik der Dichtung anlehnenden Liedes mit warmer Empfindung zu erfüllen, ihr wahres Leben einzuhauchen. Unerschöpflich quoll der Born seiner Melodien, seine Lieder entstanden zumeist unglaublich schnell und ohne Arbeit; ein Dichter kann kaum schneller seine Verse hinwerfen, als S. sie in Musik setzte. Epochemachend wurde er auch durch Übertragung der Liedform auf das Klavier; seine »Moments musicals« und Impromptus bilden den Ausgangspunkt der seither in so großer Zahl produzierten Miniaturen (von Mendelssohns »Liedern ohne Worte«, Schu-

manns »Phantasiestücken« ꝛc. bis zu den ähnlichen Klavierstücken Kirchners). Ohne eine eigentliche strenge Schule des Kontrapunkts durchgemacht zu haben (er soll noch 1827 Sechter gebeten haben, ihn im Fugensatz zu unterweisen), war S. ein Meister des musikalischen Satzes, und wenn er sich nicht viel mit streng imitatorischen Formen abgab, so ist das schwerlich ein Verlust für die Litteratur geworden (ebensowenig wie dies bei Beethoven der Fall ist).

Unter Schuberts Werken nehmen die Klaviersonaten einen hohen Rang ein, voran die hochpoetische erste A moll und die elegische in B dur (nachgelassen); von seinen vierhändigen Klavierwerken sind die F moll-Phantasie und das Divertissement à l'Hongroise von hoher Schönheit. Aus der Reihe seiner Ensemblewerke heben sich das Es dur-Trio und das (nachgelassene) Streichquartett D moll als Werke ersten Ranges heraus. Seine C dur-Symphonie und die unvollendete H moll-Symphonie gehören zu den hervorragendsten Schöpfungen nach Beethoven auf dem Gebiet der Orchestermusik. Die Menge der von S. geschriebenen Werke ist angesichts seines kurzen Lebens kaum begreiflich. Für die Bühne verfaßte er Opern, Singspiele ꝛc.: »Des Teufels Lustschloß« (1814), »Der vierjährige Posten«, »Fernando«, »Claudine von Villa Bella« (Fragment), »Die Freunde von Salamanca«, »Adrast« (Fragment), »Die Minnesänger«, »Der Spiegelritter« (sämtlich 1815, die Mehrzahl verloren, keine der genannten aufgeführt), »Sakuntala« (1820, nicht beendet), »Die Zwillingsbrüder« (Gesangsposse, 1820 aufgeführt), »Die Zauberharfe« (Melodram, 1820 aufgeführt, die Ouvertüre später für »Rosamunde« benutzt), »Alfonso und Estrella« (1821—22 geschrieben, 1854 zuerst durch Liszt zu Weimar aufgeführt, 1880 von Fuchs für Wien neu bearbeitet), Musik zu »Rosamunde« von Helmina v. Chézy (1823 aufgeführt), »Fierabras« (1823, erst 1861 in Wien aufgeführt), »Die Verschworenen« (= »Der häusliche Krieg«, erst 1861 aufgeführt), »Der Graf von Gleichen« (Partitur skizziert), »Die Salzbergwerke« (dsgl.), und »Die Bürgschaft« (1827 zu Pest unter Lachner); von allen diesen Werken hat indes keins dauernde Bedeutung erlangen können. Von seinen Chorwerken sind die bedeutendsten: »Mirjams Siegesgesang« (Sopransolo, Chor und Orchester), das »Gebet« (vor der Schlacht) für gemischten Chor, Soli und Klavier, der »Gesang der Geister über den Wassern« (8stimmiger Männerchor mit Streichinstrumenten), die Männerchöre mit 4 Hörnern: »Nachthelle« und »Nachtgesang im Walde«, »Hymne an den Heiligen Geist« (8stimmiger Männerchor mit Orchester), »Glaube, Hoffnung und Liebe« (gemischter Chor und Harmoniemusik), »Schlachtgesang« (8stimmiger Männerchor), mehrere Hymnen, Gelegenheitskantaten ꝛc.; dazu kommen eine Reihe kirchlicher Werke: 6 Messen (im Klavierauszug bei Peters erschienen), »Deutsche Messe«, ein unbeendetes Oratorium: »Lazarus« (bei Peters), der 92. Psalm für Baritonsolo und gemischten Chor, ein Tantum ergo für gemischten Chor, Orchester und Orgel, zwei Salve regina, 2 Stabat mater ꝛc. An Symphonien sind uns von S. außer der C dur und H moll noch sechs erhalten (die »tragische« C moll im Klavierauszug, das Andante auch in Partitur bei Peters, eine in B dur dgl., die übrigen nicht gedruckt, zumeist Jugendwerke); auch schrieb er zwei Orchesterouvertüren im italienischen Stil. Die bisher bekannt gewordenen Kammermusikwerke sind: 8 Streichquartette (A moll, Op. 29; 1 Streichquartettsatz (C moll); eine Quartettouverture; G dur, Op. 161; B dur, Op. 168; D moll; Es dur und E dur, Op. 125); 2 Klaviertrios (B dur, Op. 99, Es dur, Op. 100) und eine Notturno für Klaviertrio (Op. 148), ein Klavierquintett mit Kontrabaß (Op. 114, »Forellenquintett«, weil für den langsamen Satz das Thema des Liedes »Die Forelle« benutzt ist), ein Streichquintett mit 2 Celli (Op. 163), ein Oktett für Streichquartett, Kontrabaß, Horn, Fagott und Klarinette (Op. 166); für Klavier und Violine: eine Phantasie (Op. 159), ein Duo (Op. 162, A dur), Rondo brillant (Op. 70, H moll) und 3 Sonatinen (Op. 137); für Klavier zu vier Händen; Märsche, Op. 27, 40, 51, 55, 63, 66, 121; Variationen, Op. 10, 35, 82; Polonäsen, Op. 61, 75; Rondos,

Digitized by Google

Op. 107, 138; Andantino und Rondo Op. 84; Allegro, Op. 144; Fuge, Op. 152; 2 Sonaten, Op. 30 (B dur), Op. 40 (C dur) und eine nachgelassene (E moll); Grand Duo, Op. 140; Phantasie (F moll), Op. 103; Divertissement à l'Hongroise, Op. 54; zweihändig für Klavier; 20 Sonaten (A moll, Op. 42; D dur, Op. 53; A dur, Op. 120; A moll, Op. 143; H dur, Op. 147; Es dur, Op. 162; A moll, Op. 164, die drei »großen« nachgelassenen C moll, A dur, B dur; 2 Phantasien (Op. 15, C dur; Op. 78, G dur), Adagio und Rondo (Op. 145), 8 Impromptus (Op. 90 und 142), Moments musicals (Op. 94), Walzer, Ländler, Ekossäsen ꝛc. (Op. 9, 18, 33, 49, 50 [Valses sentimentales], 67 [Hommage aux belles Viennoises], 77 [Valses nobles], 91, 127 und einige nachgelassene, Variationen und Stücke (nachgelassen) ꝛc. Der reiche Schatz der Lieder (457) umfaßt gegen 100 Dichtungen von Goethe, darunter: »Erlkönig« (Op. 1), »Gretchen am Spinnrad« (Op. 2), »Heidenröslein« (in Op. 3), »Der du von dem Himmel bist« (in Op. 4), »Über allen Gipfeln ist Ruh'« (in Op. 96), »Der Fischer«, »Erster Verlust«, »Der König in Thule« (in Op. 5), Gesänge des Harfners aus »Wilhelm Meister« (Op. 12), die Gesänge Mignons (Op. 62), die beiden Suleika-Lieder, »An Schwager Kronos« u. a.; von Schiller: »Des Mädchens Klage«, »Gruppe aus dem Tatarus« u. a.; von Heine: »Am Meer«, »Das Fischermädchen«, »Der Atlas«, »Die Stadt« u. a.; von Uhland: »Frühlingsglaube«; von Rückert: »Du bist die Ruh'«; von M. Claudius: »Der Tod und das Mädchen« (im D moll-Quartett als Thema für die Variationen benutzt), sämtlich kostbare Perlen der Liederlitteratur; besonders hervorzuheben sind noch die Cyklen: »Die schöne Müllerin« (Op. 52), »Die Winterreise« (Op. 89, beide von Wilhelm Müller gedichtet), Gesänge aus Scotts »Fräulein vom See« (Op. 52), »Ossians Gesänge«, »8 geistliche Lieder« (darunter das zu Schuberts Totenfeier gesungene »Pax vobiscum«) und »Schwanengesang« (kurz nach Schuberts Tod aus 14 nachgelassenen Liedern zusammengestellt, darunter die genannten Heineschen Lieder). — Ein thematisches Verzeichnis der gedruckten Werke Schuberts gab Nottebohm heraus, eine vervollständigte Liste enthält Groves »Dictionary«; Schuberts Leben beschrieben Kreißle v. Hellborn, zuerst in einer Skizze (1861), sodann ausführlicher (1865), und Reißmann (1873). Ein anziehendes Lebensbild entwarf A. Niggli (1880). Eine ausgeführtere Biographie bereitet Max Friedländer (s. d.) vor. Eine kritisch revidierte Gesamtausgabe der Werke Schuberts erscheint bei Breitkopf und Härtel. — 5) **Franz**, Violinist, geb. 22. Juli 1808 zu Dresden, gest. 12. April 1878 daselbst, Sohn des Musikdirektors der Italienischen Oper und nachmaligen königlichen Konzertmeisters **Franz Anton S.** (geb. 20. Juli 1768 zu Dresden, gest. 5. März 1824 daselbst) und Neffe des Kontrabassisten der Dresdener Kapelle, **Anton S.** (gest. 1853), war Schüler seines Vaters, A. Rottmeiers und L. Haases sowie auf Kosten des Königs noch von Lafont in Paris, 1837 Vizekonzertmeister, 1847 zweiter Konzertmeister und 1861 Nachfolger Lipinskis als erster Konzertmeister zu Dresden. Zu seinem 50jährigen Dienstjubiläum (er trat 1823 als Aspirant in das Orchester) trat er in den Ruhestand (1873). S. gab unter anderm heraus: Violinetüden (Op. 3), Phantasie für Violine mit Orchester, Duo für Klavier und Violine (Op. 8) und zwei Concertanten für Violine und Cello (mit Kummer). — 6) **Maschinka** (**Schneider**, vermählte S.), Gattin des vorigen, Tochter von Georg Abraham Schneider (s. d.), treffliche Koloratursängerin, geb. 25. Aug. 1815 zu Reval, gest. 20. Sept. 1882 zu Dresden, Schülerin ihrer Mutter und Bordognis in Paris, debütierte 1832 in der Deutschen Oper zu London und wurde nach erneuten Studien unter Bianchi in Mailand nach Dresden engagiert, wo sie sich mit dem Violinisten Franz S. verheiratete. Sie gehörte der Dresdener Hofbühne bis zu ihrer Pensionierung 1860 an, zuletzt nur noch als Schauspielerin. — 7) **Georgine**, die Tochter der beiden vorhergehenden, geb. 28. Okt. 1840 zu Dresden; gest. 26. Dez. 1878 in Potsdam; Schülerin ihrer Mutter, der Jenny Lind 1857—59 von Manuel Garcia in London, debütierte 20. Nov. 1859 zu Hamburg als Nachtwandlerin mit großem Erfolg,

Digitized by Google

gastierte sodann zu Prag, Florenz, Berlin, Frankfurt und wurde am Théâtre lyrique zu Paris engagiert. 1865 erhielt sie ein Engagement zu Hannover und 1868 zu Strelitz, von wo aus sie vielfach gastierte und besonders 1875 zu London im Mozart-Konzerte gefeiert wurde. — 8) Louis, Violinist, Komponist und geschätzter Gesanglehrer, geb. 27. Jan. 1828 zu Dessau, gest. 17. Sept. 1884 zu Dresden, ging mit 17 Jahren als Violinist nach Petersburg, aber bald von dort nach Königsberg als Konzertmeister am Stadttheater und blieb, nachdem er diese Stellung aufgegeben, noch längere Zeit als Musiklehrer in Königsberg und siedelte 1862 nach Dresden über, wo er besonders als Gesanglehrer eine angesehene Stellung einnahm. S. gab eine »Gesangschule in Liedern« und noch einige weitere Hefte Lieder, auch Violinduette (nach Bachschen Klavierwerken) und eine Violinschule heraus. Vier Operetten Schuberts (»Aus Sibirien«, »Die Rosenmädchen«, »Der Wahrsager« und »Die beiden Geizigen«) gelangten mehrfach zur Aufführung. — Sein Sohn Johannes, geb. 27. Okt. 1859 zu Königsberg, lebt als Klavierlehrer zu Dresden.

Schuberth, 1) Gottlob, Vater der Begründer der Verlagsgeschäfte zu Leipzig und Hamburg ꝛc. sowie des Cellisten Karl S., geb. 11. Aug. 1778 zu Karsdorf, lebte als Oboen- und Klarinettenvirtuose und Lehrer in Magdeburg und siedelte 1833 nach Hamburg über, wo er am 18. Febr. 1846 starb. Er gab einige Klaviersachen heraus. — 2) Julius Ferdinand Georg, der älteste Sohn des vorigen, geb. 14. Juli 1804 zu Magdeburg, gest. 9. Juni 1875 in Leipzig; ist der eigentliche Begründer der Verlagsgeschäfte der Familie, machte seine Lehrzeit bei Heinrichshofen in Magdeburg durch und begründete 1826 eine Buch- und Musikalienhandlung mit Verlag in Hamburg, 1832 eine Filiale in Leipzig und 1850 eine in New York. Das Hamburger Geschäft trat er 1853 an seinen Bruder Friedrich Wilhelm August ab (geb. 27. Okt. 1817 zu Magdeburg), der seitdem mit eignem Namen firmierte (Fritz S.), während er selbst das Geschäft Leipzig-New York (J. S. und Komp.) zu hoher Blüte brachte. Er gab auch mehrere Musikzeitungen heraus (»Kleine Hamburger Musikzeitung« 1840—50, »New Yorker Musikzeitung« seit 1867, »Schuberths Kleine Musikzeitung« 1871—72), von denen indes keine über die Bedeutung eines Lokalblatts hinauskam. Seit seinem Tode führte die Witwe unter Assistenz eines Neffen, H. A. Rüppel, das Geschäft fort. 1891 ging die Firma J. S. und Co. durch Kauf an Felix Siegel, den Begründer der »Musikalischen Universalbibliothek« (Schwiegersohn Ph. Reclams) über. — 3) Karl, ausgezeichneter Cellist und Komponist für sein Instrument, geb. 25. Febr. 1811 zu Magdeburg, gest. 22. Juli 1863 in Zürich; Schüler von Hesse in Magdeburg und Dotzauer in Dessau (1825—28), war einige Zeit als Cellist am Stadttheater zu Magdeburg thätig, begab sich aber (nachdem er schon vorher mehrfach mit Erfolg konzertiert) 1833 auf größere Kunsttouren, wozu ihn sein Bruder Julius, der Verleger, mit den nötigen Mitteln ausrüstete. Zunächst wandte er sich nach Hamburg, weiter an den Rhein, nach Holland und Belgien, Paris, London (wo er 1835 mit Knoop und Servais in einem Hofkonzert glücklich rivalisierte) und endlich nach Petersburg, wo er sogleich nach seinem ersten Auftreten ein glänzendes Engagement als Musikdirekter an der Universität, Dirigent der Hofkapelle und Musikinspektor der Hoftheaterlehranstalt erhielt. Er wirkte in diesen Stellungen über 20 Jahre lang in der ausgezeichnetsten Weise. Der Tod ereilte ihn auf einer Erholungsreise. S. schrieb und edierte: 2 Cellokonzerte, eine Sonate (Op. 42), eine Anzahl Phantasien, Variationen ꝛc. für Cello mit Orchester, ein Oktett, 3 Quintette und 4 Quartette für Streichinstrumente.

Schubiger, Anselm, verdienter Forscher auf dem Gebiet der mittelalterlichen Musikgeschichte, geb. 5. März 1815 zu Uznach (St. Gallen), gest. 14. März 1888 zu Kloster Einsiedeln, erhielt seine Erziehung im Benediktinerkloster Einsiedeln, wo er 1835 zum Priester geweiht wurde; gab heraus: »Die Sängerschule von St. Gallen« (1858); »Die Pflege des Kirchengesangs und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz« (1873); »Musi-

Digitized by Google

kalische Spicilegien« (1876; vermischte Aufsätze: »Das liturgische Drama des Mittelalters«, »Orgelbau und Orgelspiel im Mittelalter«, »Die außerliturgischen Lieder«, »Zur mittelalterlichen Instrumentalmusik«). Auch war er Mitarbeiter der »Monatshefte für Musikgeschichte«.

Schuch, Ernst, Violinist und Dirigent, geb. 23. Nov. 1848 zu Graz (Steiermark), studierte zuerst die Rechte daselbst, ging aber zur Musik über und erhielt seine Ausbildung von E. Stoltz und kurze Zeit von O. Dessoff und trat bereits 1867 in die praktische Karriere als Musikdirektor an Lobes Theater in Breslau, wirkte weiter zu Würzburg, Graz und Basel (1871). Nachdem er 1872 einige Zeit Pollinis Italienische Oper dirigiert, wurde er an die Dresdener Hofoper engagiert und 1873 zum Hofkapellmeister ernannt, in der Folge auch durch die Titel Kgl. Hofrat und Generalmusikdirektor ausgezeichnet. Seit 1875 ist er verheiratet mit der vortrefflichen Opernsängerin Klementine Proska (eigentlich Procházka, geb. 12. Febr. 1853 zu Wien, Schülerin des Wiener Konservatoriums, seit 1873 am Hoftheater zu Dresden als Koloratursängerin engagiert und geschätzt.)

Schucht, Jean F., geb. 1832 zu Holzthaleben (Thür.), Schüler von Kraushaar, Hauptmann und Spohr in Kassel, Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M., lebte zuerst als Musiklehrer und Schriftsteller in Berlin und seit 1868 zu Leipzig, wo er noch als Referent für die »Neue Zeitschrift für Musik« thätig ist. S. veröffentlichte mehrere populär gehaltene theoretische Schriftchen: »Wegweiser in der Tonkunst« (1859), »Partiturenkenntnis«, »Kleines Lexikon der Tonkunst«, »Grundriß einer praktischen Harmonielehre« (1876), Biographien Meyerbeers (1869) und Chopins (1880), aber auch eine Reihe mit Musik in keinerlei Zusammenhang stehender populären Schriften. Von seinen Kompositionen sind Klaviersachen und Lieder im Druck erschienen.

Schulhoff, Julius, vortrefflicher Pianist und beliebter Komponist, geb. 2. Aug. 1825 zu Prag, erhielt seine pianistische Ausbildung durch den Prager Musiklehrer Kisch und einige Zeit durch Tedesco, während Tomaczek ihm theoretischen Unterricht erteilte. Mit 18 Jahren trat er zum erstenmal in Dresden, im Gewandhaus zu Leipzig rc. auf und ging nach Paris, wo er nach mehrjährigem Aufenthalt mit Chopin bekannt und durch diesen zum öffentlichen Auftreten ermuntert wurde. Der gute Erfolg seiner Pariser Konzerte machte ihm schnell einen Namen von gutem Klang, und S. unternahm nun Touren nach London, Spanien, Rußland rc. Doch hat er schon seit einer Reihe von Jahren das Konzertspiel aufgegeben, lebte zuerst fleißig unterrichtend und komponierend zu Paris, siedelte aber 1870 nach Dresden zu seiner hochbetagten Mutter über und hat sich dort 1878 verheiratet. Schulhoffs veröffentlichte Kompositionen, ausnahmslos für Pianoforte, gehören der guten Salonmusik an, d. h. sie verbinden das äußerliche Brillante und Bestechende mit gutem Satz; es sind außer einer großen Sonate (F moll) und 12 Etüden, besonders Impromptus, Kapricen, Walzer, Mazurken rc. Nicht von S. herrührend sind die in Pest unter dem Namen J. Schulhof erschienenen Kompositionen.

Schultesius, Johann Paul, Prediger der deutsch-holländischen Gemeinde zu Livorno, geb. 14. Sept. 1748 zu Fechheim (Koburg), gest. 1816 zu Livorno; war von Jugend auf der Musik zugethan, erhielt in Livorno von Cecchi solide Unterweisung im Kontrapunkt und gab mehrere Hefte Variationen und Sonaten für Klavier und Violine, Klavierquartette, Variationen für Klaviertrio und Klavierquartett sowie Variationen für Klavier allein heraus. Auch ist er der Verfasser einer Schrift: »Memoria sopra la musica di chiesa« (1810).

Schultheiß, Benedikt, Organist der Ägidienkirche in Nürnberg, gest. 1. März 1693; gab eine Sammlung Klavierstücke heraus: »Mut und Geist ermunternde Klavierlust« (1679, 2 Teile).

Schultz, Edwin, Konzertsänger und Gesanglehrer, geb. 30. April 1827 zu Danzig, machte seine Lehrzeit als Kaufmann durch und widmete sich dann (1851) zunächst der Ausbildung seiner schönen Baritonstimme unter Brandstätter in Berlin, wo er seitdem als Gesanglehrer seinen

Digitized by Google

Wohnsitz hat. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: viele Männerquartette (7 preisgekrönte), Lieder, Duette und eine Sammlung von »Meisterstücken für Pianoforte«. 1880 erhielt er vom preußischen Kriegsministerium den Auftrag, ein Militärliederbuch zusammenzustellen. S. dirigierte mehrere Gesangvereine (»Melodia«), auch 1864, 1866 und 1870—71 mit Wieprecht die Monstrekonzerte zum Besten der Verwundeten.

Schultze, 1) Johann, Organist zu Dannenberg (Braunschweig), gab heraus: »40 Neue auserlesene schöne Intraden und Gagliarden mit 4 Stimmen« (1612) und »Musikalische Jugendlust«(1627, Motetten). — 2) Christoph, Kantor zu Delitzsch, gab heraus: »Collegium musicum delicii (!) charitativum« (1647, 10 Bibelsprüche für 5 Stimmen mit Continuo auf Madrigalenart gesetzt); »Denarius musicus« (für 1—3 Singstimmen mit beigefügten Begleitinstrumenten nebst Generalbaß) und Melodien zu Benjamin Prätorius' »Jauchzendem Libanon« (1659 und 1668). — 3) Adolf, geb. 3. Nov. 1853 zu Schwerin, Schüler von Kullaks Akademie in Berlin (1872 bis 75), nach beendigten Studien als Lehrer derselben Anstalt bleibend (für Klavierspiel), 1886—90 Nachfolger und Vorgänger Karl Schröders Hofkapellmeister und Direktor des Konservatoriums zu Sondershausen, lebt in Berlin. S. komponierte Klaviersachen, ein Klavierkonzert, auch Orchesterwerke, die den gediegenen Musiker bekunden.

Schulz, 1) Gottschalk, Hieronymus, Jakob, Bartholomäus und Michael, s. Prätorius. — 2) Johann Abraham Peter, bedeutender Komponist und Theoretiker, geb. 31. März 1747 zu Lüneburg, gest. 10. Juni 1800 in Schwedt; war Schüler Kirnbergers zu Berlin, auf dessen Empfehlung er 5 Jahre lang Privatmusiklehrer in Polen wurde, dann (1773) wieder in Berlin als gesuchter Musiklehrer, 1776 bis 1778 Musikdirektor am französischen Theater, 1780—87 Kapellmeister des Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg, 1787—1794 Hofkapellmeister zu Kopenhagen, von wo ihn der sehr angegriffene Zustand seiner Gesundheit, der besonders durch Schreck und Aufregung gelegentlich des großen Brandes von 1794 gesteigert wurde, nach Deutschland zurücktrieb. Der Versuch, in einem mildern Klima Heilung seines Brustleidens zu finden, wurde durch die Elemente verhindert, da er auf der Reise nach Lissabon vom Sturm an eine nordische Küste verschlagen wurde, worauf er zunächst die Musikdirektorstelle der Sekondaschen Theatertruppe annahm (1795) und sich später nach Rheinsberg und zuletzt nach Schwedt zurückzog. Die Bedeutung von S. liegt in seinen Vokalkompositionen, besonders im Lied. Im volkstümlichen Lied war er epochemachend; es sind das die »Lieder im Volkston«, deren erster Teil 1779 als »Gesänge am Klavier« erschien, der zweite 1782 als »Lieder im Volkston«, beide (mit gleichem Titel) in einer vermehrten Auflage vereinigt 1785 (2 Teile), ein dritter Teil 1790; ferner »Uzens lyrische Gedichte religiösen Inhalts« (1784) und »Religiöse Oden und Lieder aus den besten deutschen Dichtern«. Seine Klavierwerke sind: 6 Stücke (1776), eine Sonate (1782), »Musikalische Belustigung« (1792), »Musikalische Badinage«, »Musikalischer Lustball«. Besonderes Ansehen genossen ihrer Zeit seine Bühnenwerke: »Klarisse« (»Das unbekannte Dienstmädchen«, 1775, Singspiel), Chöre und Gesänge zu Racines »Athalia« (1785 gedruckt), »Minona« (»Die Angelsachsen«, tragisches Melodrama, 1786 gedruckt), »Le barbier de Séville« (Rheinsberg 1786), »Aline, Königin von Golkonda« (Oper, 1789 gedruckt), »La fée Urgèle« (Operette, auch deutsch als »Was den Damen gefällt«), Musik zu »Götz von Berlichingen«, »Intoged« (»Der Einzug«, dänisch), »Das Erntefest« (»Höstgildet«, dänische Oper), »Das Opfer der Nymphen« (dänisch); ferner sind zu nennen die Oratorien: »Johannes und Marie« (Partitur in der unten beschriebenen Tabulaturschrift gedruckt, aber auch im Klavierauszug erschienen) und »Christi Tod«, eine Passionskantate (1789), »Tedeum« (Manuskript), »Hymne an Gott« (1793 gedruckt), »Lobgesang zur Feier des Geburtstags des Königs« (1793), noch 4 Klavierlieder, Rundgesang für 2 Soprane, Tenor und Baß, »Chansons italiennes« (1782) und einige nicht gedruckte dänische Lieder. Gerber sagt (1792): »Unter den jetzt lebenden Meistern erster Größe sind

meine Götzen S. und Haydn«. Was S.' schriftstellerische Thätigkeit anlangt, so ist in erster Linie anzuführen, daß er für Sulzers »Theorie der schönen Künste« die musikalischen Artikel von S bis Z arbeitete (darin u. a. der oft abgeschriebene Aufsatz über »Vortrag«), und daß Kirnbergers »Wahre Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie« (1773) nach seiner (S.') Aussage sein Werk sind. Außerdem schrieb er: »Entwurf einer neuen und leichtverständlichen Musiktabulatur, deren man sich in Ermangelung der Notentypen in kritischen und theoretischen Schriften bedienen kann« (1786, nichts andres als die alte Orgeltabulatur) und »Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volks« (1790). — 3) Johann Philipp Christian, Komponist und Dirigent, geb. 1. Sept. 1773 zu Langensalza in Thüringen, gest. 30. Jan. 1827 zu Leipzig; besuchte die Thomasschule und Universität in Leipzig, wandte sich aber der Musik zu und wurde Schüler von Engler und Schicht. Von 1800 ab dirigierte er die Opernaufführungen der Sekondaschen Truppe zu Leipzig und schrieb für diese allerlei Inzidenzmusiken (Märsche, Ballette, Ouvertüren, Chöre); 1810 übernahm er die Leitung der Gewandhauskonzerte und führte sie bis zu seinem Tode. Im Druck erschienen: Ouvertüren zu »Faust« und zur »Jungfrau von Orleans«, Tänze als Einlagen im »Faust« (Klavierarrangement), Märsche &c., ein Salvum fac regem (4stimmig mit Blechinstrumenten) und eine Anzahl ein- und mehrstimmiger Gesänge mit Klavierbegleitung. — 4) Karl, Seminarlehrer zu Kloster Neuenzelle, später Konrektor in Fürstenwalde, gab heraus: »Leitfaden bei der Gesanglehre nach der Elementarmethode« (1812 u. öfter) und ein »Schulgesangbuch (1816 u. öfter). — 5) Otto Karl Friedrich Wilhelm, geb. 25. März 1805 zu Gortz, Schüler von Klein und Zelter in Berlin, Organist zu Prenzlau, königlicher Musikdirektor, gab heraus: »Theoretisch-praktische Gesangschule« (für Schulen, 1831) und »Darstellung einer leichten Methode des Pianoforte« (1839), komponierte auch kirchliche und weltliche Vokalwerke aller Art und Klavierstücke. — 6) Adolf, Komponist, geb. 7. Juli 1817 zu Berlin, gest. 16. März 1884 daselbst; Schüler von Böhmer und Neithardt, 1846 Violinist des Berliner Hofopernorchesters, komponierte Musik zu Euripides' »Hippolitos«, eine Symphonie &c. Eine Klaviersonate erschien im Druck. — 7) Ferdinand, Sänger und Männergesangskomponist, geb. 21. Okt. 1821 zu Kossar bei Krossen, Schüler von A. W. Bach, Grell, Killitschgy und Dehn in Berlin, trat 1843 in den Berliner Domchor, übernahm 1856 die Direktion des Cäcilienvereins und wurde 1858 Musikdirektor an der Markuskirche. Daneben entwickelte er eine rege Thätigkeit als Gesanglehrer und komponierte zahlreiche Männerquartette, aber auch Motetten für gleiche Stimmen, den 68. Psalm für Doppelchor und andre kirchliche Werke, Lieder und viele Klaviersachen. — 8) August, Violinist, und Männergesangskomponist, geb. 15. Juni 1837 zu Braunschweig, Schüler von Zinkeisen, Leibrock und Meves sowie auf Kosten der Braunschweiger Hoftheaterintendanz noch von Joachim in Hannover, war einige Zeit Konzertmeister zu Detmold, kehrte aber nach Braunschweig zurück, wo er Konzertmeister und Symphoniedirektor der herzoglichen Kapelle ist. Seine Männerquartette sind beliebt. — 9) Heinrich (S.-Beuthen), Komponist, geb. 19. Juni 1838 zu Beuthen (Oberschlesien), widmete sich auf Wunsch seiner Eltern dem Hüttenfache, schrieb aber schon früh Orchester- und Klavierwerke, Lieder &c. und wurde durch den Erfolg der für eine akademische Festlichkeit komponierten Operette »Fridolin« (1862) veranlaßt, sich ganz der Musik zu widmen, besuchte das Leipziger Konservatorium und nahm noch Privatunterricht bei Riedel (Psalm 29 für 3 Chöre und Orgel). 1867 siedelte S. nach Zürich über, wo er als Lehrer und Komponist eine angesehene Stellung errang und u. a. fünf Symphonien schrieb und die Oper »Aschenbrödel« (1879) zur Aufführung brachte. Ein schweres Nervenleiden sistierte dann für längere Zeit seine Kompositionsthätigkeit. 1881 nahm er seinen Wohnsitz in Dresden. S. gehört zu den bemerkenswertesten Komponisten der Gegenwart, seine Richtung ist die moderne (Programmmusik), hervorzuheben

sind: 6 Symphonien (I. Haydns Andenken gewidmet, II. »Frühlingsfeier«, III. Esdur, IV. »Schön Elisabeth«, V. »Reformationssymphonie« mit Orgel, VI. »König Lear«); symphonische Dichtung »Die Toteninsel«; Ouvertüren: »Kriemhildens Leid u. Rache«, »Bacchantenzug des Dionysos«, »Pan und die Waldnymphen«; ferner für Orchester: »Ballfestepisoden«, »Mittelalterliche Volksszene«, »Am Rabenstein«, »Indianischer Kriegstanz«; eine komische Oper »Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei«; Psalm 13 a cappella, Psalm 125 (Soli, Chor und Orchester), Psalm 42 und 43 (desgl., gedruckt), »Befreiungsgesang der Verbannten Israels« (dgl., gedruckt), »Harald« (Bariton, Männerchor und Orchester), Requiem (Soli, Chor und Orchester), ferner viele Klaviersachen (Symphonisches Klavierkonzert, »Heroische Sonate«, gedruckt, »Alhambra-Sonate«, »Ungarisches Ständchen«, »Stimmungsbild«), Lieder, Männerchöre, Melodien u. s. w. — 10) Karl (S.-Schwerin), Pianist und Komponist, geb. 3. Jan. 1845 zu Schwerin, erhielt seine Ausbildung 1862—65 am Sternschen Konservatorium in Berlin unter Bülow, Willmers, Stern, Geyer, Weitzmann 2c. und konzertierte vielfach mit bestem Erfolg. S. erhielt die Ernennung zum großherzogmecklenburgischen Hofpianisten, lebte mehrere Jahre als Klavierlehrer am Konservatorium zu Stettin, sodann als Dirigent des Musikvereins zu Stargard, und ließ sich 1885 in Berlin nieder. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Symphonie (Dmoll), drei Ouvertüren (»Tasso«, »Braut von Messina« und »Ouverture triomphale«), einige kirchliche Gesangswerke (Sanctus, Osanna, Benedictus, Ave Maria), Klavierstücke, Orchesterbearbeitungen von Klavierkompositionen (u. a. »Rondo capriccioso« von Mendelssohn) 2c.

Schulze, 1) Johann Friedrich, ausgezeichneter Orgelbauer, Begründer der Firma S. u. Sohn in Paulinzelle (Thüringen), geb. 27. Januar 1793 zu Milbitz (Thüringen), gestorben 9. Januar 1858 zu Paulinzelle, Sohn eines Orgelbauers, etablierte sich anfänglich in Mühlhausen (Thüringen), verlegte aber später das Etablissement nach Paulinzelle. Zu seinen bedeutendsten Leistungen zählen der Umbau der 1518 von Berthold Hering gebauten Orgel in der Marienkirche zu Lübeck (1851—54), welche 81 Stimmen, 4 Manuale und Doppelpedal hat, der Bau der neuen Orgel der Marienkirche und St. Blasienkirche zu Mühlhausen 2c. — 2) Adolf, vortrefflicher Sänger und Gesanglehrer, geb. 13. April 1835 zu Mannhagen bei Mölln, war anfangs Schullehrer, bildete aber dann unter Garcia in London seine Stimme aus und lebte als Gesanglehrer zu Hamburg, bis er in seine jetzige Stellung als erster Gesangslehrer an der königlichen Hochschule nach Berlin berufen wurde.

Schumann, 1) Robert, eine der poetischsten Naturen, welche die Musikgeschichte aufweist, der Meister, in dessen Werken die Romantik ihre schönsten Blüten getrieben hat, geb. 8. Juni 1810 zu Zwickau in Sachsen, gest. 29. Juli 1856 zu Endenich bei Bonn. Sein Vater war Buchhändler und begünstigte die musikalische Neigung des Sohnes, schrieb sogar an K. M. von Weber in der Absicht, diesem die Ausbildung des Knaben zu übertragen; Weber soll nicht abgeneigt gewesen sein, doch wurde nichts daraus, und S. absolvierte, dem Wunsch seiner Mutter gemäß (der Vater starb 1826), das Gymnasium zu Zwickau und bezog 1828 die Universität Leipzig als Studiosus juris. Seine Begabung und Neigung erhielt hier neue Nahrung, und geregelter Klavierunterricht durch Friedrich Wieck führte ihn der Kunst immer mehr zu. Nachdem er noch ein lustiges Jahr in Heidelberg verlebt (das Triennium war verstrichen, ohne daß S. sich viel um das Jus bekümmert hatte), erlangte er endlich die Erlaubnis der Mutter, sich ganz der Musik zu widmen, und traf im Herbst 1830 wieder in Leipzig ein, um unter Wieck (bei dem er wohnte) und Heinrich Dorn energische Kunststudien zu machen. S. war auf dem Wege, ein vortrefflicher Pianist zu werden, ruinierte sich aber den 2. Finger der rechten Hand durch ein wahnwitziges Experiment, das die Erlangung völliger Unabhängigkeit der Finger voneinander beschleunigen sollte (er hing den dritten Finger in einer Schlinge auf und spielte nur mit den vier andern); das traurige

Digitized by Google

Resultat war der notwendige Verzicht auf die Virtuosenlaufbahn, der aber für die Kunst insofern zum Guten ausschlug, als sich S. nun ausschließlich der Komposition widmete. 1834 begründete er mit J. Knorr, Ludwig Schunke und seinem Lehrer Friedrich Wieck die »Neue Zeitschrift für Musik« als ein Organ des musikalischen Fortschritts, bestimmt, sowohl dem der Entwickelung der Kunst Fesseln anlegenden Schematismus veralteter Regeln als der Verwässerung und Verflachung des Geschmacks, wie er sich in den Werken der italienischen Opernkomponisten wie der deutschen und französischen Klavierkomponisten (Czerny, Herz, Hünten rc.) darstellte, entgegenzutreten. Damit wurde S. Führer einer Partei, und seine in den ersten Klavierwerken ohnehin schon scharf hervortretende Individualität wurde durch bewußte Tendenz nun immer mehr gefestigt und gesteigert. 1835–44 führte S. allein die Redaktion der Zeitung, schrieb für dieselbe eine große Anzahl höchst anziehender Artikel, von denen einer der ersten der Hinweis auf das Genie Chopins war. Später (von Düsseldorf aus) signalisierte er in ähnlicher Weise den neuaufgehenden Stern Brahms. Die Art, wie S. Kritiken schrieb, war dazu angethan, anregend und befruchtend zu wirken (sie ist leider jetzt ganz abgekommen). Schumanns Kompositionen (Op. 1–23 sind ausschließlich Klavierwerke) fanden nur bei einem kleinen Kreise schnelle Anerkennung; dem großen Publikum boten sie zuviel technische und Leseschwierigkeiten, um allgemeinen Beifall finden zu können. Die Neigung Schumanns für die geniale junge Pianistin Klara Wieck, die Tochter seines Lehrers, entwickelte sich allmählich, als diese zur Jungfrau heranreifte. Bereits 1837 bat S. um ihre Hand, der besonnene Vater verweigerte sie ihm jedoch im Hinblick auf Schumanns keineswegs gesicherte Existenz. Der Versuch, durch Übersiedelung nach Wien mit der »Neuen Zeitschrift für Musik« größere pekuniäre Resultate zu erzielen (1838), mißglückte, und S. kehrte 1839 nach Leipzig zurück. 1840 erlangte er von der Universität Jena die Verleihung der philosophischen Doktorwürde, und noch in demselben Jahr vermählte er sich trotz des Widerspruchs des Vaters mit der Geliebten seines Herzens. Die Liebe erschloß S. den Sinn des Liedes und schnell folgten einander nun eine Reihe Liederhefte, welche die schönsten Perlen der musikalischen Lyrik bergen. Allmählich nahm er auch größere Formen in Angriff, schrieb 1841 seine erste Symphonie und wenig später sein Quintett und Quartett und sein erstes und schönstes Chorwerk (»Das Paradies u. die Peri«). Eine neue Wendung kam in sein Leben durch die Begründung des Leipziger Konservatoriums durch Mendelssohn (1843). S. wurde als Lehrer des Partiturspiels angestellt; sein Werk war die Einführung der Pedalflügel im Konservatorium zur Vorübung im Orgelspiel (das Konservatorium hat Jahrzehnte lang ohne Orgel existiert). S. war natürlich mit Mendelssohn längst bekannt und hegte eine warme Begeisterung für denselben, die in seinen Schriften und Briefen an vielen Stellen hervortritt; leider scheint Mendelssohn das Verständnis für Schumanns Kunstrichtung gefehlt zu haben, da man vergeblich nach anerkennenden Urteilen in seinen Briefen sucht. S. hielt es am Konservatorium nicht lange aus; es ist schwerlich anzunehmen, daß er seine Stellung aufgab, weil er nach Dresden übersiedeln wollte, vielmehr hat nur das Umgekehrte einen Sinn, da sich ihm keinerlei Garantie für eine gesicherte Existenz bot, als er seinen Wohnsitz verlegte (1844). Eine Konzertreise mit seiner Gattin nach Rußland ging der Übersiedelung voraus (Anfang 1844). In Dresden lebte S. zunächst fleißig komponierend und einigen Privatunterricht erteilend, übernahm 1847 die Direktion der Liedertafel und begründete 1848 den Chorgesangverein. 1850 erhielt er die Berufung zum städtischen Musikdirektor in Düsseldorf als Nachfolger Ferdinand Hillers, der nach Köln ging. Leider verschlimmerte sich bald darauf in bedenklicher Weise ein Gehirnleiden, dessen erste Spuren sich bereits 1833 gezeigt hatten, und das schon 1845 bedrohlich geworden war. In seinen ersten Stadien äußerte sich dasselbe als Angst für sein Leben (er wagte nicht, mehrere Treppen hoch zu wohnen, aus Furcht, er könne sich

Digitized by Google

in einem Anfall von Trübsinn aus dem Fenster stürzen); später wurde es jedoch zu einem wirklichen Nachlassen der geistigen Spannkraft, so daß er in schnellerem Tempo vorgetragene Musik nicht mehr aufzufassen vermochte und daher auch die Metronomisierungen seiner eignen frühern Werke für falsch erklärte. Unter solchen Umständen erwies sich seine Stellung als Dirigent bald als unhaltbar, und nachdem ihm Tausch längere Zeit sekundiert hatte, mußte doch im Herbst 1853 die Enthebung von seinem Posten erfolgen. Der Ausbruch des wirklichen Wahnsinns erfolgte 6. Februar 1854, wo S. plötzlich das Zimmer, in dem mehrere Freunde versammelt waren, verließ und sich in den Rhein stürzte. Er wurde zwar gerettet, war aber derart geistig gestört, daß er in die Irrenheilanstalt des Dr. Richartz zu Endenich gebracht werden mußte, wo er noch zwei Jahre lang ein trauriges, nur selten durch lichte Momente erhelltes Leben führte. Am 2. Mai 1880 wurde auf seinem Grab auf dem Bonner Kirchhof ein würdiges, von Professor Donndorf in Stuttgart ausgeführtes Denkmal des jetzt so allgemein verehrten Meisters enthüllt. Schumanns Werke bieten das seltene Beispiel der Verschmelzung feurigster Leidenschaftlichkeit, innigster Empfindung, zartester Sinnigkeit der Konzeption mit der sorgfältigsten, ins feinste Detail ausgefeilten Faktur. Im Klaviersatz hat er einen ganz neuen Zweig der Litteratur geschaffen oder doch zu ungeahnter Vollendung entwickelt: die Miniaturarbeit der kleinen Charakterstücke, welche bei Schubert und selbst bei Mendelssohn noch nicht völlig ausgeprägt ist, wenn auch einige wenige Schubertsche Sätzchen ihm schon ziemlich nahe kommen. Auf diesem Gebiet spricht man mit Recht von einer Schumannschen Schule. S. ist seinem innersten Wesen nach Lyriker, das Charakteristikum seiner Faktur ist eine seltene Fülle von Nüancen, seine Gedanken sind meist sehr konzentriert und nicht für langes Ausspinnen geeignet, darum aber im engen Rahmen desto wirkungsvoller. In ihrer ganzen Fülle offenbart sich seine Gefühlstiefe in seinen Liedern, in denen er Schubert durchaus ebenbürtig ist und gelegentlich die Seele noch tiefer zu ergreifen vermag. Seine größern Werke verraten manchmal, daß sein Hauptfeld die kleinern Formen waren; besonders erscheinen die Durchführungsteile seiner Symphonien etwas abrupt, es fehlt ihnen der großartige, langatmige Beethovensche Zug. Dagegen ist z. B. die G moll-Klaviersonate (trotz Fétis' gegenteiligem Urteil) ein Werk von einer fast beispiellosen Verve und Leidenschaftlichkeit. Von einer eigentlichen Entwickelung ist bei S. so wenig zu reden wie bei Chopin. Er sprang mit seinen Papillons und den Paganini-Studien gleich als der fertige S. in die Welt, und sein Übergehen zur Komposition von Ensemble-, Chor- und Orchesterwerken war nur ein Übertragen seiner Schreibweise auf diese Kunstgattungen. Seine letzten Werke zeigen Spuren der erlahmenden Phantasie und künstlerischen Gestaltungskraft.

Schumanns Kompositionen sind: A. Orchesterwerke: 4 Symphonien (B dur, Op. 38; C dur, Op. 61; Es dur, Op. 97; D moll, Op. 120), Ouvertüre, Scherzo und Finale (Op. 52), 4 Konzert-Ouvertüren (»Braut von Messina«, Op. 100; »Festouvertüre«, Op. 123; »Julius Cäsar«, Op. 128; »Hermann und Dorothea«, Op. 136); dazu kommen die zu größern Werken gehörigen: »Genoveva«, »Manfred«, »Faust«), Phantasie für Violine und Orchester (Op. 131), Cellokonzert (Op. 129), Konzertstück für vier Hörner (Op. 86; sehr wirkungsvoll, aber schwer), Klavierkonzert (Op. 54, das schönste nach Beethoven geschriebene), Konzertstück (»Introduktion und Allegro appassionato«, G dur, Op. 92), Konzertallegro mit Introduktion (D moll, Op. 134).

B. Vokalwerke mit Orchester: »Das Paradies und die Peri« (Op. 50), »Adventlied« (Op. 71, für Sopransolo, Chor und Orchester), die Oper »Genoveva« (Op. 81; 1848 mit geringem Erfolg in Leipzig aufgeführt, neuerdings mit großem Erfolg wieder aufgenommen), »Beim Abschied zu singen« (Op. 84, Chor mit Blasinstrumenten oder Klavier), »Requiem für Mignon« (Op. 98b), »Nachtlied« für Chor und Orchester (Op. 108), »Der Rose Pilgerfahrt« (Op. 112, ein herrliches Seitenstück zu Op. 50), Musik von Byrons

Digitized by Google

»Manfred« (Op. 115), »Der Königssohn« (Op. 116, Ballade für Soli, Chor und Orchester), »Des Sängers Fluch« (Op. 139, desgl.), »Vom Pagen und der Königstochter« (Op. 140, vier Balladen desgl.), »Das Glück von Edenhall« (Op. 143, Ballade desgl.), »Neujahrslied« (Op. 144, Chor und Orchester), Missa sacra mit Orchester (Op. 147), Szenen aus »Faust« (ein Werk das in einzelnen Momenten an die Größe von Goethes Konzeption heranreicht).

C. Chorgesänge a capella: 5 Lieder für gemischten Chor (Op. 55), 4 Gesänge desgl. (Op. 59), »Romanzen und Balladen« (4 Hefte: Op. 67, 75, 145, 146), vier doppelchörige Gesänge (Op. 141), 6 Lieder für 4stimmigen Männerchor (Op. 33), 3 Gesänge desgl. (Op. 62), »Ritornelle in kanonischer Form« desgl. (Op. 65), »Verzweifle nicht im Schmerzensthal« (Op. 93) für Männer-Doppelchor und ad lib. Orgel, 5 Gesänge aus Laubes »Jagdbrevier« für 4stimmigen Männerchor und ad lib. vier Hörner, »Romanzen für Frauenstimmen« mit Klavier ad lib. (zwei Hefte: Op. 69, 91).

D. Gesänge mit Klavier: 3 Gedichte von Geibel für gemischen Chor (Op. 29), 3 Lieder für 3 Frauenstimmen (Op. 114), »Spanisches Liederspiel« für eine und mehrere Singstimmen (Op. 74), »Spanische Liebeslieder« desgl. mit vierhändiger Klavierbegleitung (Op. 138), »Minnespiel« aus Rückerts »Liebesfrühling« für eine und mehrere Singstimmen (Op. 101), Patriotisches Lied für eine Singstimme und Chor (ohne Opuszahl), vier Duette für Sopran und Tenor (Op. 34), 3 Lieder für 2 Singstimmen (Op. 43), vier Duette für Sopran und Tenor (Op. 78), »Mädchenlieder« für 2 Stimmen (Op. 103), »Belsazar« (Op. 57, Ballade für tiefe Stimme), »Der Handschuh« (Op. 87, Ballade), »Schön Hedwig« (Op 106, desgl.), »Zwei Balladen« für Deklamation mit Pianoforte (Op. 122), »Liederkreis« (Op. 24, Heinesche Lieder; vgl. Op. 39), »Myrten« (Op. 25), »Lieder und Gesänge« (5 Hefte: Op. 27, 51, 77, 96, 127), 3 Gedichte von Geibel (Op. 30), 3 Gesänge (Op. 31), 12 Gedichte von Justinus Kerner (Op. 35), 6 Lieder von Rückert (Op. 36), 12 Gedichte von Rückert, komponiert von Robert und Klara S. (Op. 37, vgl. Klara S.), »Liederkreis« (Op. 39, Eichendorffsche Lieder; vgl. Op. 24), 5 Lieder für tiefe Stimme (Op. 40), »Frauenliebe und Leben« (Op. 42), »Dichterliebe« (Op. 48), »Romanzen und Balladen« für eine Stimme (4 Hefte: Op. 45, 49, 53, 64), »Liederalbum« für die Jugend (Op. 79), 3 Gesänge (Op. 83), 6 Gesänge von W. v. d. Neun (Op. 89), 6 Gedichte von Lenau und »Requiem« (Op. 90), 3 Gesänge aus Byrons »Hebräischen Gesängen« (Op. 95, mit Harfe oder Klavier), Lieder der Mignon, des Harfners und Philinens aus Goethes »Wilhelm Meister« (Op. 98a, s. oben), 7 Lieder (Op 104), 6 Gesänge (Op. 107), 4 Husarenlieder (Op. 117, Bariton), 3 Waldlieder von Pfarrius (Op. 119), 5 heitere Gesänge (Op. 125), Gedichte der Königin Maria Stuart (Op. 135), 4 Gesänge (Op. 142).

E. Kammermusik: 3 Streichquartette (Op. 41: A moll, F dur, A dur), Klavierquintett (Op. 44), Klavierquartett (Op. 47), 3 Trios (D moll, Op. 63; F dur, Op. 80; G moll, Op. 110), Phantasiestücke für Klavier, Violine und Cello (Op. 88), »Märchenerzählungen« für Klarinette (Violine), Bratsche und Klavier (Op. 132), Adagio und Allegro für Horn (oder Cello, auch Violine) und Klavier (Op. 70), Phantasiestück für Klarinette (Violine, Cello) und Klavier (Op. 73), 2 Violinsonaten (A moll, Op. 105; D moll, Op. 121), »Märchenbilder« für Klavier und Bratsche oder Violine (Op. 113; für Orchester bearbeitet von Erdmannsdörffer), 3 Romanzen für Oboe (Klarinette, Violine) und Klavier (Op. 94), 5 Stücke im Volkston für Cello (Violine) und Klavier (Op. 102).

F. Orgel- und Klaviermusik: 6 Fugen über BACH für Orgel oder Pedalflügel (Op. 60), »Andante und Variationen« für 2 Klaviere (Op. 46), »Bilder aus Osten« (Op. 66, nach Rückerts »Makamen des Hariri« [vierhändig]; für Orchester bearbeitet von Reinecke), »12 vierhändige Klavierstücke für kleine und große Kinder« (Op. 85), »9 charakteristische Tonstücke« (Ballszenen, Op. 109, vierhändig), »Kinderball« (Op. 130, vierhändig); zwei-

Digitized by Google

händig: »Variationen über ABEGG« (Op. 1), »Papillons« (Op. 2), »Studien« nach Kapricen von Paganini (Op. 3), Intermezzi (Op. 4), Impromptus über ein Thema von Klara Wieck (Op. 5), »Die Davidsbündler« (Op. 6), »Toccata« (Op. 7), Allegro (Op. 8), Carneval (Op. 9, Stücke über ASCH), 6 Konzertetüden nach Kapriceen von Paganini (Op. 10), 1. Sonate (Fis moll, Op. 11), Phantasiestücke (Op. 12), Etüden in Form von Variationen (»XII études symphoniques«, Op. 13), 3. Sonate (F moll »Concert sans orchestre«, Op. 14), »Kinderszenen« (Op. 15), »Kreisleriana« (Op. 16), Phantasie (Op. 17), Arabeske (Op. 18), Blumenstück (Op. 19), Humoreske (Op. 20), Novelletten (Op. 21), 2. Sonate (G moll, Op. 22), Nachtstücke (Op. 23), »Faschingsschwank aus Wien« (Op. 26), 3 Romanzen (Op. 28), Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette (Op. 32), Studien für den Pedalflügel (Op. 56, kanonisch), Skizzen für den Pedalflügel (Op. 58), Album für die Jugend (Op. 68, 2 Abtlgn.), 4 Fugen (Op. 72), 4 Märsche (Op. 76), Waldszenen (Op. 82), Bunte Blätter (Op. 99), 3 Phantasiestücke (Op. 111), 3 Klaviersonaten für die Jugend (Op. 118), Albumblätter (Op. 124), 7 Klavierstücke in Fughettenform (Op. 126), Gesänge in der Frühe (Op. 133) und ein Kanon über »An Alexis«. — Eine kritische Gesamtausgabe brachte die Firma Breitkopf und Härtel (unter den Auspizien von Klara S.). — Die »Davidsbündler«, welche in Schumanns Klavierwerken und auch in seinen Schriften eine Rolle spielen, sind niemand anders als S. selbst und seine Gesinnungsgenossen, die Begründer der »Neuen Zeitschrift für Musik«. S. liebte es, nach Art Platons die verschiedenen Standpunkte und Gemütsverfassungen, von denen aus man ein Werk beurteilen kann, in dialogischer Gestalt zur Geltung zu bringen, und ließ dann den begeisterten, stürmischen Florestan, den sanften Eusebius und den besonnenen Meister Raro dieselben vertreten. Die Buchstaben Abegg und Asch (letztere zugleich die musikalischen Buchstaben aus Schumanns Namen) verraten den Namen und Geburtsort einer Jugendliebe Schumanns. Von großem Einfluß auf seine Gestaltungen waren die Poesien Jean Pauls (Arabeske, Blumenstück 2c.) und E. T. A. Hoffmanns (Phantasiestücke, Kreisleriana, Nachtstücke). Die von S. für die »Neue Zeitschrift für Musik« geschriebenen Aufsätze erschienen separat als »Gesammelte Schriften über Musik und Musiker« (1854, 4 Bde.; 3. Aufl. 1875, 2 Bde.; auch englisch von F. Raymond-Ritter). Klara S. gab heraus »Robert Schumanns Jugendbriefe« (1885); Fr. G. Jansen »R. S.'s Briefe; neue Folge« (1886). Biographien Schumanns schrieben J. v. Wasielewski (1858, 3. Aufl. 1880), H. Reimann (1887), A. Reißmann (3. Aufl. 1879), und H. Erler (»R. S.'s Leben aus seinen Briefen«, 2. Bde. 1887). Von Monographien über S. sind noch zu erwähnen: »R. S. und seine Faust-Szenen« (1879) von S. Bagge, »Über Schumanns Manfred« (1880) von P. Graf Waldersee (beide in der von letzterem redigierten »Sammlung musikalischer Vorträge«), F. G. Jansens »Die Davidsbündler« (1883), J. v. Wasilewskis »Schumanniana« (1884, mit rektifizierenden Beziehungen auf das vorgenannte Schriftchen), und »Robert Schumanns Klaviertonpoesie« von B. Vogel (1887). — 2) Klara Josephine, zuerst bekannt unter ihrem Mädchen-Namen Klara Wieck, eine der vorzüglichsten, wenn nicht die vorzüglichste der Pianistinnen der neuern Zeit, geb. 13. September 1819 zu Leipzig, ist die Tochter von Friedrich Wieck (s. d.) und wurde von diesem zur Virtuosin ausgebildet, trat bereits in ihrem 10. Jahr öffentlich auf und unternahm als 13jähriges Kind größere Konzertreisen; doch steht außer Zweifel, daß die geniale Auffassung ihres Gatten erst ihre Begabung zur vollen künstlerischen Reife entwickelte. Die Epoche ihrer nachhaltigen Erfolge, die Begründung eines bedeutsamen Namens, der sie aus der Menge der Klaviervirtuosen heraushob, datiert erst seit der Zeit ihres Verlöbnisses mit S. (1837); doch hatte sie bereits zu Berlin, Wien und Paris großes Aufsehen erregt, ehe sie seine Gattin wurde (1840). Sie exzellierte zuerst mit dem Vortrag Beethovenscher Werke, die sie wahrhaft muster-

Digitized by Google

gültig spielte, nahm aber später besonders Chopin und die Kompositionen ihres Gatten in ihr Repertoire auf als deren berufenste Interpretin. Nach dem Tode Schumanns, in dessen Nähe sie bis zu seinem Ende ausharrte, lebte sie mit ihren Kindern zunächst einige Jahre bei ihrer Mutter in Berlin (dieselbe hatte sich, von Fr. Wieck geschieden, mit dem Musiklehrer Bargiel verheiratet; beider Sohn ist Woldemar Bargiel); 1863 siedelte sie nach Wiesbaden über. Die Virtuosenthätigkeit mußte sie wieder aufnehmen, um die Familie zu ernähren. 1878—92 war sie als erste Klavierlehrerin am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. thätig. Frau S. ist nicht nur eine ausgezeichnete Pianistin, sondern auch im Tonsatz geschult und hat eine Anzahl respektabler Kompositionen herausgegeben, darunter: Lieder (Op. 12 [zwölf Gedichte von Rückert, komponiert von Robert und Klara S.; darin Nr. 2, 4, 11 von Klara S.], Op. 13 und Op. 23), ein Klavierkonzert (Op. 7), ein Trio (Op. 17), 3 Violinromanzen (Op. 22), Präludien und Fugen (Op. 16), Variationen über ein Thema von Robert S. (Op. 20). Auch revidierte sie die Gesamtausgabe der Werke Schumanns (Breitkopf u. Härtel), gab die Fingerübungen aus Czernys Klavierschule (Op. 500) heraus 2c., veröffentlichte Schumanns Jugendbriefe (s. oben) 2c. — 3) Georg Alfred, geb. 25. Okt. 1866 zu Königstein i. S., Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1891 Musikdirektor zu Danzig, begabter Komponist (»Amor und Psyche« für Soli, Chor und Orchester), Symphonie H moll [preisgekrönt], Klavierquartett, Trio, Klavier-Konzertstücke, Klavierstücke, Lieder 2c.

Schunke, 1) Karl, geb. 1801 zu Magdeburg, Schüler seines Vaters, des Hornvirtuosen Michael S. (1780—1821, eines Bruders von Gottfried S.) und Ries', mit dem er nach London ging. 1828 ließ er sich in Paris nieder und errang große Erfolge als Konzertspieler und Lehrer, wurde zum Hofpianisten der Königin ernannt 2c. Durch einen Schlagfluß der Sprache beraubt, stürzte er sich 16. Dez. 1839 aus dem Fenster. Derselbe gab neben vielen seichten Modesachen einige gute Klavierwerke heraus. — 2) Ludwig, der intime Freund R. Schumanns, geb. 21. Dez. 1810 zu Kassel, Vetter des vorigen, Schüler seines Vaters, des als Hornvirtuosen hochangesehenen Gottfried S. (1777 bis 1840) sowie Kalkbrenners und Reichas in Paris, trat erfolgreich zu Paris, Wien 2c. auf und ließ sich 1833 in Leipzig nieder, wo er einer der Mitbegründer der »Neuen Zeitschrift für Musik« wurde. Der Tod löste den Freundesbund nur zu schnell, da S. bereits 7. Dez. 1834 starb. Die wenigen Kompositionen des zu jung verschiedenen Künstlers zeigen ein gesundes Talent (eine Klaviersonate, Variationen über Schuberts »Valse funèbre«, Kapricen, ein Divertissement, ein Rondo 2c.).

Schuppanzigh, Ignaz, Violinist, geb. 1776 zu Wien, gest. 2. März 1830 daselbst; ist berühmt als der Chef des Streichquartetts, welches zuerst Beethovens Quartette interpretierte und auch die Haydns und Mozarts in vorzüglicher Weise vortrug (S., Mayseder, Linke, Weiß). Das Quartett wurde anfänglich vom Grafen Rasumowski (s. d.) unterhalten, blieb aber auch später beisammen und konzertierte in Deutschland und Rußland. S. dirigierte in jüngern Jahren die Augartenkonzerte, trat 1824 als Violinist in das Hoforchester und übernahm 1828 die Musikdirektorstelle der Deutschen Oper. Von seinen Kompositionen erschienen ein Violinsolo mit Streichquartett und zwei Variationenwerke.

Schuppert, Karl, Männergesangskomponist, geb. 29. Juli 1823 zu Kassel, gest. 6. Dez. 1865 als Hoforganist daselbst (»Das deutsche Schwert«).

Schürer, Johann Georg, 1748 als Hofkomponist in Dresden angestellt, wo er 16. Febr. 1786 starb, war ein überaus fruchtbarer Komponist, wie die enorme Zahl handschriftlich in Dresden erhaltener besonders kirchlicher Werke von ihm beweist: 40 Messen, 3 Requiems, 140 Psalmen 2c., auch Oratorien, 4 italienische Opern: »Astrea« (1746), »Galatea« (1746), »Ercole« (1747) und »Calandro« (1748) und eine deutsche Operette »Doris« (1747).

Schurig, Volkmar Julius Wilhelm, geb. 24. März 1822 zu Aur (sächs. Erzgebirge), als Seminarist zu Dresden

Digitized by Google

Schüler von Joh. Schneider, Jul. Otto und Th. Uhlig, 1842—52 Chordirektor der Synagoge, 1844—56 zugleich Organist der anglikanischen Gemeinde zu Dresden, 1856—61 Kantor und Organist der evangelischen Gemeinde zu Pesth, wo er eine Liedertafel gründete, lebt seitdem wieder in Dresden, seit 1871 als Gesanglehrer der Landes-Blindenanstalt, 1873—93 Kantor der St. Annenkirche, seit 1876 Theorielehrer an der Rollfußschen Akademie. Als Komponist zeigt S. ein freundliches, schlichtes Wesen. Er gab heraus Orgelphantasien Op. 1, 31 (Einleitung zu Bachs 6st. Ricercar), Orgelvorspiele Op. 46; 4st. englische kirchliche Gesänge, geistliche Chorgesänge und Motetten Op. 8, 9, 10, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 27, 30, 34, 44; geistliche Lieder für 1 Singstimme Op. 14, 33, geistl. Duette Op. 19, 28, 38 und 15, ferner Gesänge für Knaben- (Frauen-) Stimme, patriotische Lieder u. s. w. Sehr empfehlenswert sind seine Kinderlieder (mit Klavier) Op. 48.

Schuster, Joseph, fruchtbarer Komponist, geb. 11. Aug. 1748 zu Dresden, gest. 24. Juli 1812 daselbst; war der Sohn eines Kammermusikers und Sängers und erhielt seine erste Ausbildung von diesem und dem Kapellmeister Schürer, ging 1765 mit Seydelmann (s. d.) nach Italien, wo er drei Jahre blieb und mehrere Opern schrieb. Einige Jahre nach seiner Rückkehr wurde er zum kurfürstlichen Kammerkompositeur ernannt, ging aber schon 1774 wieder nach Italien und arbeitete noch unter Padre Martini in Bologna, schrieb Opern für Venedig und Neapel und erhielt den Ehrentitel eines Kapellmeisters des Königs von Neapel. Zum dritten- und letztenmal besuchte er 1778—81 Italien, seitdem verweilte er zu Dresden, wo er alternierend mit Naumann, Schürer und Seydelmann in Kirche und Theater dirigierte und 1787 gleichzeitig mit Seydelmann zum Kapellmeister ernannt wurde. S. schrieb etwa 25 Opern (von denen einige Fétis irrtümlich einem Joseph Schirer zugeschrieben hat), meist italienische, doch auch einige deutsche (»Der gleichgültige Ehemann«, »Doktor Murner«, »Sieg der Liebe über die Zauberei«, »Das Laternenfest«), die wegen ihres gefälligen, melodischen Stils sehr beliebt waren. Für die Kirche schrieb er eine Messe, eine Passion, ein Tedeum, den 74. Psalm u. a.; auch komponierte er mehrere Oratorien, Kantaten (»Das Lob der Musik« galt für sein bestes Werk), zwei- und vierhändige Klavierstücke, Divertissements für Klavier und Violine 2c. Ein Konzert für zwei Klaviere, eins für ein Klavier, 6 Streichquartette, Symphonien 2c. blieben Manuskript.

Schusterfleck (Rosalie) nennt man die mehrmalige Wiederholung eines Motivs von verschiedenen Tonstufen aus, die indes nicht nur ein sehr bequemes, sondern auch ein durchaus berechtigtes, ja unentbehrliches musikalisches Steigerungsmittel ist. Der Spottname ist nur dann am Platz, wenn die Wiederholung als lästige Monotonie erscheint.

Schütt, Eduard, Pianist und Komponist, geb. 22. Okt. 1856 zu Petersburg, Schüler von Petersen und Stein am dortigen Konservatorium, 1876—78 noch am Leipziger Konservatorium, lebt zu Wien als Dirigent des Akademischen Wagnervereins, befreundet mit Leschetitzky. 1882 spielte er in Petersburg sein Klavierkonzert G moll Op. 7 mit großem Beifall; außerdem veröffentlichte er eine Serenade für Streichorchester Op. 6, Variationen für 2 Klaviere Op. 6, Lieder 2c.

Schütz, (Sagittarius), Heinrich, der hochbedeutende Meister, welcher die durchgreifende Reform im Musikschaffen, die sich um 1600 in Italien vollzog, zuerst Deutschland vermittelte und persönlich neue Formen bilden half, so daß er auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition als J. S. Bachs größter Vorgänger im 17. Jahrhundert erscheint, geb. 8. Okt. 1585 zu Köstritz bei Gera, gest. 6. Nov. 1672 in Dresden. Seine Eltern zogen 1591 nach Weißenfels und nahmen von dem Erbe seines Großvaters Besitz. Seine schöne Sopranstimme verschaffte ihm 1599 eine Stelle in der Hofkapelle zu Kassel, wo er das Gymnasium besuchte. Trotz sichtlich hervortretender musikalischer Begabung bezog er doch 1609 nach dem Wunsch seiner Eltern die Universität Marburg, um die Rechte zu studieren,

Digitized by Google

und arbeitete mit Eifer für seinen Beruf als Rechtsgelehrter. Als ihm jedoch 1609 der Landgraf Moritz von Hessen ein Stipendium von 200 Fl. jährlich offerierte für den Fall, daß er sich in Italien zum Musiker ausbilden wolle, vermochte er nicht zu widerstehen, und auch die Eltern willigten ein, daß er sich ganz der Kunst widme. So wurde S. 1609 Schüler des Johannes Gabrieli, jenes herrlichen Meisters, der den Glanzpunkt der venezianischen Schule bildet, und weilte bei ihm, bis derselbe starb (1612). In Venedig war besonders durch die beiden Gabrieli die doppelchörige Komposition in Blüte gekommen; daß man der Entwickelung der Monodie und des dramatischen Stils (in Florenz) nicht müßig zugesehen hatte, daß vielmehr Monteverde auch in Venedig gut genug bekannt war, beweist dessen bald darauf erfolgte Berufung als Kapellmeister an die Markuskirche (1613). Man darf daher annehmen, daß auch S. mitten inne stehend in dem Gären und Bilden neuer Formen, selbst von der Bewegung ergriffen wurde und voll neuer Ideen in seine Heimat zurückkehrte. Als ersten Beweis der gewissenhaften Verwendung seines Stipendiums hatte S. bereits 1611 ein Buch in Venedig gedruckter fünfstimmiger Madrigale seiner Komposition an den Landgrafen geschickt (auf der Kasseler Bibliothek erhalten). Nach Gabrielis Tode (1612) kehrte er zurück und wurde Hoforganist zu Kassel. Sein Ruf fing an, sich zu verbreiten, und 1614 erbat sich der Kurfürst von Sachsen S. leihweise zur Direktion seiner Kapelle gelegentlich der Taufe eines Prinzen (Herzog Augusts), und S. gefiel dermaßen, daß der Kurfürst schon 1615 ihn für ein paar Jahre erbat und ihn überhaupt nicht wieder wegließ, trotzdem der Landgraf ihn gern selbst behalten hätte. 1617 wurde er als Hofkapellmeister definitiv angestellt. S. erhielt wiederholt längeren Reiseurlaub, nach Italien (1628–29), um die Fortschritte des neueren Stils an der Quelle zu studieren, und dreimal nach Kopenhagen (1633—35, wo er eine Kapelle einrichtete, 1637—39, wo er sich auf der Rückreise 1638 in Braunschweig längere Zeit aufhielt, und 1642—45). Die Dresdener Verhältnisse waren durch die Kriegsereignisse der Kunstpflege äußerst ungünstig (die Kapelle war 1633—39 ganz aufgelöst und wurde auch dann nur mit 10 Instrumentisten und Sängern wieder eröffnet), und S. fand daher den Schwerpunkt seiner Thätigkeit außerhalb Dresdens. In Kopenhagen war er eigentlich schon seit 1633 Kapellmeister, wurde 1656 beim Regierungsantritt Georgs II. teilweise seiner Dresdener Verpflichtungen entlastet, konnte aber die oft erbetene Pensionirung doch nicht erreichen. — Von S.' Werken ist zunächst »Dafne« zu nennen, die erste deutsche Oper, komponirt auf den Text Rinuccinis (übersetzt von Opitz), aufgeführt 1627 auf Schloß Hartenfels bei Torgau zur Vermählung der Prinzessin Sophie von Sachsen mit Georg II. von Hessen-Darmstadt. Leider ist nur der Text der Oper erhalten, die Musik wahrscheinlich 1760 verbrannt. Auch zu einem Ballett: »Orpheus und Euridice« (1638 zur Vermählung Joh. Georgs II. von Sachsen) schrieb S. die Musik (nicht erhalten). Von höchstem kunstgeschichtlichen Interesse sind seine Passionen, zunächst die »7 Worte Christi am Kreuz« (Autograph auf der Bibliothek zu Kassel) und »Die Historia des Leidens und Sterbens unsers Heylandes Jesu Christi« (vier Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes; auf der Bibliothek zu Dresden). Karl Riedel (s. d.) stellte daraus 1870 Eine Passion zusammen und gab auch die »7 Worte« heraus; dieser verdienstvolle Mann hat auch durch die Aufführungen seines Vereins viel gethan für die rechte Würdigung von S.' Verdiensten). Auch die »Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung unsers einigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi« (1623 gedruckt) gehört der Form und Behandlung nach in eine Kategorie mit den Passionen (vgl. Passion). Die übrigen Publikationen von S., von denen auch die Motetten mehrfach eine fast dramatische oder oratorienhafte Form haben (mit sinnvoll eingeschobenen Chorälen und Wechsel zwischen einstimmigem und mehrstimmigem Gesang), sind: »Il primo libro dei Madrigali« (1611, 18 Madr. zu 5 St. und ein 8st. Dialog), »Psalmen Davids sampt etlichen Motetten und Kon-

Digitized by Google

zerten mit 8 und mehr Stimmen nebenst andern zweien Kapellen, daß dero etliche auf 3 und 4 Chor nach Beliebung gebracht werden können« mit Continuo (1619, 13 Stimmbücher); der 133. Psalm »Siehe wie fein« mit 8 St. (1619), »Syncharma musicum, tribus choris« (1621), »Kläglicher Abschied von der churfürstlichen Grufft« (1623), »Cantiones sacrae 4 voc. c. basso ad org.« (1625), »De vitae fugacitate aria 5 voc.« (1625), »Psalmen Davids deutsch durch Cornelium Bedern in vier Stimmen gestellt« (1628, 1640, 1661, 1676 und 1712); »Cantiones sacrae 4 voc. c. bass. ad org.« (Freiberg 1625); »Symphoniae sacrae 3—6 voc.« (1629); »Das ist gewißlich wahr«, 6stimmige Motette (1631); »Kleine geistliche Konzerte mit 1—5 Stimmen« (1636 u. 1639, 2 Teile; im »stilo oratorio«): »Symphoniarum sacrarum II. pars« 3 bis 5st. mit 2 Instr. (1647), derselben 3. Teil 5—8st. (1650); »Musicalia ad chorum sacrum, das ist geistliche Chormusik mit 5—7 Stimmen, beides instrumentaliter und vocaliter, wobei der Bassus generalis« (1648); »Canticum B. Simeonis: Herr nun lässest du« 6st. (1657) und »12 geistliche Gesänge mit 4 Stimmen für kleinere Kantoreien« mit Continuo (1657); »En novus Elysiis succedit« 3chör. Motette (o. J.). Außerdem zahlreiche Gelegenheitsgesänge u. a. im Mss. auf den Bibliotheken. Außer Riedels Veröffentlichungen sind einzelne Tonsätze von S. in neuern Drucken zu finden bei Winterfeld, »Der evangelische Kirchengesang« und »Joh. Gabrieli«; Commer »Musica sacra«; Reißmann, »Musikgeschichte«, ꝛc. Eine Gesamtausgabe in 16 Bänden (bei Breitkopf und Härtel) redigiert seit 1885 Ph. Spitta (1.—3. Band, die »Sieben Worte«, die »Evangelischen Historien« und die mehrchörigen Psalmen enthaltend, bereits erschienen). Vgl. Spittas Biographie von S. in der Allgemeinen deutschen Biographie, sowie desselben Gedächtnisrede auf S. (1886) und »Die Passionen nach den 4 Evangelien von H. S.« (1886).

Schwab, François Marie Louis, Kritiker und Komponist, geb. 18. April 1829 zu Straßburg, 1871—74 Dirigent des Straßburger Musikvereins, jetzt Redakteur einer Straßburger Zeitung, schrieb drei komische Opern, eine große Messe, die zu Straßburg, Madrid und Paris aufgeführt wurde, mehrere Kantaten, Instrumentalsoli ꝛc.

Schwägel, s. Schwegel.

Schwalm, 1) Oskar, geb. 11. Sept. 1856 zu Erfurt, 1879—82 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Paul, Reinecke, Jadassohn), Komponist (Klavierstücke, Präludien und Fugen, Lieder, Walzer, Ouvertüre zu Fitgers »König Drosselbart«, Schulliederbücher ꝛc.), war auch als Musikreferent für das Leipziger Tageblatt und mehrere Musikzeitungen thätig. 1886 kaufte er den Verlag von C. F. Kahnt, gab ihn aber schon 1888 an Dr. P. Simon weiter. Schwalm ist der Schwiegersohn Jul. Blüthners und leitet jetzt dessen Berliner Filiale. — 2) Robert, Komponist, Bruder des vorigen, geb. 6. Dez. 1845 zu Erfurt, Schüler von R. Pflughaupt und des Leipziger Konservatoriums, 1870 bis 1875 Dirigent mehrerer Vereine zu Elbing, lebt jetzt in gleicher Eigenschaft zu Königsberg Außer vielen Männerchören (mit Orchester: »Der Gothen Todesgesang«, »Abendstille am Meere«) und Klaviersachen (auch Etüden) schrieb S. eine Orchesterserenade (Op. 50), eine Oper »Frauenlob« (Leipzig 1885), ein Oratorium »Der Jüngling von Rain«, ein Streichquartett (A moll), Konzertstück für Cello u. a.

Schwanberg, Johann Gottfried, geb. 28. Dez. 1740 in Wolfenbüttel, gest. 5. April 1804 in Braunschweig; auf Kosten des Herzogs von Braunschweig in Italien ausgebildet, besonders durch Hasse, sodann lange Jahre Hofkapellmeister zu Braunschweig, schrieb für das dortige Hoftheater ein Dutzend italienischer seriösen Opern im Stile Hasses, einen dramatischen Prolog »Der Ausspruch des Apollo« (1794) und 3 Sonaten für Violine und Cello.

Schwantzer, Hugo, Direktor des nach ihm benannten Musikinstituts in Berlin, geb. 21. April 1829 zu Oberglogau, gest. 15. Sept. 1886 in Berlin, besuchte das königliche Institut für Kirchenmusik zu Berlin, wurde 1852 Organist der jüdischen Reformgemeinde und 1866 an der neuen

Digitized by Google

Synagoge und war 1856—69 Lehrer des Orgel- und Klavierspiels am Sternschen Konservatorium. S. gab einige Klavier-, Orgel- und Gesangskompositionen, auch eine Klavierschule heraus.

Schwarz, 1) Andreas Gottlob, ausgezeichneter Fagottist, geb. 1743 zu Leipzig, gest. 26. Dez. 1804 in Berlin; war während des Siebenjährigen Krieges Hautboist und wirkte von 1770 ab in den Hoforchestern zu Stuttgart, Ansbach, in Lord Abingtons Konzerten in London und seit 1787 im Berliner Hoforchester. Auch sein Sohn — 2) Christoph Gottlob, geb. 12. Sept. 1768 zu Ludwigsburg, war ein vortrefflicher Fagottist, Kammermusiker des Prinzen von Wales und 1788—1826 Mitglied des Berliner Hoforchesters; ein zweiter Sohn war tüchtiger Violinist zu Berlin. — 3) Wilhelm, renommierter Gesanglehrer, geb. 11. Mai 1825 zu Stuttgart, gest. 4. Jan. 1878 zu Berlin, studierte Theologie und Philologie und war einige Zeit Direktor einer höhern Töchterschule und zuletzt Vikar am Lyceum in Ulm, widmete sich dann ganz dem Gesang und ließ sich, nachdem er einige Zeit als Bühnensänger gewirkt, als Gesanglehrer zu Hannover und später in Berlin nieder, machte aber mit seiner »neuen Methode« Fiasko und trat als Bureauarbeiter in das Bankgeschäft von Strousberg. S. schrieb: »System der Gesangskunst nach physiologischen Grundsätzen« (1857) und »Die Musik als Gefühlssprache im Verhältnis zur Stimme und Gesangsbildung« (1860). — 4) Wenzel, geb. 3. Febr. 1830 zu Brunnersdorf (Böhmen), Schüler des Prager Konservatoriums, Inhaber eines Musikinstituts zu Eger, seit 1864 in Wien. Schrieb klavierpädagogische Werke. — 5) Max, Pianist, Sohn von Wilhelm S. (3), geb. 1. Dez. 1856 in Hannover, Schüler von Fr. Bendel, Bülow und Liszt, war 1880—83 Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. und begründete beim Direktionswechsel (nach Raffs Tode) mit einigen andern ausscheidenden Lehrern das »Raff-Konservatorium« daselbst. — 6) Bianca (s. Bianchi 2)

Schwebungen (Schläge, Stöße, franz. Battements) heißen die in regelmäßigen Abständen sich wiederholenden auffallenden Intensitätsverstärkungen, welche der Zusammenklang zweier annähernd, aber nicht völlig gleichhohen Töne erfährt. Macht z. B. ein Ton in der Sekunde 436, der andre 438, so beträgt die Differenz in der halben Sekunde gerade eine Schwingung, d. h. jede erste von 218 Schwingungen des einen Tons beginnt gleichzeitig mit der ersten von 217 des andern, oder, was dasselbe ist, alle 217, resp. 218 Schwingungen fallen die Intensitätsmaxima (größten Amplituden) zusammen und treten als auffallende Tonverstärkung (Stoß) hervor. Erreicht die Anzahl der Stöße in der Sekunde die Zahl, welche der absoluten Schwingungszahl der tiefsten deutlich wahrnehmbaren Töne entspricht (etwa 30 in der Sekunde), so gehen die S. aus einem unangenehmen Knarren in ein tiefes Summen über und erscheinen als Erzeuger eines Kombinationstons (s. d.). Die langsamern S., welche leicht zu zählen sind (etwa 2—4 in der Sekunde), gewähren ein wichtiges Hilfsmittel bei der Temperierung der Tasteninstrumente (s. Stimmung 3; vgl. Scheibler 1).

Schwegel (Schwiegel, Schwägel) ist ein altes deutsches Wort (suegala), das einfach Pfeife bedeutet, im allgemeinen alle Blasinstrumente, im besondern die gewöhnliche Kernpfeife (Labialpfeife); auch die Pfeifen der Orgel werden daher von Notker (um 1000) suegalun genannt, und noch heute kommt in ältern Orgeln das Register S., Schwegelpfeife (8 Fuß, 4 Fuß) vor, eine offene Labialstimme mit nach oben etwas verengtem Pfeifenkörper.

Schweinskopf, alter Name für die geschweiften Klaviere (Flügel).

Schweitzer, Anton, Kapellmeister in Gotha, geb. 1737 zu Koburg, gest. 23. Nov. 1787 in Gotha; schrieb gegen 20 Singspiele und Schauspielmusiken; im Klavierauszug erschienen: »Elysium« (1774); »Alceste« (1774, 1786; Text von Wieland) und »Die Dorfgala« (1777).

Schweizerflöte, Schweizerpfeife, 1) s. v. w. Querflöte (s. Flöte). — 2) In der Orgel eine sehr eng mensurierte offene Flötenstimme zu 8 Fuß von Metall, meist mit Bärten; da sie leicht überschlägt, ist sie nur in Verbindung mit andern 8-Fuß-

stimmen zu gebrauchen. Ihr Ton ist durchdringend. Als 4=Fußstimme heißt sie meist Schweizerpfeife, als Pedalstimme Schweizerflötenbaß.

Schwencke, angesehene Musikerfamilie, deren Stammvater 1) Johann Gottlieb, geb. 1744 zu Breitenau in Sachsen, gest. 7. Dez. 1823 als Ratsmusikus zu Hamburg, ein ausgezeichneter Fagottist war. Der Sohn — 2) Christian Friedrich Gottlieb, der Nachfolger Ph. E. Bachs als Stadtkantor zu Hamburg, geb. 30. Aug. 1767 zu Wachenhausen (Harz), Schüler von Marpurg und Kirnberger, wurde bereits in seinem 23. Lebensjahr zum Kantor und Musikdirektor an der Katharinenkirche zu Hamburg gewählt, in welcher Stellung er 27. Okt. 1822 starb. Von Schwenckes Kompositionen sind hervorzuheben: 3 Violinsonaten, 6 große Fugen, Klaviersonaten, viele Kirchenkompositionen, ein Psalm, ein Vaterunser und eine Klopstocksche Ode (als Beilage der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1799); auch instrumentierte er Händels »Messias« und Bachs H moll-Messe neu und schrieb verschiedene Aufsätze für die Allg. M. Z. — 3) Johann Friedrich, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 30. April 1792 zu Hamburg, gest. 28. Sept. 1852 daselbst; war ein tüchtiger Orgel=, Cello= und Klarinettenspieler und wurde 1829 Organist der Nikolaikirche zu Hamburg. Er komponierte trotz hemmender Kränklichkeit fleißig (Kantaten mit Orgelbegleitung; Hamburgisches Choralbuch, ein vortreffliches Werk, vielfach wieder aufgelegt; über 500 Vor= und Nachspiele, Harmonisierung von ca. 1000 Chorälen und 73 russischen Volksliedern; Septett für 5 Violoncelle, Kontrabaß und Pauken; Orchesterbegleitung zu Beethovens Adelaide und Wachtelschlag. Viele Arrangements von Spohrschen u. a. Werken). — 4) Karl, Bruder des vorigen, geb. 7. März 1797 zu Hamburg, war ein begabter Komponist und virtuoser Klavierspieler, machte in jüngern Jahren ausgedehnte Konzertreisen bis nach Petersburg, Stockholm und Paris und gab einige gute Klavierwerke (3 vierhändige Klaviersonaten, eine Violinsonate) heraus; auch erschien eine Symphonie, die mit Beifall zu Paris (1843 im Konservatorium) und Hamburg aufgeführt wurde, im Klavierauszug. Viele andere Sachen (Kammermusikwerke, eine Messe ꝛc.) blieben Manuskript. Zuletzt lebte er in Nußdorf bei Wien; seit 1870 ist er verschollen. Ein Teil seiner Memoiren erschien 1884 bis 1885 im Hamburger Korrespondenten. — 5) Friedr. Gottlieb, Sohn und Schüler von Joh. Friedr S., geb. 15. Dez. 1823 zu Hamburg, seit 1852 Nachfolger seines Vaters an der schönen neuen gotischen St. Nikolaikirche, trat schon früh als Klavier= und Orgelspieler in Konzerten auf und ließ sich 1855 in Paris in verschiedenen eigenen Konzerten auf den dortigen Orgelwerken hören. Er schrieb viele Lieder und Choralvorspiele, 3 Phantasien für Orgel, Trompete, Posaune und Pauken, geistliche Gesänge für Frauenchor mit Orgel ꝛc., veranstaltete auch mehrfach neurevidierte und vermehrte Auflagen der Choralbücher seines Vaters, ebensoeine neue Ausgabe von dessen Choralvorspielen (1886) mit einigen eigenen Vorspielen.

Schwiegel, s. Schwegel.

Schwingungen heißen regelmäßige periodische Bewegungen, wie die des Pendels an der Uhr, insbesondere aber schnelle periodische Bewegungen elastischer Körper, welche entsprechende schnelle Veränderungen der Dichtigkeit der umgebenden Luft erzeugen und als Töne hörbar werden. So versetzen die S. der Saiten zunächst den Resonanzboden, über den sie gespannt sind, in Molekularvibration, und dieser teilt in seiner ganzen Fläche der Luft die einzelnen Bewegungsanstöße mit (über andre Arten der Tonerzeugung s. Blasinstrumente). Jedes Maximum der Abweichung aus der Gleichgewichtslage in positiver Richtung (d. h. in der Richtung, in welcher die tonerregende Kraft wirkt) ist ein neuer solcher Bewegungsanstoß, der schnell durch die Luft fortgepflanzt wird (vgl. Akustik), indem er eine Verdichtungswelle erzeugt; die Rückkehr des schwingenden Körpers und die Abweichung nach der negativen Seite bringen entsprechende Veränderungen der Luftdichte hervor (Wiederherstellung des Gleichgewichts und Verdünnungswelle). Von der Größe der Abweichungen (Amplitude) hängt die Stärke des Tons, von der Geschwindigkeit ihrer Folge seine Höhe ab.

Digitized by Google

Die Tonhöhe kann sowohl nach der Anzahl der S. in gegebener Zeit (Sekunde) als nach der Länge der Schallwellen bestimmt werden; doch da die Fortpflanzungsgeschwindigkeit der Töne je nach der Temperatur etwas differiert, so ist die erstere Art der Bestimmung die exaktere und von der Wissenschaft jetzt allein angewandte. Über die Mittel, die S. zu zählen, s. Sirene. Die Schwingungszahlen zweier Töne stehen stets im umgekehrten Verhältnis ihrer Schallwellenlängen, d. h. ein Ton, der doppelt so lange Schallwellen hervorruft als ein anderer, macht halb so viele S. als dieser. Je einfacher das in Zahlen ausgedrückte Verhältnis der Schwingungszahlen oder Schallwellenlängen zweier Töne ist, desto leichter ist im allgemeinen ihr musikalisches Verhältnis verständlich; doch ist die mathematische Theorie der Intervalle allein durchaus unzulänglich (vgl. Euler). Über die relativen Schwingungsverhältnisse der Töne vgl. Intonation.

Sciolto (ital., spr. scholto, »ungebunden«), frei im Vortrag.

Scontrino, Antonio, geb. 1851 zu Trappani, Opernkomponist (Matelda 1879, Il progettista 1882, Il sortilegio 1882, Gringoire 1890), schrieb auch Virtuosenstücke für Kontrabaß.

Scordatura (ital.) »abweichende Stimmung« ist der Terminus für die absichtliche Veränderung der Stimmung eines Saiteninstrumentes Ermöglichung sonst unmöglicher Effekte. So stimmte Paganini manchmal die g Saite in b, auch existieren eine Anzahl Kompositionen von Tartini, Biber, Nardini, Campagnoli u. a. für Violine, welche eine bestimmte S. voraussetzen.

Score (engl., skohr), Partitur.

Scotto (Scoto), berühmte Musikdruckerfamilie zu Venedig, nämlich: 1) Ottaviano, der um 1536—39 druckte (sein ältester bekannter Druck sind Madrigale von Verdelot für eine Stimme mit Laute, arrangiert von Willaert). — 2) Girolamo, wahrscheinlich des vorigen Sohn, druckte 1539—73. Er gab 1551 ein Buch 2stimmiger Madrigale eigner Komposition heraus. Nach seinem Tod führten seine Erben noch längere Zeit den Druck und Verlag fort.

Scudo, Paul, Musikschriftsteller, geb. 8. Juni 1806 zu Venedig, gest. 14. Okt. 1864 in Blois; schrieb: »Critique et littérature musicale« (1850 und 1859, 2 Teile); »L'art ancien et moderne; nouveaux mélanges etc.« (1854); »L'année musicale, ou Revue annuelle des théâtres lyriques et des concerts« 1860 bis 1862, 3 Bde.); »La musique en 1862« (1863); »Le chevalier Sarti« (1857; deutsch von O. Kade, 1858), ein musikalischer Roman, dessen Fortsetzung; »Frédérique« in der »Revue des Deux Mondes« erschien. S. war auch Mitarbeiter verschiedener musikalischen und andrer Zeitungen und lieferte musikalische Artikel für allgemeine Encyklopädien.

Sébastien (spr. -äng), Claude, Organist zu Metz, gab ein sonderbares allegorisches Werk heraus; »Bellum musicale inter plani et mensurabilis cantus reges de principatu musicae etc.« (1553; auch 1563, 1568).

Sebastiani, Johann, deutscher Kirchenkomponist, geb. 1622 zu Weimar, 1661 kurfürstlich brandenburgischer Kapellmeister in Königsberg, ist besonders bemerkenswert wegen seiner Passion »Das Leiden und Sterben unsers Herrn und Heilands Jesu Christi« (1672), welche insofern den Bachschen Passionen nahesteht, als sie das kontemplative Element eingestreuter Choräle (»zu Erweckung mehrerer Devotion«) und am Schluß ein »Danksagungsliedchen für das bittere Leiden Jesu Christi« enthält. Diese Choräle wurden von einer Singstimme arienartig mit Violinbegleitung gesungen. Weiter sind erhalten »Geistliche und weltliche Lieder in Melodien gesetzt« (1675).

Sebor, Karl, böhm. Komponist, geb. 13. Aug. 1843 zu Brandeis a. Elbe, Schüler des Prager Konservatoriums und Privatschüler von Kittl, war zuerst Musiklehrer in Polen, dann Theaterkapellmeister zu Erfurt und am böhmischen Theater zu Prag und ist seit 1871 Militärkapellmeister in Wien. S. schrieb einige Kammermusikwerke (Streichquartett und -Quintett), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder und mehrere böhmische Opern (»Die Templer in

Digitized by Google

Mähren«, 1865), »Drahomira«, »Die Hussitenbraut«, »Blanka«, »Die vereitelte Hochzeit« (1878).

Secco (ital.), trocken, s. Recitativ.

Sechter, Simon, berühmter Lehrer des Kontrapunkts, geb. 11. Okt. 1788 zu Friedberg (Böhmen), gest. 10. Sept. 1867 in Wien; war Schüler von Joh. Ant. Kozeluch und Hartmann in Wien, wurde 1811 Musiklehrer am Blindeninstitut, später Mitglied der Hofkapelle, Hoforganist und 1851 Lehrer für Harmonie und Kompositionslehre am Konservatorium der Musikfreunde. Sechters Hauptwerk ist: »Die Grundsätze der musikalischen Komposition« (1853 bis 1854, 3 Bde.). Dasselbe hält im wesentlichen Rameaus Theorie der Basse fondamentale fest, gerät aber auf Abwege, indem es Harmoniefolgen als normale ansieht, die nur in der Sequenz gut sind. S. komponierte viele Kirchenwerke (Messen, Gradualien, Offertorien, zum Teil in alten Kirchentonarten geschrieben, ein Tedeum 2c.), von denen indes nur wenige im Druck erschienen; dagegen gab er viele Fugen, Präludien und andre Stücke für Orgel (Op. 1—5, 8, 9, 12—15, 17, 20—22, 48, 50, 52, 55, 56, 61), auch 2 Streichquartette (das zweite: »Die vier Temperamente«, Op. 6), Klaviervariationen 2c. heraus. Eine burleske Oper: »Ali-hitsch-hatsch«, wurde 1844 aufgeführt.

Secondo (ital.), der zweite; seconda volta (abgekürzt IIda), das zweite Mal. Vgl. Primo.

Sedlatzek, Johann, Flötist, geb. 6. Dez. 1789 zu Oberglogau, gest. 11. April 1866 in Wien, lebte 1826—50 in London, übrigens in Wien, von wo aus er große erfolgreiche Konzertreisen machte.

Seeber, Christian Friedrich, der Erfinder des »Fingerbildners« (s. Chiroplast), geb. 10. Juni 1846 in Weida, gest. 1883 in Weimar als Cellist der Hofkapelle.

Seegert (Seger, Seegr), Joseph, bedeutender Organist, geb. 21. März 1716 zu Repin bei Melnik (Böhmen), gest. 22. April 1782 in Prag; Schüler von Czernohorsky und Felix Benda in Prag, wo er die Universität besuchte (Magister phil.) Organist der Martinskirche, später der Teiner-Kirche zu Prag, starb kurz vor Eintreffen seiner Ernennung zum Organisten der Hofkapelle in Wien. S. schrieb viele Messen, Psalmen, Litaneien 2c.; doch erschienen nur 8 Toktaten und Fugen für Orgel im Druck (herausgegeben von D. G. Türck). Seine Schüler sind Kozeluch, Mysliweczek, Maschek u. a.

Seele (franz. Âme) oder Stimme heißt bei den Streichinstrumenten das Stäbchen, welches den Boden mit der Decke verbindet. Die S. steht nicht genau in der Mitte, sondern unter dem einen Fuße des Steges; dadurch, daß dieser fest gestützt ist, wird der andre befähigt, sich etwas zu bewegen, so daß er, den Schwingungen der Saite folgend, bald den Resonanzboden berührt, bald nicht. Vgl. Steg.

Seeling, Hans, Pianist und Komponist brillanter Klavierstücke, geb. 1828 zu Prag, bereiste den Orient, Italien 2c. und starb 26. Mai 1862 in Prag.

Seger, s. Seegert.

Seghers (spr. ßögär), François Jean Baptiste, Violinist und trefflicher Dirigent, geb. 17. Jan. 1801 zu Brüssel, gest. 2. Febr. 1881 zu Margency bei Paris. Schüler des Konzertmeisters Gensse daselbst und Baillots am Pariser Konservatorium, Mitbegründer der Konservatoriumskonzerte zu Paris, begründete 1848 die Société Ste. Cécile, welche er bis 1854 leitete (sie ging dann schnell ein), und mit der er vortreffliche Aufführungen von Orchester- und Chorwerken veranstaltete. Seitdem lebte er zurückgezogen.

Segni (spr. ßenji), Giulio (genannt Giulio da Modena), geb. 1498 zu Modena, 1530 zum Organisten der ersten Orgel der Markuskirche zu Venedig ernannt, 1533 vom Kardinal Santa Fiora nach Rom berufen, wo er 1561 starb, soll ein hervorragender Orgel- und Klavierspieler gewesen sein. Doni erwähnt von ihm ein gedrucktes Werk: »Ricercati, intabolatura di organi e di liuto«.

Segno (ital.), Zeichen, vgl. s.

Segond (spr. ßögóng), L. A., Dr. med. und Unterbibliothekar der medizinischen Fakultät zu Paris, beschäftigte sich angelegentlichst mit der Anatomie des Kehlkopfs 2c., nahm selbst Gesangunterricht bei Manoel Garcia und gab heraus: »Hygiène du chanteur. Influence du chant

Digitized by Google

sur l'économie animale. Causes principales de l'affaiblissement de la voix et du développement de certaines maladies chez les chanteurs. Moyens de prévenir ces maladies« (1846) und »Mémoires pour servir à l'histoire anatomique et physiologique de la phonation« (1859; Sammlung von Vorträgen, die S. in der Akademie gehalten).

Segue (spr. ssehgwe, Seque, ital.), es folgt: seguente (sequente), folgend.

Seguidilla (spr. -ilja), span. Tanz in schneller Bewegung und in dreiteiliger Taktart, dem Bolero ähnlich. Der Kastagnettenrhythmus:

wird 4 Takte lang vorgespielt und nach jeder Gesangszeile wieder vier Takte eingeschaltet; während des Gesangs schweigt er.

Seibert, Louis, geb. 22. Mai 1833 in Cleeberg bei Wiesbaden, lebt als Klavierlehrer (am Konservatorium) und Komponist zu Wiesbaden (Orchester- und Kammermusikwerke, Lieder, Männerchöre u. s. f.).

Seidel, 1) Friedrich Ludwig, geb. 1. Juni 1765 zu Treuenbrietzen, gest. 5. Mai 1831 in Charlottenburg; Schüler von Benda zu Berlin, Organist der Marienkirche daselbst, 1801 Hilfsdirigent am Nationaltheater, 1808 Musikdirigent der königlichen Kapelle und 1822 Hofkapellmeister, komponierte mehrere Opern (»Der Dorfbarbier«, »Lila«), Schauspielmusiken, ein Oratorium: »Die Unsterblichkeit«, eine Messe, Motetten, Psalmen ꝛc., Klavierwerke und Lieder. — 2) Johann Julius, Organist, geb. 14. Juli 1810 zu Breslau, gest. 13. Febr. 1856 daselbst, 1837 Organist der dortigen Christophskirche, schrieb: »Die Orgel und ihr Bau« (1843), ein handliches, klar abgefaßtes Werkchen, das in neuen Auflagen durch K. Kuntze (1875) und B. Kothe (1887) herausgegeben wurde.

Seidl, 1) Anton, ausgezeichneter Dirigent, geb. 7. Mai 1850 zu Pest, 1870 bis 1872 Schüler des Leipziger Konservatoriums, sodann in Baireuth bei Wagner als einer der glücklichen jungen Musiker, welche die letzten Partituren und Stimmen des Meisters herstellen halfen, wurde 1875 auf Wagners Empfehlung von Angelo Neumann als Kapellmeister nach Leipzig berufen, blieb sodann bei Neumann an dessen Wagnertheater und folgte ihm auch nach Bremen, leistete aber, nachdem Neumann Bremen mit Prag vertauscht hatte, 1885 dem Rufe nach New York an die Spitze der durch Damroschs Tod verwaisten jungen deutschen Oper, Folge und brachte das von ihm geleitete Konzert-Orchester (S.s Orchester) schnell zu Renommee. 1886 wirkte er als Mitdirigent der Baireuther Aufführungen. — 2) Arthur, geistvoller Musikschriftsteller, geb. 8. Juni 1863 zu München, besuchte das Gymnasium daselbst und zu Regensburg (zugleich Hospitant der Kgl. Musikschule), studierte zu München, Tübingen, Berlin und Leipzig Philosophie und Litteraturgeschichte, sowie daneben steißig Musik bei Paul, Fr. Stade, Spitta und Bellermann, und promovierte 1887 zu Leipzig zum Dr. phil. mit der äußerst wertvollen Abhandlung »Vom Musikalisch-Erhabenen. Prolegomena zur Ästhetik der Tonkunst.« Seither schrieb er noch »Zur Geschichte des Erhabenheitsbegriffs seit Kant« (1889). Seit einigen Jahren lebt S. zu Weimar. Sowohl seine Schriften als seine Arbeiten für Zeitschriften haben seinem Namen bereits einen vortrefflichen Klang gegeben.

Seifert, Uso, geb. 9. Febr. 1852 in Römhild (Thüringen), Schüler des Dresdener Konservatoriums unter Wüllner, Blaßmann, Merkel, Nicodé und Rischbieter, jetzt Lehrer an derselben Anstalt und Organist an der Reformierten Kirche, machte sich bekannt durch eine verbreitete Klavierschule (1893), durch Klavier- und Gesangskompositionen und gab ältere instruktive Werke heraus.

Seifriz, Max, Violinist und Dirigent, geb. 9. Okt. 1827 zu Rottweil, gest. 20. Dez. 1885 zu Stuttgart, Schüler von Täglichsbeck, 1841 Violinist der fürstlich hohenzollernschen Kapelle zu Hechingen, 1849 am Stadttheater in Zürich, 1854 Hofkapellmeister des Fürsten von Hohenzollern zu Löwenberg, wohin derselbe indes seine Residenz verlegt hatte; lebte seit dem Tode

Digitized by Google

des Fürsten (1869) zu Stuttgart, seit 1871 als 2. Hofkapellmeister. S. schrieb eine Symphonie, Ouvertüre und Inzidenzmusik zur »Jungfrau von Orleans«, Männerchöre ꝛc.

Seiler, Joseph, geb. 15. Jan. 1823 zu Lügde bei Pyrmont, gest. 29. Mai 1877 in Münster; Schüler von Johann Schneider und Reissiger in Dresden, war zuerst Organist zu Lügde, 1859 Organist der Moritzkirche in Münster, komponierte Messen ꝛc., die Manuskript blieben, und war fleißiger kritischer Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen.

Seiß, Isidor Wilhelm, geb. 23. Dez. 1840 zu Dresden, wo sein Vater Kammermusikus war, erhielt im Klavierspiel von Fr. Wieck, in der Theorie von Julius Otto die erste grundlegende Ausbildung und arbeitete dann noch 1858—60 in Leipzig bei M. Hauptmann. Um diese Zeit erschienen seine ersten Kompositionen, auch unternahm er nun öfters Konzertausflüge als Pianist. In Köln gefiel er dermaßen, daß Hiller ihn sofort als Lehrer für das Konservatorium gewann; in dieser Stellung wirkt er nun seit 20 Jahren mit ausgezeichnetem Erfolg, seit 1878 mit dem Titel Professor und leitet auch in uneigennützigster Weise die Konzerte der »Musikalischen Gesellschaft«. S. ist Komponist von Geschmack und feiner Kritik, besonders versteht er sich meisterlich auf den Klaviersatz; seine geistvollen Übertragungen Haydnscher Quartettsätze, die interessanten Bearbeitungen Beethovenscher Tänze (3 Kontretänze und die »Danses allemandes«), seine neue Ausgabe des Weberschen Es dur-Konzerts zeugen von ebensoviel Pietät wie Geschick. Seine eignen Kompositionen sind zumeist instruktiv, so die Sonatinen Op. 8, Bravourstudien Op. 10, Tokkata Op. 11, Präludien Op. 12; außerdem erschienen: »Feierliche Szene und Marsch« für Orchester, Adagio für Cello, Klavierstücke ꝛc.

Seitenbewegung, (s. Bewegungsart 3).

Seitz, 1) Robert, geb. 8. April 1837 zu Leipzig, gest. 26. Sept. 1889 daselbst begründete 1866 eine Musikalienhandlung, die er zum Verlag erweiterte und zu einer gewissen Blüte brachte durch Aufnahme neuer Werke von Raff u. a. 1878 verkaufte er jedoch seinen Verlag und errichtete eine Pianofortefabrik. 1884 fallirte er, womit auch das seit 1880 von ihm herausgegebene »Musikalische Centralblatt«, das viele wertvolle Aufsätze guter Schriftsteller enthält, einging. — 2) Fritz, tüchtiger Violinist, geb. 12. Juni 1848 zu Günthersleben bei Gotha, Schüler und Schwiegersohn von Uhlrich, 1874 noch bei Lauterbach in Dresden, dann Vizekapellmeister in Sondershausen. Später Konzertmeister in Magdeburg, seit 1884 Hofkonzertmeister in Dessau.

Séjan (spr. ßeschāng), Nicolaus, bedeutender Organist, geb. 19. März 1745 zu Paris, gest. 16. März 1819 daselbst; wurde 1760 Organist an St. André des Arts, 1772 an Notre Dame (mit Daquin, Couperin und Balbâtre), 1789 königlicher Kapellorganist und Lehrer an der École royale de chant et de déclamation, verlor seine Stellung durch die Revolution, wurde 1807 Organist am Invalidendom und 1814 wieder Kapellorganist. S. gab 6 Violinsonaten, 3 Klaviertrios und einige Klavier- und Orgelstücke heraus.

Sekunde (lat. Secunda), die »zweite« Stufe in diatonischer Folge. Dieselbe kann sein groß, klein oder übermäßig: (vgl. Intervall); die verminderte S. würden enharmonisch identische Töne bilden (z. B. cis ≂ des).

Seligmann, Hippolyte Prosper, Cellovirtuose, geb. 28. Juli 1817 zu Paris, gest. 5. Febr. 1882 zu Monte Carlo bei Monaco, Schüler von Norblin am Konservatorium, machte ausgedehnte Konzertreisen und gab zahlreiche Divertissements, Phantasien, Charakterstücke ꝛc. für Cello und Klavier heraus. S. besaß ein vorzügliches Amati-Cello.

Selle, Thomas, tüchtiger Kontrapunktist, geb. 23. März 1599 zu Zörbig (Sachsen), gest. 2. Juli 1663 in Hamburg; war zuerst Rektor zu Wesselburen (Schleswig-Holstein), 1624 in Heide, 1630 Kantor zu Itzehoe und 1637 Kantor im Johanneum und Musikdirektor der 5 Hauptkirchen zu Hamburg, 1641 dazu noch Domkantor. Seine Kompositionen haben die blumenreichen Titel seiner Zeit: »Concer-

Digitized by Google

tatio Castalidum« (1624, 3stimmige Kirchenkonzerte); »Deliciae pastorum Arcadiae« (1624, 3stimmige weltliche Gesänge); »Hagiodemelydria« (1631, 10 1—4stimmige »geistliche Konzertlein«); »Monophonia harmonica latina« (1633, 15 2—3stimmige »Concentus ecclesiastici«); »Concentus 2 voc. ad bassum continuum« (1634); »Decas prima amorum musicalium« (1635, 3stimmig); »Concentuum trivocalium germanico-sacrorum pentas« (1635); »Concentuum latino-sacrorum 2, 4 et 5 vocibus ad bassum continuum etc.« (1646 und 1651, 2 Bücher) und Melodien zu Rists »Sabbatische Seelenlust« (1651, 1658). Im Manuskript hinterließ er 3—16stimmige Konzerte, Madrigale und Motetten.

Sellner, Joseph, ausgezeichneter Oboist, geb 13. März 1787 zu Landau, gest. 17. Mai 1843 in Wien; kam jung mit seinen Eltern nach Österreich, machte den Feldzug 1805 als Hautboist in einem österreichischen Kavallerieregiment mit, war einige Zeit Dirigent eines privaten Harmoniemusikchors in Ungarn, sodann erster Oboist am Theater zu Pest, 1811 unter K. M. von Weber in Prag, wo er noch Kompositionsstudien bei Tomaczek machte, 1817 am Hofoperntheater in Wien, 1822 zugleich an der Hofkapelle und 1821 Lehrer der Oboe und Dirigent der Zöglingskonzerte bis (1838) am Konservatorium. S. schrieb eine vorzügliche »Oboeschule«, die auch ins Französische übersetzt wurde und noch heute für die beste gilt, auch mehrere Kompositionen für Guitarre, eine Introduktion und Polonaise brillante für Klarinette und Orchester 2c.

Sembrich, Marcella (eigentlich Praxede Marcelline Kochanska, S. ist der Familienname ihrer Mutter), phänomenale Sängerin (Koloratur-Sopran), geb 15. Febr. 1858 zu Wisnewczyk (Galizien), wo ihr Vater Kasimir Kochanski als Musiklehrer lebte (Violinist). Im 4. Jahre begann Marcella das Klavierspiel und im 6. das Violinspiel. Mit 12 Jahren trat sie in das Konservatorium zu Lemberg ein, wo sie Schülerin ihres späteren Gatten, des Pianisten Wilhelm Stengel (geb. 7. Aug. 1846) wurde, der sie nach fünf Jahren zu weiterer Ausbildung zu Epstein nach Wien brachte. Sie begann im September 1875 ihre Gesangsstudien bei Viktor Rokitansky und begab sich nach einem Jahre nach Mailand, wo sie 8 Monate bei G. B. Lamperti jun. studierte. Im Mai 1877 debütierte sie in den »Puritanern« auf der italienischen Bühne zu Athen, kehrte im Juli 1877 nach Wien zurück, wo sie bei dem Waldhornisten Richard Lewy das deutsche Repertoire studierte und wurde 1878 nach Dresden engagiert, dessen Hoftheater sie 1½ Jahr angehörte. Im Juni 1880 ging sie nach London, wo sie sofort für 5 Saisons engagiert wurde. Nach Konzertreisen, die sie in fast alle großen Städte des Kontinents und nach Amerika (1883/84) führten, studierte sie während des Sommers 1884 noch bei Francesco Lamperti sen. Ihren Wohnsitz hatte sie von 1878—89 in Dresden; 1889 siedelte sie nach Berlin über, von wo aus sie ihre großen, sich steigernden Erfolgs erfreuenden Konzertreisen unternimmt. Frau S. ist nicht nur Sängerin und Pianistin, sondern auch eine exellente Violinistin.

Semeiographie, (griech., »Zeichenschrift«), s. v. w. Notenschrift.

Semet (spr. ßömäh), Théophile Aimé Emile, Komponist, geb. 6. Sept. 1824 zu Lille, gest. 15. April 1888 zu Corbeil bei Paris, Schüler Halévys am Pariser Konservatorium, langjähriger Paukenschläger der Großen Oper, schrieb mehrere Opern: »Les nuits d'Espagne« (1857), »La demoiselle d'honneur« (1857), »Gil-Blas« (1860), »Ondine« (1863), »La petite Fadette« (1869), die zum Teil gute Aufnahme fanden.

Semibrevis (◇), außer der ziemlich veralteten Brevis (s. d.) die größte der aus der Mensuralnotenschrift (s. d.) erhalten gebliebenen Notengattungen, unsre ganze Taktnote, im 13. Jahrh. noch die kleinste (!), hatte den Wert von ½ oder ⅓ Brevis, je nach der vorgezeichneten Mensur (s. d.). Über die Semibreven der Ligatura cum opposita proprietate s. Ligatur und Proprietas.

Semidiapente, lat. Benennung der verminderten Quinte.

Semiditas, (lat. »Halbierung«) war in der Mensuraltheorie ein Ausdruck für die Diminution (s. d.), welche durch einen

Digitized by Google

senkrechten Strich durch das Tempuszeichen (), C; (auch per medium genannt) vorgeschrieben wurde, worauf sich das Wort bezieht.

Semiditonus, lat. Name der kleinen Terz.

Semifusa (lat.), s. v. w. Sechzehntelnote. Vgl. Fusa.

Semiquaver (engl. Quaver), s. v. w. Sechzehntel.

Semiserio (ital. »halbseriös«), Bezeichnung einer seriösen Oper mit einzelnen komischen Szenen (Opera semiseria).

Semitonium, lat. Name des Halbtons, der kleinen Sekunde. S. majus, der größere (diatonische) Halbton Leittonschritt (c:des); S. minus, der kleinere (chromatische) Halbton (c : cis). Vgl. Apotome.

Semplice (ital., spr. -ihltsche) einfach.

Sempre (ital.), immer fortgesetzt z. B.: s. legato (staccato), s. forte (piano), s. crescendo (diminuendo) ꝛc.

Sencsino (s. Bernardi 2).

Senff, Bartholf, der Begründer des gleichnamigen bedeutenden Musikverlags zu Leipzig, geb. 2. Sept. 1818 zu Friedrichshall bei Koburg, begründete 1843 die Musikzeitung »Signale für die musikalische Welt«, die er bis heute selbst redigiert. Der Verlag enthält besonders eine Reihe großer Werke von Anton Rubinstein.

Senfl, (Senffl, Senfel), Ludwig, einer der hervorragendsten, wo nicht der bedeutendste deutsche Kontrapunktist des 16. Jahrhunderts, geboren 1492 zu Basel-Augst bei Basel, gestorben um 1555 in München; kam als Knabe in die kaiserliche Hofkapelle zu Wien und genoß den Unterricht Heinrich Isaaks, nach dessen Tode er sein Nachfolger an der Hofkapelle wurde. Nach Maximilians I. Absterben erhielt er eine kleine Pfründe, suchte aber in Bayern Anstellung und erhielt die Hofkapellmeisterstelle zu München. Nähere Daten fehlen leider gänzlich. Seine Kompositionen sind in großer Zahl erhalten; gedruckt: »5 Salutationes Domini nostri Hiesu Christi« (1526, 4stimmige Motetten); »Magnificat 8 tonorum 4—5 voc.« (1532); »Varia carminum genera, quibus tum Horatius tum alii« (4st., 1534). In Paul Hofhaimers »Harmoniae poeticae« (1539) finden sich 9 Oden, die wohl der Sammlung von 1534 entnommen sind. Außerdem finden sich noch viele einzelne Kompositionen in Sammelwerken der Zeit vor (vgl. Eitners »Bibliographie« und den 4. Band der Publikationen der Ges. f. Musikforsch). Eine große Zahl nicht gedruckter Kompositionen Senfls bewahrt die Münchener Bibliothek (7 Messen, Offizien, Motetten, Hymnen, Sequenzen und Lieder).

Senfft von Pilsach, Gottfried Arnold, Dr. jur., geschätzter Konzertsänger, geb. 15. März 1834 zu Grumenz (Pommern), gest. 7. März 1889 in Marburg, Schüler von Teschner, Sieber und Jul. Stockhausen, lebte zu Berlin als Direktor der Berliner Lebensversicherungsgesellschaft.

Senkrah, Arma Leoretta (eigentlich Harkneß), Violinvirtuosin von Geschmack, geb. 6. Juni 1864 in New York, Schülerin von Arno Hilf in Leipzig, Wieniawski in Brüssel und Massart in Paris (1881 am Konservatorium mit dem 1. Preise ausgezeichnet), reiste seit 1882 mit großem Erfolg. 1888 heiratete sie einen Rechtsanwalt Hoffmann in Weimar.

Sentimento (ital.), Gefühl.

Senza (ital.), ohne; s. passione, ohne Leidenschaft, d. h. schlicht, ohne pathetische Accente, Beschleunigungen ꝛc., vorzutragen. Senza piatti in der meist gemeinsamen Stimme für große Trommel und Becken fordert große Trommel allein.

Septdezime (lat. Septima decima), die 17. Stufe der Tonleiter, welche ebenso heißt wie die 10. und 3. S. Intervall.

Septett (Septuor, ital. Settimino, Settimetto), eine Komposition für sieben Stimmen. Ein Gesangskomposition heißt S., wenn sie für sieben Singstimmen geschrieben ist, auch wenn außerdem noch Instrumente mitwirken.

Septime (lat. Septima), die 7. Stufe der Tonleiter. Die S. ist entweder klein oder groß oder vermindert: Vgl. Intervall. Natürliche S., s. v. w. der siebente Oberton, welcher der kleinen S. entspricht. Vgl. Klang, Dissonanz und Akkord.

Septimenakkord heißt in der üblichen

Terminologie der Harmonielehre das aus Terz, Quinte und Septime bestehende Gebilde nebst seinen Umkehrungen, dem (Terz-) Quintsextakkord, Terzquart- (sext-) Akkord, Sekund- (quartsext-) Akkord: Vgl. Generalbaß, Dissonanz und Stimmführung. Über die Behandlung der Septime im musikalischen Satz vgl. Stimmführung.

Septuor, s. v. w. Septett.

Sequenz, 1) (Prosa) eine den Hymnen nahe verwandte Art kirchlicher Dichtungen, die etwa um die Mitte des 9. Jahrh. aufkamen und bereits von Papst Nikolaus I. (gest. 867) bestätigt wurden. Die Melodien der Sequenzen (wenigstens ihre Anfänge) sind altgregorianisch, nämlich den ausgedehnten Jubilationen des Hallelujagesangs entnommen; das Bedürfnis, denselben Text unterzulegen derart, daß auf jede Silbe ein Ton oder höchstens zwei kamen, beweist, daß schon im 9. Jahrh. der Jubelgesang erheblich verlangsamt war und man die ungebührlich langen Anhängsel (sequentia = Schwanz) nicht mehr verstand. Der fleißigste Sequenzenkomponist war Notker Balbulus. Pius V. schaffte 1568 die Sequenzen bis auf wenige noch heute übliche wieder ab; sie hatten ungebührlich an Zahl zugenommen, so daß in manchem Missale jede Messe ihre eigne S. hatte. Die allein noch üblichen Sequenzen sind: die Ostersequenz Victimae paschali laudes, die Pfingstsequenz Veni Sancte Spiritus, die Fronleichnamssequenz Lauda Sion salvatorem, die »Sequentia de septem doloribus Mariae Virginis« (Stabat mater dolorosa) und die S. der Totenmesse: »Dies irae«. — 2) In der Harmonie- und Kompositionslehre ist S. soviel wie Weiterschiebung eines kürzern oder längern Motivs durch die Tonleiter, sodaß dasselbe stufenweise emporsteigt oder fällt; wird die S. im mehrstimmigen Satze in allen Stimmen streng durchgeführt, so werden Bildungen erträglich ja notwendig, die sonst entschieden verwerflich sind (z. B. Leitton- und Dissonanzverdoppelung). Die S. hat die Theoretiker lange irre geführt (vgl. Sechter) bis endlich Fétis ihr wahres Wesen aufdeckte und betonte, daß sie eigentlich nicht eine harmonische, sondern eine melodische Bildung ist, daß im Gegenteil die harmonische Entwickelung so lange suspendiert ist, wie die S. währt. Die S. ist auch ein ganz gewöhnliches aber mit Vorsicht anzuwendendes Mittel die rhythmische Symmetrie zu stören, d. h. Phrasen (gewöhnlich den Nachsatz einer Periode) erheblich zu verlängern. Denn so lange die S. währt, ist eine Schlußempfindung unmöglich (vgl. Schluß).

Serafin, Santo und Georgio (Onkel und Neffe) angesehene Geigenmacher zu Venedig um 1710 bis 1750, deren den Stainerschen, später den Amati nachgebildete Instrumente sehr geschätzt sind.

Serassi, Giuseppe, berühmter Orgelbauer, geboren im November 1750 zu Bergamo, gest. 1817 daselbst; stammte aus einer Familie, die den Orgelbau schon länger betrieb, und vererbte seine Kunst auch seinen Söhnen, von denen besonders Carlo (geb. 1786) excellierte. Giuseppe S. gab selbst die Beschreibung der von ihm für Como (Annunziata) und Mailand (Crocifisso) gebauten Orgeln (1808) sowie ein andres Schriftchen: »Sugli organi« (1816) heraus.

Serēna (ital., »Abend«), Benennung der Abendlieder der Troubadoure, wie die Tagelieder Alba (»Morgenröte«) hießen.

Serenade (Serenata, »Abendmusik«), Ständchen, gleichviel ob für Gesang oder mit Instrumenten allein. Die letztere Bedeutung wurde in neuerer Zeit die wichtigere, wenn auch die andere noch daneben gebräuchlich ist; es bildete sich eine bestimmte Form der Instrumentalserenade aus, die außer Zusammenhang mit der ursprünglichen Bedeutung des Worts kam. Die ältern Serenaden (Haydn, Mozart) führen gern einige Blasinstrumente ein (Oboen, Fagotte, Hörner, Klarinetten), wie das für eine Musik im Freien passend ist; je mehr indes die S. ihren Einzug in den Konzertsaal nahm, gewannen die Streichinstrumente die Oberhand. Charakteristisch war ferner früher bei der S., daß alle Instrumente konzertierten (keine Ripienstimmen); auch dieses Merkmal finden wir bei der neuesten S. nicht mehr zutreffend. Nur das ist heute an der S. von ehemals geblieben, daß sie mehr Sätze hat als die Sonate oder Symphonie und daß diese Sätze weniger durch-

gearbeitet, im ganzen leichter, freier gehalten sind als in der Symphonie und Suite. Gewöhnlich hat die S. mehrere menuettartige Sätze und als Kern einen oder zwei langsame Sätze. Anfang und Schluß bildeten ursprünglich marschartige Sätze. Vgl. Serenata.

Serenata heißt eine im vorigen Jahrhundert beliebte Form der Vokalkomposition, die der Oper, besonders dem Pastorale sehr nahe steht, aber in der Regel nicht für szenische Darstellung bestimmt ist, schließlich von der dramatischen Kantate nicht wohl zu unterscheiden. Stücke dieser Art, deren Pasquini, Metastasio u. a. in Menge für den Wiener Hof dichteten und die von den Komponisten verschiedentlichst in Musik gesetzt wurden, sind meist nur für wenige Personen berechnet.

Serinda, s. Ravanastron.

Serinette (franz., spr. ßörīnétt), eine kleine Drehorgel zum Abrichten der Zeisige (serin).

Sering, Friedrich Wilhelm, Komponist, geb. 26. Nov. 1822 zu Finsterwalde (Niederlausitz), Lehrer an den Seminaren in Köpenick und Franzburg, 1855 Seminarmusiklehrer zu Barby, 1871 Oberlehrer am Seminar in Straßburg i. E., wo er einen deutschen Gesangverein begründete. S. komponierte und veröffentlichte ein Oratorium: »Christi Einzug in Jerusalem«, »Adventskantate«, den 72. Psalm mit Klavier, Motetten, Männerchöre (Hohenzollernlied) ꝛc., schrieb auch eine »Gesanglehre für Volksschulen«, »Die Choralfiguration, theoretisch-praktisch« und eine »Elementar-Violinschule«.

Serio (serioso), ernsthaft; opera seria, die ernste, große, tragische, heroische Oper im Gegensatz zur komischen Oper (opera buffa). Vgl. Semiserio.

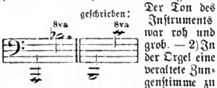
Sermisy, Claude de (gewöhnlich kurzweg als Claudin bezeichnet, nicht zu verwechseln mit Claudin Lejeune, dessen Name stets vollständig gegeben wird), franz. Kontrapunktist, königlicher Kapellsänger und später Kapellmeister Franz' I. und Heinrichs II. von Frankreich etwa von 1530—60. Stücke (Messen, Motetten, Chansons) von ihm befinden sich in vielen französischen Sammelwerken der ersten Hälfte des 16. Jahrh. (Attaignant, Duchemin) sowie auch in deutschen (Berg und Neubers »Thesaurus musicus« u. a.) und italienischen (Gardanes »Motetti del frutto« und »Canzoni francesi«). Separat gedruckt scheinen nur »Missae III quatuor voc.« (1583) zu sein.

Serow, Alexander Nikolai, geb. 11. Mai 1820 zu Petersburg, gest. 20. Januar 1871 daselbst; erhielt zeitig Klavierunterricht, vom 15. Jahr ab Unterweisung im Cellospiel von Karl Schuberth, machte auch unter den Augen des königlichen Hofkapellehrers Jos. K. Hunke Versuche im Arrangieren, Instrumentieren ꝛc., wandte sich indes erst mit dem 30. Jahr ganz der Musik zu und quittierte 1850 die juristische Karriere, in der er es bis zum Staatsrat gebracht hatte. Zunächst fing er an, sich als musikalischer Kritiker durch eine scharfe Feder bekannt zu machen; so unterzog er Ulibischews Urteil über Beethoven einer strengsten Prüfung (vgl. F. Liszts »Kritik der Kritik, oder Ulibischew und S.«), polemisierte gegen Fétis, immer der Gegenwart Rechnung tragend und dem Fortschritt huldigend, schrieb in verschiedenen Zeitungen über Wagners musikdramatische Reformideen und machte zweimal den Versuch, ein eignes Blatt zu gründen (1860 »Die Künste«, 1867 »Musik und Theater«). Wertvolle Arbeiten über das russische Volkslied veröffentlichte er in den Zeitschriften: »Moßkwa« und »Musik-Saison«. Erst 1863 trat S. als Komponist an die Öffentlichkeit und brachte zwei große Opern: »Judith« (16. Mai), »Rogneda« (27. Okt.), beide mit entschiedenem Erfolg. Nachdem er 1866 eine Oper: »Taras Bulba«, und 1867 ein Ballett: »Wakula, der Schmied« (beide nach Romanen Gogols), begonnen, aber wieder fallen gelassen, ging er endlich wieder mit voller Kraft an die Komposition einer dritten Oper: »Wrazyia sila« (»Des Feindes Macht«), nach einem Drama von Ostrowski. S. machte sich als guter Wagnerianer seine Operntexte immer selbst zurecht; bei »Wrazyia sila« stieß er damit auf große Schwierigkeiten, so daß er erst 1870 den vierten Akt beendete und den fünften als Skizze hinterließ. N.

Digitized by Google

Solowiew beendete seine Partitur, und am 19. April 1871 ging die Oper in Szene. Sie ist in der Folge sehr beliebt geworden. Zu erwähnen sind noch ein für Adelina Patti 1868 geschriebenes Ave Maria und Stabat Mater und eine Musik zu Schillers »Glocke«.

Serpent (ital. Serpentone, »Schlangenrohr«), 1) ein 1590 vom Kanonikus Guillaume zu Auxerre erfundenes, jetzt wohl ganz außer Gebrauch gekommenes, den alten Zinken verwandtes Instrument, das, wie Hörner und Trompeten mittels eines kesselförmigen Mundstücks ohne Blatt angeblasen wurde, daher ganz mit Unrecht mit den »Holzblasinstrumenten« (Fagott 2c.) in eine Kategorie gestellt wird. Die Röhre des Serpents war schlangenförmig gewunden oder auch fagottartig zusammengelegt, und von Holz (wie beim krummen Zinken aus zwei flachen ausgestochenen Stücken zusammengeleimt und mit Leder überzogen) hatte 9 Tonlöcher, stand in B und hatte den Umfang:



Der Ton des Instruments war roh und grob. — 2) In der Orgel eine veraltete Zungenstimme zu 16 Fuß im Pedal. Die Intonation ist weniger kräftig als die der Posaune.

Serre (spr. ßähr), Jean Adam, Maler, Chemiker und Musiktheoretiker, geb. 1704 zu Genf, lebte in Paris und schrieb: »Reflexions sur la supposition d'un troisième mode en musique« (im »Mercure de France« vom Januar 1742, gegen Blainvilles Theorie des reinen Moll gerichtet); »Essais sur les principes de l'harmonie« (1753); »Observations sur les principes de l'harmonie« (1763, Kritik der Theorien Rameaus [d'Alemberts], Tartinis und Geminianis).

Servais (spr. sserwäh), 1) Andrien François, einer der hervorragendsten neuern Cellisten, geb. 6. Juni 1807 zu Hal bei Brüssel, gest. 26. Nov. 1877 daselbst; war der Sohn eines Musikers und erhielt von seinem Vater den ersten Musikunterricht, besuchte später das Brüsseler Konservatorium und wurde von Platel zum Meister seines Instruments ausgebildet. Nachdem er auf Fétis Rat Paris zum Ort seines Debüts als Konzertspieler gemacht und glänzend reüssiert hatte, unternahm er durch eine Reihe von Jahren (1834—48) ausgedehnte Konzerttouren nach England, Skandinavien, Deutschland, Rußland 2c. 1848 wurde er Professor des Violoncells am Brüsseler Konservatorium und wirkte in der ausgezeichnetsten Weise, zahlreiche Schüler bildend, bis zu seinem Tode. Auch war er Solocellist des Königs Leopold. Seine veröffentlichten Kompositionen sind 3 Konzerte und 16 Phantasien für Cello und Orchester sowie einige Kapricen für Cello und Klavier, Duos über Opernmotive für Cello und Klavier (mit J. Grégoire), für Violine und Cello (mit Vieuxtemps und Léonard). — 2) Joseph, Sohn des vorigen, ebenfalls ein vorzüglicher Cellist, geb. 23. Nov. 1850 zu Hal, gest. 29. Aug. 1885 daselbst, wurde von seinem Vater ausgebildet, machte Konzertreisen und wurde 1869 in der Hofkapelle zu Weimar angestellt, welche Stellung er 1870 aufgab; zuletzt war er Professor seines Instruments am Brüsseler Konservatorium. Sein Bruder François Matthieu (Franz S.) ist ein talentvoller Komponist.

Service (engl., spr. ßerwis), Gottesdienst; morning-s., Morgenandacht; evening-s., Abendandacht. Die usuellen Bestandteile des englischen Service sind: 1) Venite exultemus, 2) Tedeum, 3) Benedicite, 4) Benedictus, 5) Jubilate, 6) Kyrie 7) Das Credo, 8) Sanctus, 9) Gloria in excelsis, 10) Magnificat, 11) Cantate domino, 12) Nunc dimittis, 13) Deus misereatur, sämtlich für Chor und Soli gesetzt mit oder ohne Orgel oder Orchester, sei es schlicht harmonisch oder fugiert oder auch dramatisierend.

Sesquialtera (lat., »anderthalb«), das Verhältnis von 3 : 2, daher 1) die lateinische Benennung der Quinte; 2) als Orgelstimme (Sesquialter) eigentlich die Verbindung einer Oktave und Quinte, d. h. des zweiten und dritten Obertons, heute aber mißbräuchlich die Verbindung einer Quint- und einer Terzstimme, d. h. des dritten und fünften Obertons, manchmal auch mit Hinzunahme

des vierten, so daß z. B. auf Taste C die S. die Töne g : e' oder g : c' : e' giebt; — 3) in der Mensuralmusik eine durch $\frac{3}{2}$ vorgezeichnete Proportion (s. d.), die von der Hemiolia und von der Prolatio major (s. d.) wohl zu unterscheiden ist. Die S. bezeichnet, daß 3 Minimen so viel gelten sollten als vorher 2, d. h. daß die Semibrevis sich gleichbleibt, welche die Prolatio major um die Hälfte verlängert; die Proportio hemiolia dagegen ist durch Anwendung der schwarzen Note (s. Color) äußerlich von beiden genug unterschieden, fällt aber übrigens mit der S. insofern zusammen, als sie stets die Werte der Noten um $^1/_3$ verkürzt.

Serpette, Gaston, geb. 4. Nov. 1846 zu Nantes, Schüler von Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium (Römerpreis 1871), dramatischer Komponist leichteren Stils, brachte bisher 8 Operetten zu Paris und Brüssel heraus (»La branche cassée« 1874, »Le manoir de Pic-Tordu«, »Le moulin du Vert-Galant«, »La petite muette«, »La nuit de Saint-Germain«, »Madame le diable«, »Fanfréluche« und »Le château de Tire-Larigot« (1884).

Sexte (Sexta), die sechste diatonische Stufe. Die S. ist entweder groß oder klein od. übermäßig: vgl. Intervall. Besondere Begriffe der Harmonielehre sind die neapolitanische S. (s. d.) und die dorische S. (s. Dorisch); vgl. auch french sixth und german sixth.

Sextett (Sextuor), eine Komposition für sechs obligate Stimmen. Ein Gesangstück heißt S., wenn sechs Singstimmen beschäftigt sind; die begleitenden Instrumente kommen dabei nicht in Betracht.

Sextole, eine Figur von sechs Noten, welche so viel gelten sollen als sonst vier derselben Art. Die eigentliche S. ist eine untergeteilte Triole (z. B. 6 Sechzehntel für eine Achteltriole); wo die S. als Doppeltriole gemeint ist, wird sie korrekter als solche unzweideutig bezeichnet:



Sextuor, s. v. w. Sextett.

Sextus, Sexta die sechste Stimme vgl. Quinta.

Seydelmann, Franz, Komponist, geb. 8. Okt. 1748 zu Dresden, gest. 23. Okt. 1806 daselbst; war der Sohn eines Musikers der Dresdener Kapelle, trat ebenfalls jung in dieselbe ein und wurde 1765—70 vom Kurfürsten zu seiner Ausbildung mit Schuster nach Italien geschickt. Beide wurden 1772 zu kurfürstlichen Kirchenkomponisten ernannt und alternierten in der Folge mit Naumann und Schürer in der Direktion der Hofkirchenmusik und besorgten das Akkompagnement in der Italienischen Oper. 1787 wurden sie beide zum Kapellmeisterposten befördert. S. war sehr fruchtbar; die königliche Musikaliensammlung in Dresden bewahrt von ihm 7 italienische Opern (für Dresden 1779 bis 1782), 36 Messen, ein Requiem, 40 Psalmen, ein Stabat Mater, 37 Offertorien 2c., mehrere Kantaten, viele Duette, Lieder 2c. Im Druck erschienen: der Klavierauszug der Oper: »Die schöne Arsene«, einige Nummern aus den Opern: »Il capriccioso corretto« und »La villanella di Misnia«, 6 vierhändige und 3 zweihändige Klaviersonaten, 3 Flötensonaten und 3 Violinsonaten.

Seyfried, Ignaz Xaver, Ritter von, Komponist und Theoretiker, geb. 15. Aug. 1776 zu Wien, gest. 27. Aug. 1841 daselbst; Schüler von Mozart und Kozeluch im Klavierspiel und von Albrechtsberger und P. v. Winter in der Komposition, war viele Jahre als Kapellmeister an Schikaneders Theater thätig (1797—1828). S. war ein fruchtbarer, aber der Originalität entbehrender Komponist und schrieb über 60 Bühnenwerke (Opern, Ballette, Melodramen 2c.), außerdem viele Messen, Requiems, Motetten, Psalmen, Offertorien, Gradualien, Hymnen, auch Oratorien, einzelne Arien, Ouvertüren, Symphonien, Quartette, Sonaten, Rondos 2c. Vieles davon erschien im Druck. S. war auch Mitarbeiter der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und der Mainzer „Cäcilia«. Er gab Albrechtsbergers theoretische Schriften in Gesamtausgabe heraus, veröffentlichte Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und der Kompo-

Digitized by Google

sitionslehre (1832) und redigierte Preindls theoretische Schriften unter dem Titel: »Wiener Tonschule oder Anweisung zum Generalbaß, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre« (1827). Der Redakteur der Wiener »Allgemeinen Musikzeitung (1819—20) war nicht Ignaz v. S. sondern dessen Bruder **Joseph** v. S.

Seyffardt, Ernst Hermann, geb. 6. Mai 1859 zu Krefeld, Schüler des Kölner Konservatoriums und der Berliner Kgl. Hochschule (Fr. Kiel), war einige Jahre Dirigent des Damenchors und der Liedertafel zu Freiburg i. B. und übernahm 1892 die Leitung des Neuen Singvereins zu Stuttgart. S. ist ein beanlagter Komponist (dramatische Szene »Thusnelda«, »Trauerfeier beim Tode einer Jungfrau«, Violinsonate Amoll, Symphonie Ddur, Orchestervariationen ꝛc.).

Sforzato (ital.), seltener sforzando (abgekürzt *sf*, *sfz*, auch wohl *fz* [forzato] oder für stärkere Accente *ffz*, *sffz*), forciert, d. h. stark hervorgehoben, eine Bezeichnung, welche stets nur für den Ton oder Akkord gilt, bei welchem sie steht, weshalb sie (zur genaueren Markierung der Stelle des Accents) fast immer abgekürzt erscheint. Folgt eine größere Anzahl scharfer Accente direkt aufeinander, so wird statt der vielfachen Wiederholung der *sf* ꝛc. bequemer »sempre sforzato« vorgeschrieben. Das *sf* hat nur eine relative Stärkebedeutung, d. h. im piano bedeutet es etwa s. v. w. poco forte oder mezzoforte. Vgl. rinforzando, dessen Abkürzung *rf* (*rfz*) in älteren Drucken leicht mit *sf* zu verwechseln ist.

Sgambati, Giovanni, hervorragender italienischer Pianist und namhafter Komponist, geb. 18. Mai 1843 zu Rom als Sohn eines Advokaten (die Mutter war eine Engländerin) entwickelte sich erstaunlich früh zum Virtuosen (seine ersten Lehrer hießen Barberi, Natalucci und Aldega), sodaß sich Liszt für ihn interessierte und seine höhere Ausbildung überwachte. Auch als Komponist bethätigte er sich früh und brachte bereits 1866 ein Klavierquartett mit großem Erfolg zur Aufführung und dirigierte in demselben Jahre zu Rom zum ersten Male Liszts Dante-Symphonie und Beethovens Eroica. Nachdem er sich in vielen Konzerten, auch in Deutschland, bekannt gemacht, wurde er 1877 als erster Klavierprofessor an dem neubegründeten Musik-Lyceum der Cäcilien-Akademie zu Rom angestellt. Auf Empfehlung Wagners brachte das Haus Schott in Mainz bald Werke Sgambatis (2 Quintette [F moll Op. 4, B dur Op. 5], Klavierkonzert [G-moll Op. 15], zwei Symphonien, ein Streichquartett Op. 17 und viele Klaviersachen).

Sguarcialupi, Antonio, berühmter italienischer Orgelmeister um 1430—1470 zu Florenz, von dem wenige Orgelstücke erhalten sind.

Shakespeare, William, einer der namhaftesten jüngern engl. Komponisten, geboren 16. Juni 1849 zu Croydon (London), war bereits mit 13 Jahren Organist der Kirche, an welcher er zuerst als Chorknabe die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte. Seine Kompositionsstudien leitete zuerst Molique (1862—65), sodann erhielt S. eine Freistelle an der königlichen Musikakademie, wo Bennett sein Kompositionslehrer ward. 1871 wurde er, nachdem verschiedene Kammermusikwerke und ein Klavierkonzert seine Begabung bestätigt hatten, Stipendiat der Mendelssohn-Stiftung (Mendelssohn-scholar) und studierte als solcher 1871 bis 1872 unter Reinecke am Leipziger Konservatorium und 1872 bis 1875 noch speziell Gesang unter Lamperti in Mailand. Nach England zurückgekehrt, erlangte er schnell eine geachtete Stellung als Komponist, Konzertsänger, Pianist und Dirigent. 1878 wurde er als Gesanglehrer und Konzertdirigent der königlichen Musikakademie angestellt. Die Kompositionen Shakespeares (Symphonien, Ouvertüren ꝛc.) beweisen Gewandtheit der Formgebung und gehören der Schumann-Mendelssohnschen Richtung an.

Sharp (engl., spr. schärp) s. v. w. Kreuz, erhöhter Ton; f sharp = fis.

Shelley, Harry Rowe, geb. 8. Juni 1858 in New Haven (Connecticut), Schüler von Gustav H. Stöckel und Dudley Buck, lebt als tüchtiger Organist in Brooklyn (Komponist von Orgel- und Vokalsachen).

Sherwood, 1) William Hall, angesehener amerik. Pianist, geb. 31. Jan. 1854

zu Lyons (New York), 1871 Schüler von Kullak und Weitzmann in Berlin, kehrte nach einer Studienreise durch Deutschland 1876 nach Amerika zurück und ließ sich in Boston nieder, von wo er alljährlich Konzerttouren unternimmt. — 2) Percy, Komponist und und Pianist, geb. 23. Mai 1866, Schüler des Dresdener Konservatoriums (Dräseke, B. Roth), erhielt 1889 den Kompositionspreis der Mendelssohn-Stiftung und ist jetzt Lehrer am Dresdener Konservatorium.

Shield (spr. schild), William, Komponist, geb. 1754 zu Smalwell (Durham), gest. 27. Jan. 1829 in London; wollte zuerst Schiffsbauer werden, ging aber nach beendigter Lehrzeit zur Musik über und wurde Schüler von Avison. Nachdem er einige Jahre in Scarborough, Durham und Newcastle als Theater- und Konzertdirigent thätig gewesen, trat er ins Orchester der Londoner Italienischen Oper ein, wurde Musikdirektor am Haymarkettheater und schrieb 1782—91 eine Reihe Opern für das Coventgarden-Theater. Pekuniäre Differenzen mit dem Unternehmer des Theaters veranlaßten ihn, sein Engagement aufzugeben und eine längere Studienreise durch Frankreich und Italien zu unternehmen. Zurückgekehrt, übernahm er die Musikdirektorstelle an Coventgarden (1792—1807). Die letzten 20 Jahre seines Lebens verbrachte er ohne Engagement in Zurückgezogenheit. S. schrieb gegen 30 Bühnenwerke (Opern, Pantomimen, Intermedien ꝛc.), aus denen einzelne Nummern veröffentlicht wurden. Außerdem gab er heraus: sechs Trios für zwei Violinen und Cello, sechs Violinduette, Lieder und zwei theoretische Schriften: »Introduction to harmony« (1794) und »Rudiments of thorough-bass« (o. J.).

Shudi, s. Broadwood.

Si (ital.), man; si replica, man wiederholt, s. v. w. da capo.

Si, die nach Abschaffung der Solmisation und Beschränkung der Bedeutung der Solmisationssilben auf einen Ton dem Tone h gegebene Benennung. Vgl. Bobisation.

Siboni, Erik Anton Waldemar, geb. 26. Aug. 1828 zu Kopenhagen, gest. 22. Febr. 1892 zu Kopenhagen, Sohn des Tenoristen Giuseppe S. (geb. 27. Jan. 1780 zu Forli, gest. 29. März 1839 zu Kopenhagen als Operndirektor und Leiter des Konservatoriums, 1806 bis 1818 zu London, Wien, Prag, Neapel und Petersburg gefeiert), ausgezeichneter Pianist, Schüler von J. P. Hartmann und 1847 in Leipzig von Moscheles und Hauptmann, machte 1848 den Feldzug in Schleswig-Holstein mit, studierte noch 1851 bis 1853 unter S. Sechter in Wien und ließ sich dann in Kopenhagen nieder. 1864 wurde er Organist und Klavierprofessor an der königl. Musikakademie zu Sorö. Als Komponist machte sich S. vorteilhaft bekannt mit einer »Tragischen Ouvertüre« (Cmoll Op. 14), einem Klavierquartett, Orgelpräludien, Klavierstücken zu 2 und 4 Händen. Von 2 Opern wurde eine (»Karls II. Flucht«) 1861 in Kopenhagen aufgeführt. Manuskript blieben zwei Symphonien, eine Konzertouvertüre, ein Klavierkonzert, Streichquartette, Violin- und Cello-Sonaten, Duos für zwei Klaviere, große Chorwerke, (111. Psalm, Stabat Mater, »Murtenschlacht«, »Erstürmung von Kopenhagen«), wovon vieles in Kopenhagen zur Aufführung gelangte.

Sicherer, Pia von, vortreffliche Konzertsängerin (hoher Sopran), geboren zu Bayreuth, Schülerin von Fr. Emilie Kaula und Jul. Stockhausen, lebt in München.

Siciliano (Alla Siciliana), alter Tanz von ruhiger Bewegung im $^6/_8$- oder $^{12}/_8$-Takt von pastoralem Charakter, früher beliebt als Andantesatz in Sonaten ꝛc.

Sieb (lat. Cribrum), in der Orgel s. v. w. Fundamentalbrett, Pfeifenbrett, d. h. der Deckel der Windladen mit den Löchern für die einzusetzenden Pfeifen.

Sieber, Ferdinand, renommierter Gesangspädagog, geb. 5. Dez. 1822 zu Wien, Schüler von J. Miksch und, nachdem er einige Zeit Opernsänger gewesen, noch von Ronconi (Sohn), ließ sich 1848 in Dresden als Gesanglehrer nieder und siedelte 1854 nach Berlin über, wo er 1864 den Professortitel erhielt. Die Zahl seiner Publikationen geht weit über 100, hauptsächlich aus Liedern bestehend sowie aus den mehrfach aufgelegten beliebten

instruktiven Werken: »100 Vokalisen und Solfeggien in 6 Heften« (Op. 30 bis 35, für jede Stimmgattung [Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß] ein besonderes Opus); »Die Schule der Geläufigkeit für Sänger und Sängerinnen jeder Stimmklasse« (Op. 42 bis 43); »60 leichte Vokalisen und Solfeggien in sechs Heften« (Op. 44—49, für jede Stimme besonders); »60 zwei-, drei- und vierstim. Vokalisen« (Op. 52 für zwei Soprane, Op. 53 Sopran und Alt, Op. 54 Sopran und Tenor, Op. 55 Tenor und Baß, Op. 56 Sopran, Mezzosopran und Alt, Op. 57 Sopran, Alt, Tenor und Baß); »60 Vokalisen für vorgerücktere Gesangschüler zur höhern Ausbildung der Technik« (Op. 78—83); »24 sechzehntaktige Vokalisen in allen Dur- und Molltonarten« (Op. 85); »Achttaktige Vokalisen für den ersten Gesangunterricht in Schule und Haus nebst Anleitung zum Studium derselben« (Op. 92—97); »Die Kunst des Gesangs. Vollständige theoretisch-praktische Gesangschule« (Op. 110: »Theoretische Prinzipien«, Op. 111: »Praktische Studien«); »60 Vokalisen und Solfeggien im Anschluß an die theoretisch-praktische Gesangschule« (Op. 112 bis 117); 60 Vokalisen (je 10 für jede Stimmgattung) Op. 129 bis 134; »Vorschule des Gesangs für das jugendliche Alter vor dem Stimmwechsel« (Op. 112); »Vollständiges Lehrbuch der Gesangskunst für Lehrer und Schüler« (1858, 3. Aufl. 1878); »Katechismus der Gesangskunst« (1862, mehrfach aufgelegt); »Die Aussprache des Italienischen im Gesang« (1860, 2. Aufl. 1880); »Aphorismen aus dem Gesangsleben« (1865); »Kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesangs« (1852, 2. Aufl. 1865); »Handbuch des deutschen Liederschatzes. Ein Katalog von 10,000 nach dem Stimmumfang geordneten Liedern, nebst einer reichen Auswahl von Duetten und Terzetten« (1875).

Siegel, 1) C. F. W., der Begründer (1846) des gleichnamigen bedeutenden Musikverlags zu Leipzig, gest. 29. März 1869; jetziger Inhaber der Firma ist Richard Linnemann. — 2) Felix, s. Schuberth 1).

Sifare, Giovanni Francesco (Grossi, genannt S.), angesehener Sopranist (Kastrat), um 1675 Mitglied der päpstlichen Kapelle, in der Folge zu Venedig und London, um 1699 auf einer Reise in Oberitalien von seinem Postillon beraubt und erschlagen.

Sifflöt (Sufflöt, Subflöt), vom franz. siffler, »zischen«, ist eine sehr weit mensurierte offene Flötenstimme von Metall, die nur zu 2 und 1 Fuß vorkommt (auch »Weitpfeife« genannt).

Sighicelli (spr. ssigitschelli), Name einer Familie trefflicher Violinisten: 1) Filippo, geboren 1686 zu San Cesario (Modena), gest. 14. April 1773 in Modena; war erster Violinist am Hof des Erbprinzen Herkules von Este. — 2) Giuseppe, Sohn des vorigen, geb. 1737 zu Modena, gest. 8. Nov. 1826 daselbst; Soloviolinist und Kapellmeister Herkules' von Este bis zu dessen Vertreibung durch Napoleon. — 3) Carlo, Sohn des letztgenannten, geb. 1772 zu Modena, gest. 7. April 1806 daselbst; war gleichfalls am Hofe von Modena angestellt. — 4) Antonio, dessen Sohn, geb. 1. Juli 1802 zu Modena, wo er noch lebt, seit 1835 Kapellmeister der Oper daselbst, renommierter Dirigent, war vorher Orchesterchef zu Cento und Ferrara. — 5) Vincenzo, dessen Sohn, geboren 30. Juli 1830 zu Cento, Schüler von Sechter, Hellmesberger, und Mayseder in Wien, 1849 Soloviolinist und Vizekapellmeister zu Modena, lebt seit 1855 in Paris und hat Kompositionen für Violine herausgegeben.

Sigismondi (spr. -dschi-), Giuseppe, Gesanglehrer, geboren 13. Nov. 1739 zu Neapel, gestorben 10. Mai 1826 daselbst; schrieb Opern für neapolitanische Theater, lebte als Gesanglehrer in Neapel und wurde 1808 Bibliothekar am reorganisierten Konservatorium. Seine Kantaten, Gesangsübungen, Klavier- und Orgelstücke blieben zumeist Manuskript.

Signaturen nennt man die Ziffern und Zeichen (♯, ♭, ♮, 6, o, t. s. 2c.) des Generalbasses (s. d.).

Signum (lat.), Zeichen. S. divisionis, s. v. w. Punctum divisionis (s. Punkt bei der Note). S. augmentationis, s. Augmentation. S. diminutionis, s. Diminution. Signa externa (indicialia) heißen in der Mensuraltheorie die vorn beim Schlüssel vorgezeichneten Mensuralbestimmungen,

Digitized by Google

überhaupt die durch Zahlen und Zeichen (O, C, C ꝛc.) angezeigten, Signa interna, intrinseca, implicita dagegen die aus der Notierung selbst ohne besondere Zeichen ersichtlichen Änderungen der Mensur (vgl. Modus und Color). Über die sonst in der Musik üblichen Zeichen s. Zeichen.

Silas (spr. ßila), Eduard, bemerkenswerter holländ. Pianist, Organist, Komponist, geb. 22. Aug. 1827 zu Amsterdam, war ein musikalisches Wunderkind, spielte mit sieben Jahren Ensemblewerke und trat mit zehn Jahren zu Mannheim, wo er Schüler des Hofmusikus Neher war, in Konzerten auf. 1842 wurde er Schüler des Pariser Konservatoriums (Kalkbrenner, Benoist, Halévy) und erhielt in Konkurrenz mit Saint-Saëns und Cohen 1849 den ersten Preis der Orgelklasse. In demselben Jahre spielte er in einem Konzert zu Amsterdam ein eignes Klavierkonzert und andre Klaviersachen, improvisierte über ein gegebenes Thema und dirigierte eine Ouvertüre seiner Komposition. 1850 ließ er sich zu London nieder, wo er einen Organistenposten erhielt und trotz einer ihm anfänglich Schwierigkeiten machenden Kritik sich eine vortreffliche Position geschaffen hat. S. hat sich auf fast allen Gebieten der Komposition mit Erfolg versucht, ist aber wohl am bedeutendsten als Klavierkomponist. Eine 4stimmige Messe wurde 1866 bei der internationalen Konkurrenz zu Brüssel preisgekrönt, ein Oratorium: »Joah«, 1863 auf dem Musikfest zu Norwich aufgeführt, eine Oper: »Nitocris«, harrt noch der Aufführung; von seinen sonstigen Werken sind zu erwähnen: mehrere Kantaten, Ave verum, O salutaris, Magnificat mit Orgel und Orchester, englische und deutsche Gesänge, eine Symphonie (A dur), eine Symphonie burlesque sowie eine dritte Symphonie, 3 Ouvertüren, 2 Klavierkonzerte, schottische Phantasie für Klavier und Orchester, Nonett für Streich- und Blasinstrumente, 3 Klaviertrios, Klavierstücke, Cellostücke, Orgelstücke ꝛc.

Silbenteilung (beim Gesang), s. Aussprache.

Silbermann, berühmte Orgel- und Klavierbauerfamilie, deren Repräsentanten sind: 1) Andreas, geb. 16. Mai 1678 zu Klein-Bobritzsch bei Frauenstein im sächsischen Erzgebirge, gest. 16. März 1734 in Straßburg, wo er sich in den ersten Jahren des 18. Jahrh. etabliert hatte, baute 30 Orgeln für Straßburg, Basel, Offenburg, Kolmar ꝛc. und galt für einen der bedeutendsten Orgelbaumeister seiner Zeit. — 2) Gottfried, Bruder des vorigen, geb. 14. Jan. 1683 zu Klein-Bobritzsch bei Frauenstein, gest. 4. August 1753 in Dresden, der berühmteste Träger dieses Namens. Sein Vater, ein Zimmermeister, bestimmte ihn für den Beruf eines Buchbinders; S. mußte aber mutwilliger Jugendstreiche wegen fliehen und begab sich nach Straßburg zu seinem Bruder Andreas in die Lehre. 1710 kehrte er in seine Heimat zurück und machte 1714 sein Meisterstück mit dem Bau der großen Orgel für den Dom zu Freiberg (45 Stimmen), welche Stadt er dauernd zu seinem Wohnsitz erkor. S. baute 47 Orgeln, darunter 25 zweimanualige und 4 dreimanualige (Dom zu Freiberg, katholische Schloßkirche Frauenkirche und Sophienkirche zu Dresden). S. hat aber noch eine andre Bedeutung; er war zwar nicht der erste Erfinder des Hammerklaviers (s. Christofori), wohl aber wahrscheinlich ein selbständiger Mit- oder Nacherfinder und jedenfalls der erste, welcher dasselbe mit großem Erfolg baute und in Aufnahme brachte (s. Klavier). Zu nennen ist noch das von ihm konstruierte Cembal d'amour, ein Klavichord mit Saiten von doppelter Länge, die von der Tangente in der Mitte getroffen wurden und, da sie keinen durch Tuchstreifen gedämpften toten Teil hatten, immer die Oktave des Tons der ganzen Saite doppelt gaben (mit leichten Schwebungen). — 3) Johann Andreas, der älteste Sohn von Andreas S., geboren 26. Juni 1712 zu Straßburg, gest. 11. Febr. 1783 daselbst; baute 44 Orgeln für Straßburg, Kolmar, Basel ꝛc., war sehr renommiert und schrieb auch eine »Geschichte der Stadt Straßburg« (1775). Von seinen Söhnen wurde Johann Josias (gest. 3. Juni 1786) ein würdiger Nachfolger seines Vaters. Ein Enkel, Friedrich Theodor (gest. 5. Juni 1816), wurde ein tüchtiger Cellist. — 4) Johann Daniel, der

zweite Sohn des Andreas S., geboren 31. Mai 1717 zu Straßburg, gest. 6. Mai 1766 in Leipzig begab sich 1748 zu seinem Oheim Gottfried nach Freiberg und betrieb nach dessen Tode mit Erfolg den Pianofortebau. — 5) **Johann Heinrich**, der jüngste Sohn von Andreas S., geb. 24. Sept. 1727, gestorben 15. Jan. 1799 in Straßburg; betrieb besonders den Bau der Pianofortes nach dem System seines Oheims Gottfried und verbreitete dieselben in Frankreich. Er war selbst tüchtiger Orgel- und Klavierspieler, auch Komponist. Sein Sohn — 6) **Johann Friedrich**, geb. 21. Juni 1762, gest. 8. März 1817 in Straßburg, war ein geschickter Orgelbauer, aber zugleich ein guter Orgelspieler, Organist an der Thomaskirche zu Straßburg und auch Komponist (Hymne à la paix, deutsche Lieder ꝛc.).

Silcher, Friedrich, bekannter und verdienter Komponist volksmäßiger Lieder, geb. 27. Juni 1789 zu Schnaith bei Schorndorf (Württemberg), gest. 26. Aug. 1860 in Tübingen, wohin er 1817 als Universitätsmusikdirektor berufen worden war, versah diesen Posten bis wenige Monate vor seinem Tod, und ward 1852 zum Dr. phil. hon. ernannt. Vorher hatte er als Musiklehrer zu Stuttgart gelebt. S. ist ein bedeutsamer Förderer des deutschen Volksgesangs, besonders durch seine »Sammlung deutscher Volkslieder« (12 Hefte), in welche er manche eigne Melodie aufnahm, die seither populär geworden ist (»Ännchen von Tharau«, »Morgen muß ich fort von hier«, »Ich weiß nicht, was soll es bedeuten«, »Zu Straßburg auf der Schanz'« u. a.); die Lieder erschienen gleichzeitig ein- und zweistimmig mit Klavierbegleitung und vierstimmig für Männerchor. Außerdem sind hervorzuheben: ein dreistimmiges Choralbuch, 3 Hefte 4stimmiger Hymnen auf die Sonn- und Festtage, »Tübinger Liedertafel« (Männerchöre ꝛc. Näheres bei A. Köstlin, »Friedrich S.« (1877). S. gab auch eine »Harmonie- und Kompositionslehre« heraus (1851).

Siloti, Alexander, bedeutender Pianist, geb. 10. Okt. 1863 auf dem Gute seines Vaters bei Charkow (Südrußland), Schüler des Moskauer Konservatoriums (Swereff, Nik. Rubinstein [1875—81] Tschaikowsky und Hubert) sowie 1883—86 Liszts, trat bereits 1880 mit Beifall in Moskau im Konzert der k. r. Musikgesellschaft auf, erntete auch 1883 auf der Tonkünstlerversammlung zu Leipzig Lorbeern und trat seitdem vielfach öffentlich auf. S. ist ein imposanter Klavierspieler, einer der bedeutendsten persönlichen Schüler Liszts.

Silva 1) **Andreas de** Kontrapunktist des 16. Jahrh., befreundet mit Virdung, daher vielleicht Deutscher oder Schweizer, ist nur durch seine Kompositionen bekannt, die sich in Sammelwerken besonders der Zeit von 1514 (Petruccis »Motetti della corona«) bis 1540 (Kriesſteins »Selectissimae cantiones«) finden. — 2) **Poll de**, Komponist, geb. 28. März 1834 zu St. Esprit bei Bayonne, gest. 9. Mai 1875 in Clermont; kam 1854 nach Paris und wurde von Halévy aufgefordert, ins Konservatorium einzutreten, verzichtete aber darauf, weil er fast blind war; später erblindete er völlig und diktierte seiner Mutter seine Kompositionen in die Feder. S. komponierte und edierte viele brillante Klaviersachen, kirchliche und weltliche Chorgesänge und Lieder, Duette ꝛc., auch einige Kammermusikwerke und ein Stabat Mater, das 1871 zu Bordeaux preisgekrönt wurde und als ein bedeutendes Werk gerühmt wird. Symphonien, Oratorien, Opern ꝛc. blieben Manuskript.

Simandl, Franz, erster Kontrabassist im Wiener Hoforchester und seit 1869 Lehrer am Konservatorium, gab heraus: »Neueste Methode des Kontrabaßspiels« (3 Bände, I. Vorbereitung für Orchesterspiel, mit 30 Etüden, II. Vorbereitung zum Konzertspiel mit Etüden und Sonaten von Kreutzer, Romberg u. a., III. die hohe Schule, in 10 Heften).

Simão (spr. -māung), s. Portugal.

Simon, 1) **Johann Kaspar**, Organist und Kantor zu Nördlingen, gab heraus: Orgelpräludien und Fugen (1750); »Gemütsvergnügende musikalische Nebenstunden in Galanteriestücken auf dem Klavier«; »Musikalisches A B C in kleinen Flughetten für die Orgel, nebst einigen Versetten« (1754) und »Erster Versuch einiger variierten und fugierten Choräle«. — 2) **Jean Henri**, Violinist und Kom-

ponist, geboren im April 1783 zu Antwerpen, gest. 1861 daselbst; Schüler von Lahoussaye, Rode, Gossec und Catel in Paris, lebte zu Antwerpen als Violinlehrer und Konzertspieler und bildete unter andern Meerts, Janssens und Vieuxtemps aus. Er schrieb sieben Violinkonzerte und andere Werke für Violine, mehrere Oratorien, auch Motetten ꝛc. — 3) **Christian**, hervorragender Kontrabassist, geb. 3. April 1809 zu Schernberg bei Sondershausen, gest. 29. Mai 1872 zu Sondershausen, wo er der Hofkapelle stets treu blieb, trotz verlockender Rufe nach auswärts, war Schüler von A. Müller in Darmstadt. — 4) **Paul**, s. Kahnt.

Simons-Candeille, s. Candeille.

Simplifikationssystem der Orgel, s. Vogler.

Simpson (Sympson) (spr. ssimpß'n), **Christopher**, englischer Virtuos auf der Viola da gamba, gestorben vor 1670; gab heraus: »The division-violist, or an introduction to the playing upon a ground« (1659; lat. von William Murth als »Chelys minuitionum artificio exornata . . . or the division-viol«, 1667); »A compendium, or introduction to practical music« (1665 u. öfter) und Anmerkungen zu Campions Kompositionslehre: »Art of discant or composing music in parts by Dr. Thom. Campion, with annotations thereon by Mr. C. S.« (1655).

Simrock, Nikolaus, geb. 1755 zu Bonn, war Hornist in der kurfürstlichen Kapelle daselbst, begründete aber 1790 eine Musikalienhandlung, welche seither eins der bedeutendsten deutschen musikalischen Verlagsgeschäfte geworden ist (neuerdings besonders durch die Werke von Brahms). Der gegenwärtige Chef **Fritz** S. verlegte das Geschäft 1870 nach Berlin.

Sinding, Christian, geb. 11. Jan. 1856 zu Kongberg (Norwegen), 1874—77 Schüler des Leipziger Konservatoriums, auch 1880 wieder mit Kgl. Stipendium in Leipzig, München und besonders Berlin; begabter Komponist (Klavierquintett, Streichquartett, Klavierquartett, 2 Violinsonaten, ein Klavierkonzert u. m.).

Sinfonia, s. Symphonie und Ouvertüre.

Singelée, **Jean Baptiste**, vortrefflicher Violinist, geb. 25. Sept. 1812 zu Brüssel, gest. 29. Sept. 1875 zu Ostende, schrieb viele Violinsachen, besonders Phantasien über Opernmelodien, auch mehrere Konzerte (im ganzen 144 gedruckte Werke). Seine Tochter **Louise**, geb. 5. Dez. 1844 zu Brüssel, gest. 8. Dez. 1886 zu Paris, war eine ausgezeichnete dramatische Sängerin. Sein Bruder **Charles**, geb. 1809, gest. im Aug. 1867 zu Brüssel, war ebenfalls ein angesehener Violinist.

Singer, 1) **Hans**, Magister zu Nürnberg, schrieb: »Ein kurzer Auszug der Musik, den jungen, die singen und auff den Instrumenten lernen wollen, ganz nützlich« (1531). — 2) **Peter**, Franziskanermönch zu Salzburg, geb. 18. Juli 1810 zu Häselgehr im Lechthal, gest. 26. Jan. 1882 in Salzburg, konstruierte 1839 ein mechanisches Musikwerk mit Zungenstimmen, eine Art Orchestrion, das er Pansymphonikon nannte, und gab heraus: »Metaphysische Blicke in die Tonwelt, nebst einem dadurch veranlaßten neuen System der Tonwissenschaft« (1847). Peter S. war aber auch ein ausgezeichneter Organist und Pianist und ein überaus fruchtbarer Komponist, schrieb nicht weniger als 101 Messen, 600 Offertorien, ca. 30 große Litaneien, viele Marienlieder, auch Klavierwerke. Im Druck erschienen »Cantus choralis in provincia Tirolensi consuetus« (Salzburg 1862), 2 Marienlieder, 2 Tantum ergo u. v. a. 1883 wurde ihm zu Salzburg ein Denkmal errichtet. — 3) **Edmund**, ausgezeichneter Violinist, geb. 14. Okt. 1831 zu Totis in Ungarn, zuerst ausgebildet von Ridley Kohne, einem Schüler Böhms, sodann, nachdem er bereits mit elf Jahren Konzertturen gemacht, noch ein Jahr von Böhm selbst in Wien, konzertierte mit großem Erfolg in Paris und wurde 1846 Soloviolinist am Pester Theater, nach erneuten Konzertreisen und Triumphen (1851 im Gewandhaus zu Leipzig) 1854 bis 1861 Konzertmeister zu Weimar, ist seitdem in gleicher Stellung zu Stuttgart und Violinprofessor am dortigen Konservatorium und genießt des ausgezeichnetsten Rufes als Lehrer. — 4) **Otto**, Pianist, geb. 26. Juli 1833 zu Sora bei Meißen,

Digitized by Google

besuchte die Kreuzschule in Dresden und erhielt seine künstlerische Ausbildung am Konservatorium zu Leipzig 1851—55 und durch Liszt. 1860 ließ er sich als Musiklehrer zu Dresden nieder, siedelte aber 1867 nach New York über und ist gegenwärtig Lehrer am Konservatorium zu Cincinnati. Von seinen Kompositionen sind eine Violinsonate, eine Klaviersonate und ein Klavierkonzert hervorzuheben. — 5) Otto, jun., geb. in Dresden 14. Sept. 1863, bildete sich in Paris zu einem tüchtigen Geiger aus, studierte später unter Fr. Kiel in Berlin und Jos. Rheinberger in München, übernahm 1888 die Leitung des Heidelberger Liederkranz, wurde 1890 als Nachfolger Heinrich Zöllners Lehrer am Konservatorium und Dirigent des Männerges. Vereins in Köln, von wo er 1892 nach Leipzig übersiedelte. Außer verschiedenen Männerchören veröffentlichte er ein beachtenswertes Konzertstück für Violine mit Orchester.

Singspiel, s. Oper, S. 760.

Singstimme, s. Kehlkopf, Stimmbildung, Gesangskunst, Register, Ansatz, Aussprache &c.

Sinico, Francesco, Komponist und Volksgesanglehrer, geb. 12. Dez. 1810 zu Triest, gest. 18. Aug. 1865 daselbst; wurde 1843 Kapellmeister am Jesuitenstift und richtete Gesangskurse nach der Methode Wilhem (s. d.) ein, mit denen er in kurzer Zeit die glänzendsten Erfolge erzielte, so daß er selbst Oratorien und Messen mit seinen Chören von Kindern und Arbeitern aufführen konnte. S. schrieb viele geistliche Gesänge für seine Chöre.

Sino, (ital.), bis zu; sin' al segno, bis zum Zeichen.

Sirene ist ein Instrument, mittelst dessen man die Anzahl der Schwingungen, welche ein Ton in einer bestimmten Zeit macht, genau feststellen kann. Das Prinzip der S. ist einfach genug; ein Strom verdichteter Luft wird abwechselnd geöffnet und geschlossen und zwar durch eine Scheibe mit im Kreis gestellten Löchern, welche sich genau mit der Öffnung des Windrohrs oder Windkastens decken, vor der sie rotiert. Die Anzahl der Umdrehungen wird durch ein Uhrwerk markiert. Die schnell folgenden Luftstöße bringen einen Ton von konstanter Höhe hervor. Multipliziert man nun die Zahl der Umdrehungen, welche die Scheibe in einer bestimmten Zeit gemacht hat mit der Zahl der Löcher, so hat man die Zahl der an die Luft abgegebenen Verdichtungsanstöße, d. h. Schallwellen, Schwingungen des gehörten Tons. Die einfachste Form der S. konstruierte Seebeck, eine vollkommenere Cagniard de Latour (s. d.), die in neuerer Zeit durch Dove weiter vervollkommt worden ist (Doppelsirene).

Sirventes (Dienstlieder) hieß eine besondere Art der Gesänge der Troubadoure, die nicht der Angebeteten ihres Herzens, sondern ihren fürstlichen Gönnern und Gebietern galten und entweder deren Lob sangen, oder Klagen über Mißstände anstimmten (Rügelieder).

Sister (franz. Cistre), eine Art Guitarre im 16.—17. Jahrh. (s. Zither).

Sistrum, altägyptisches Rasselinstrument, das beim Tempeldienst eine ähnliche Rolle spielte wie das Meßnerglöckchen im katholischen Ritus.

Sitt, Hans, geb. 21. Sept. 1850 zu Prag als Sohn des Geigenbauers Anton Sitt, Schüler des dortigen Konservatoriums (Bennewitz, Mildner, Kittl und Krejči), 1867 Konzertmeister zu Breslau, 1870—73 Kapellmeister an den Theatern zu Breslau und Prag, 1873—80 städtischer Kapellmeister in Chemnitz und sodann Dirigent der Privatkapelle des Barons P. von Dervies in Nizza bis zu deren Auflösung, worauf er in Leipzig »Populärkonzerte« im Krystallpalast ins Leben rief, 1883 Lehrer am königl. Konservatorium zu Leipzig, Mitglied des Brodsky-Quartetts (Bratsche) und 1885 Nachfolger Herzogenbergs als Dirigent des Bachvereins. S. veröffentlichte Lieder, Klavierstücke und 2 Violinkonzerte.

Sittard, Josef, Musikschriftsteller, geb. 4. Juni 1846 zu Aachen, 1868—72 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, wurde bald darauf als Lehrer für Gesang und Klavier an derselben Anstalt angestellt, hielt auch 1883—84 die Vorlesungen über Musikgeschichte; 1885 ging er nach Hamburg als Nachfolger von Ludw. Meinardus als Musikreferent des »Korrespondenten«. 1891 ernannte ihn der Herzog von Ko-

burg zum Professor. S. veröffentlichte außer zum Teil ausgeführten Aufsätzen für Fachblätter und den »Korrespondenten« (gesammelt in Auswahl 1889 als »Studien und Charakteristiken«) »Kompendium der Geschichte der Kirchenmusik« (1881), »Zur Einführung in die Geschichte und Ästhetik der Musik« (1885), »Eine kritische Rückschau auf das erste Stuttgarter Musikfest« (1885), »Jongleurs und Menestrels« (1885), Lebensbilder von »Mendelssohn« und »Rossini« für Waldersees Vortragssammlung, eine »Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg« (1890) und eine »Geschichte der Oper am Hofe zu Stuttgart« (1. Bd. 1891). Von seinen Kompositionen erschienen einige Lieder und geistliche Chorgesänge.

Sivori, Ernesto Camillo, berühmter Violinvirtuose, geb. 25. Okt. 1815 zu Genua, war ein musikalisches Wunderkind, so daß Paganini sich herbeiließ, ihm Unterricht zu erteilen, als er erst sechs Jahre alt war, und für ihn ein Concertino und sechs Violinsonaten mit Guitarre, Bratsche und Cello schrieb. Mit zehn Jahren begann er seine Konzertreisen und hat dieselben bis auf die Gegenwart fortgesetzt. Die unglückliche Unterbringung seiner Ersparnisse verhinderten ihn, sich beizeiten zur Ruhe setzen zu können, wozu er indes wohl auch wenig Neigung hatte. S. gab 2 Violinkonzerte, eine Phantasiekaprice für Violine und Orchester, 2 Duos concertants für Klavier und Violine heraus.

Skala (lat. Scala, »Treppe«), s. v. w. Tonleiter.

Skalden hießen (im 9.—13. Jahrh.) bei den skandinavischen Völkern die Dichter und Sänger der nationalen Heldenjagen.

Škroup (Skraup), 1) Franz, Komponist, geb. 3. Juni 1801 zu Wositz bei Pardubitz, gest. 7. Febr. 1862 in Rotterdam; besuchte das Gymnasium zu Königgrätz und studierte in Prag die Rechte, hatte sich aber daneben so weit musikalisch ausgebildet, daß er, statt in die juristische Karriere einzutreten, 1827 die zweite Kapellmeisterstelle am ständischen Theater zu Prag annahm. 1860 ging er als Kapellmeister an die Oper nach Rotterdam. S. schrieb eine Reihe tschechischer Opern, auch Schauspielmusiken, Ouvertüren 2c. und populär gewordene tschechische Gesänge. — 2) Johann Nepomuk, Bruder des vorigen, geb. 15. Sept. 1811, gest. 5. Mai 1892 zu Prag, 1838 Chormeister an der Kreuzherrenkirche, und später zweiter Kapellmeister am ständischen Theater zu Prag, 1845 Chordirektor der Domkirche (St. Veit) und 1846 Lehrer am theologischen Seminar, schrieb mehrere Opern, viele Kirchenwerke (Messen, Requiem, Tedeum, Offertorien 2c.) und gab eine Gesangschule, ein »Manuale pro sacris functionibus«, »Musica sacra pro populo« u. a. heraus.

Skuherský, Franz Zdenko, böhm. Komponist und Musiktheoretiker, geb. 31. Juli 1830 zu Opočno in Böhmen, gest. 19. Aug. 1892 in Budweis, absolvierte das Gymnasium, und studierte zu Prag und Wien Medizin, besuchte aber nebenbei die Prager Organistenschule (unter Pitsch und Kittl) und ging schließlich ganz zur Musik über. 1854 schrieb er seine erste Oper: »Samo« (nicht aufgeführt), und ging noch in demselben Jahr als Theaterkapellmeister nach Innsbruck, wo er die Opern: »Vladimir« und »Lora« schrieb, gab aber seine Stellung bald auf und war längere Zeit Direktor des Musikvereins und Chordirektor der Universitätskirche zu Innsbruck und wurde 1866 Direktor der Prager Organistenschule als Nachfolger Krejčis, 1868 auch städtischer Chordirektor und Hofkapelldirektor, 1874—89 Prüfungskommissar für Mittelschulen, seit 1879 auch Lektor für Musik an der Universität. Die Opern »Vladimir« u. »Lora« und eine neue, »General«, gelangten auch am böhmischen Theater mit Beifall zur Aufführung. S. schrieb auch mehrere Messen und die theoretischen Werke: »Musikalische Formenlehre« (1879, auch deutsch), »Kompositionslehre« (1881), »Die Orgel und ihre Struktur« (1882), »Theoretisch-praktische Orgelschule« (1882) und »Harmonielehre auf wissenschaftlicher Grundlage« (1885, auch deutsch).

Slargando (ital. = aliargando), breiter werdend, meist mit cresc. verbunden.

Slátinn, Iljá Ilitsch, geb. 7. Juli 1845 in Belgorod (Rußland), Schüler des St. Petersburger Konservatoriums (Dreyschock und Zaremba) und von Th. Kullak und Würst in Berlin, ist Direktor

Digitized by Google

der Charkower Abteilung der Kaiserlichen russischen Musik-Gesellschaft.

Slavik, Joseph, hochbegabter Violinvirtuose, geb. 26. März 1806 zu Jince bei Pribram in Böhmen, gest. 30. Mai 1833 zu Pest; Schüler des Prager Konservatoriums (Pixis), 1823 Violinist im Prager Theaterorchester, ging 1825 nach Wien, wo er 1829 an der Hofoper angestellt wurde, konzertierte unter anderm auch in Paris mit Erfolg. S. schrieb zwei Violinkonzerte (Fis moll und H moll), ein Doppelkonzert für zwei Violinen (Fis dur), ein Streichquartett und andre Sachen für Streichinstrumente.

Slentando (ital. = lentando), verlangsamend.

Slide-trumpet (engl., spr. sleihd-trömpet), Zugtrompete, die in England noch heute existierende Trompete mit dem der Posaune eigenen Zugmechanismus (ital. Tromba a tirarsi).

Smanioso (ital.), tobend.

Smart, 1) Sir George Thomas, ausgezeichneter engl. Dirigent, Organist und Komponist, geb. 10. Mai 1776 zu London, gest. 23. Febr. 1867 daselbst; Begründer und langjähriger Dirigent (1813 bis 1844) der Philharmonic Society, Organist und Komponist der königlichen Vokalkapelle, ein sehr verdienter Musiker, der die Werke Beethovens wie Schumanns in England zuerst bekannt machte, 1813—25 die Oratorienaufführungen der Fastenzeit, sowie 1823—42 viele Musikfeste dirigierte, unter dem die Sontag, Lind, Malibran ꝛc. sangen, die letztere auch auf dem für sie verhängnisvollen Musikfest zu Manchester 1837. S. leitete die Musik der Krönungsfeierlichkeiten Wilhelm IV. (1820) und der Königin Viktoria (1837). S. gab Orl. Gibbons' Madrigalien und Händels Dettinger Tedeum heraus, auch eine Anzahl eigner Anthems, Glees und Kanons. Sein Bruder Henry, geb. 1778, gest. 23. Nov. 1823 zu Dublin, der Vater des folgenden, war ein trefflicher Geiger, zuletzt aber Pianofortefabrikant zu London. — 2) Henry, Neffe von George S., hochgerühmter Organist und bemerkenswerter Komponist, geb. 26. Okt. 1813 zu London, gest. 6. Juli 1879 daselbst, schrieb Kantaten, Lieder, Duette, Terzette, Chorlieder (besonders für Frauenstimmen), Orgelstücke in großer Zahl, auch noch in spätern Jahren, als er völlig erblindet war, auch eine Oper »Bertha« und mehrere Kantaten (»Die Braut von Dunkeron«, »König Renés Tochter« und »Die Fischermädchen«, auch eine geistliche »Jakob«), Anthems ꝛc. S. bekleidete die Stelle eines Organisten an St. Pankraz.

Smetana, Friedrich, böhm. Komponist und ausgezeichneter Pianist, geb. 2. März 1824 zu Leitomischl, gest. 12. Mai 1884 nach kurzer Geistesstörung in der Irrenanstalt zu Prag; Schüler von Proksch in Prag, später kurze Zeit von Liszt, eröffnete in Prag eine eigne Musikschule, verheiratete sich mit der Pianistin Katharina Kolár und nahm 1856 die Stellung als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Gotenburg an. Das rauhe Klima wurde todbringend für seine Gattin (1860). 1861 machte er eine Konzertreise durch Schweden und kehrte nach Prag zurück, wo er 1866 die Kapellmeisterstelle am Nationaltheater annahm. Er führte dieselbe bis 1874, wo er sie wegen völligen Verlustes des Gehörs niederlegen mußte. S. war ein durchaus national tschechischer Komponist, und nimmt als solcher eine hervorragende Stellung ein. S. schrieb böhmische Opern (»Die verkaufte Braut« [1886], »Die Brandenburger in Böhmen« [1866], »Dalibor« [1868], »Zwei Witwen« [1874], »Der Kuß« [1876], »Das Geheimnis« [1878], »Libussa« [1881] und »Die Teufelswand« [1882]), ferner die symphonischen Dichtungen (S. war begeisterter Anhänger der Richtung Berlioz-Liszt-Wagner): »Wallensteins Lager«, »Richard III.«, »Hakon Jarl«, »Mein Vaterland« (»Vlast« umfassend: »Moldau«, »Visegrad«, »Sarka«, »Aus Böhmens Hain und Flur«, »Tabor« und »Blanik«), »Triumphsymphonie« (1853), »Prager Karneval« für Orchester, Streichquartette (E moll und C dur), Klaviertrio, böhmische Nationaltänze für Klavier, Chorlieder, Festmarsch zum 300jährigen Shakespeare-Jubiläum, viele Klaviersachen ꝛc.

Sminuendo (ital.), abnehmend, s. v. w. diminuendo.

Smit, Johann, Violinist, geb. 23. Mai 1862 in Utrecht, Schüler der Kgl. Musikschule im Haag und Léonards in

Paris, war 1882—83 Konzertmeister bei Bilse in Berlin und ließ sich nach längeren Konzertreisen 1889 als Lehrer am Konservatorium zu Gent nieder.

Smith, 1) Robert, Professor der Physik, Naturwissenschaft und Astronomie zu Cambridge, geb. 1689, gest. 1768; gab ein vortreffliches Werk heraus: »Harmonics, or the philosophy of musical sounds« (1749, auch 1759 u. 1762). — 2) John Christopher (eigentlich Johann Christoph Schmid), Komponist, geb. 1712 zu Ansbach, gest. 3. Okt. 1795 in Bath; war der Sohn eines Jugendsfreundes von Händel, der diesem nach London folgte und seinen Sohn zum Schüler Händels machte. S. brachte 1732 seine erste Oper: »Teraminta«, in London zur Aufführung. Als Händel erblindete, war es S., dem er seine Kompositionen diktierte, und der ihn an der Orgel und am Cembalo zu vertreten hatte. Nach Händels Tod setzte S. dessen Oratorienaufführungen einige Zeit fort und schrieb auch selbst einige Oratorien. Den ersten Rang nehmen unter seinen Werken ein die Opern: »The fairies« und »The tempest« (gedruckt), sein Oratorium »Das verlorne Paradies« und seine Klavierstücke. Er schrieb 4 englische und 3 italienische Opern, 7 Oratorien, einige Kantaten, Pastorales ꝛc. Einige Bruchstücke aus größern nicht gedruckten Werken sind zu finden in »Anecdotes of G. F. Handel and J. Ch. S.« (1799). — 3) John Stafford, geboren um 1750 zu Gloucester, gest. 1826 als Organist der königlichen Vokalkapelle in London; gab viele Glees heraus sowie »A collection of songs of various kinds for different voices« (1785) und ein wertvolles Sammelwerk: »Musica antiqua, a selection of music from the XII. to the XVIII. century« (1812). — 4) John Spencer, geb. 11. Sept. 1769 zu London, gest. 5. Juni 1845 in Caen (Normandie), Dr. jur., schrieb: »Mémoire sur la culture de la musique dans la ville de Caen et dans l'ancienne Basse-Normandie« (1828). — 5) Sidney, ausgezeichneter Pianist, geb. 14. Juli 1839 zu Dorchester, gest. 3. März 1889 in London, Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1858 angesehener Musiklehrer zu London, veröffentlichte eine große Zahl beliebt gewordener brillanten Salonsachen für Klavier, auch eine Klavierschule ꝛc.

Smolian, Arthur, geb. 3. Dez. 1856 zu Riga, Schüler von Rheinberger, Wüllner und Carl Bärmann am Münchener Konservatorium, war in den Jahren 1879 bis 1882 an mehreren Theatern, darunter in Berlin (bei Kroll), Basel und Stettin als Korrepetitor und Kapellmeister thätig, ließ sich sodann in Leipzig nieder, woselbst er bis zum Herbst 1884 als Langers Nachfolger den Leipziger Männer-Gesang-Verein leitete und daneben als Lehrer und Kritiker thätig war, lebte dann als Lehrer für Klavierspiel und Gesang bis Ende 1890 in Wiesbaden und ist seitdem in Karlsruhe als Lehrer am Konservatorium und Musikreferent der »Karlsruher Zeitung« thätig. Als Komponist ist Smolian bisher nur mit hübschen ein- und mehrstimmigen Gesängen an die Öffentlichkeit getreten. Seine kritische Thätigkeit auch im »Musikalischen Wochenblatt« u. a., zeichnet sich durch Gründlichkeit und Vorurteilslosigkeit aus. Im Jahre 1889 war S. auch Assistent bei den Bayreuther Festspielen, für die er vielfach in Wort und Schrift eingetreten ist und 1891 im Auftrage der Centralleitung des Allgem. Rich. Wagner-Vereins eine »Einführung in die Musik des Tannhäuser« geschrieben hat.

Smorzando (ital.), ersterbend, wie morendo.

Snel, Joseph François, Violinist und ausgezeichneter Dirigent, geb. 30. Juli 1793 zu Brüssel, gest. 10. März 1861 in Koekelberg bei Brüssel; Schüler des Pariser Konservatoriums (1811—13), sodann Violinist, später Soloviolinist am Grand Théâtre zu Brüssel, 1830 Kapellmeister desselben, welchen Posten er mehrmals aufgab, als neue Direktoren den Etat des Orchesters herabsetzen wollten, Soloviolinist der königlichen Privatmusik, 1835 Kapellmeister an St. Michael und Gudula, 1837 Chef der Musik der Bürgergarde, daneben seit 1831 Dirigent der Grande Harmonie, von welchen Ämtern er indes bei herannahendem Alter mehrere niederlegte. S. war ein vorzüglicher

Pädagog und machte sich auch verdient durch die Einführung der Methoden Galin und Wilhem für den populären Musikunterricht, erzielte damit vortreffliche Resultate und wurde 1828 zum Direktor der Normalschule für Militärkapellmeister der niederländischen Armee und 1829 zum Generalinspektor der für die verschiedenen Armeekorps begründeten Musikschulen ernannt. S. komponierte neben dieser vielseitigen Thätigkeit noch Opern, Symphonien, Kantaten, Messen, Motetten, Militärmärsche, Konzerte für Klarinette, Violine, Hörner, Ventilkornette rc.

Soares, João, s. Rebello.

Soave (ital.), sanft.

Södermann, August Johann, schwed. Komponist, geb. 17. Juli 1832 zu Stockholm, gest. 10. Febr. 1876 daselbst: Schüler des Leipziger Konservatoriums, war von 1862 bis zu seinem Tode Theaterkapellmeister in Stockholm. Am bekanntesten in Deutschland ist sein »Bröllop« (»Brautlauf«) für vier Frauenstimmen, der so meisterlich von dem berühmten ersten reisenden schwedischen Damenquartett vorgetragen wurde. S. komponierte unter anderm eine Ouvertüre und Einlagen zur »Jungfrau von Orleans«, eine Operette, eine Messe und kleinere Gesangsachen.

Sol, Solmisationsname des Tons g, vgl. Solmisation und Mutation.

Soldat, Marie, hervorragende Violinistin, geb. 25. März in 1864 in Graz, Schülerin von Pleiner und Pott daselbst und Joachim in Berlin, seit 1889 vermählt mit dem Rechtskonzipienten Röger in Wien (seitdem Frau S.-Röger).

Solfa s. Solmisation.

Solfamethode, s. Tonic Solfa Association.

Solfeggio (it. spr. -eddscho, franz. Solfège), Gesangsübung zur Ausbildung des Gehörs und der Treffsicherheit, musikalische Leseübung; an französischen Konservatorien der vorbereitende Elementarkursus für alle Schüler, von vielen andern Anstalten leider vernachlässigt. Die S. benannten Gesangsübungen werden in der Regel auf die Tonnamen: ut (do), re, mi, fa, sol, la, si gesungen und sind daher zugleich Vokalisationsübungen (vgl. Vokalisen).

Solié, Jean Pierre (eigentlich Soulier), dramat. Sänger und Komponist, geb. 1755 zu Nîmes, gest. 6. Aug. 1812 in Paris; war zuerst Tenorist und sang zu Nîmes und an der Komischen Oper (Comédie italienne) zu Paris ohne nennenswerten Erfolg, bis sich seine Stimme zu einem wohlklingenden Bariton umbildete, einer bis dahin in der Komischen Oper ganz unbekannten Stimmart. Nun schrieben die Komponisten ausdrücklich Rollen für ihn, und er war der Held des Tags. 1790 begann er selbst als dramatischer Komponist aufzutreten und schrieb (bis 1811) 34 meist einaktige komische Opern, die indes nicht alle Erfolg hatten. Im Druck erschienen die Opern: »Le Jockey«, »Le secret«, »Le chapitre second«, »Le diable à quatre« und »Mademoiselle de Guise«. — Sein Sohn Emile schrieb historische Broschüren über Pariser Operntheater.

Solle, Friedrich, geb. 1806 zu Zeulenroda in Thüringen, gest. 5. Dez. 1884 als Kantor daselbst. Von seinen zahlreichen Kompositionen erschien u. a. eine Violinschule, welche die 8. Aufl. erlebte.

Solmisation, eine eigentümliche, durch Jahrhunderte üblich gewesene Methode, die Kenntnis der Intervalle und der Tonleitern zu lehren, welche auf Guido von Arezzo (um 1030) zurückgeführt wird; sicher ist, daß sie um 1100 bereits sehr verbreitet war. Die S. hängt offenbar eng zusammen mit der damals aufkommenden Musica ficta, d. h. dem Gebrauch chromatischer, der Grundskala fremder Töne, und verrät eine Ahnung von dem innersten Wesen der Modulation, d. h. des Übergangs in andre, transponierte Tonarten, entsprechend unserm G dur, F dur rc., die nichts als Nachbildungen des C dur auf andren Stufen sind. Die 6 Töne c d e f g a (Hexachordum naturale) erhielten nämlich die Namen ut, re, mi, fa, sol, la (nach den Anfangssilben eines Johannishymnus: **Ut** queant laxis **Resonare** fibris **Mira** gestorum **Famuli** tuorum **Solve** polluti **Labii** reatum **Sancte** **Johannes**); dieselben Silben konnten nun aber auch von f oder von g aus anfangend zur Anwendung kommen, so daß nun f oder g zum Ut wurde, g oder a zum Re rc.

Da stellte sich aber heraus, daß wenn a Mi war, der nächste Schritt (Mi Fa) einen andern Ton erreichte als das Mi des mit g als Ut beginnenden Hexachords, d. h. die Unterscheidung des b von h (B rotundum oder molle [♭] und B quadratum oder durum [♮ vgl. Versetzungszeichen]) wurde damit begreiflich gemacht. Jedes Überschreiten des Tons a nach der Höhe (sei es nach b oder h) bedingte nun aber einen Übergang aus dem Hexachordum naturale entweder in das mit f beginnende (mit B molle [b], daher Hexachordum molle) oder das mit g beginnende (mit B durum [h], daher Hexachordum durum); im ersten Falle erschien der Übergang von g nach a als Sol-Mi, im andern als Sol-Re. Von ersteren stammt der Name S. Jeder derartige Hexachordwechsel hieß Mutation (s. d.). Zur bequemen Demonstration der S. bediente man sich der sogen. Guidonischen Hand (s. d.). In Deutschland ist die S. nie sehr beliebt gewesen, dagegen verdrängten in Italien und Frankreich die Solmisationsnamen gänzlich die Buchstabennamen der Töne, besonders nachdem durch Einführung einer siebenten Silbe (Si) für den bei der S. namenlosen Ton h die Mutation überflüssig geworden war. Vgl. Vokalisationen. In Italien und Frankreich bediente man sich auch längere Zeit der zusammengesetzten Namen C solfaut, G solreut ꝛc., weil nämlich c im Hexachordum naturale Ut, im Hexachordum durum Fa und im Hexachordum molle Sol war ꝛc. Der italienische Name Solfa für Tonleiter sowie solfeggiare, solfeggieren = die Tonleiter singen, kommt natürlich auch von der S. her. Für das moderne System der transponierten Tonarten wurde die S. unpraktikabel; das Grablied hat ihr Mattheson gesungen (1717).

Solo (ital.), allein; tasto solo (t. s.) bedeutet in der Generalbaßbezifferung, daß die übrigen Stimmen pausieren und nur die Baßstimme selbst angegeben werden soll. Ferner ist S. die Bezeichnung eines Instrumentalstücks, welches allein, ohne Begleitung eines andern Instruments, vorgetragen wird (Solostück für Klavier, Violine, Cello, Flöte ꝛc.). Innerhalb der für Orchester geschriebenen Werke bedeutet S. soviel wie eine sich auffallend heraushebende, von einem einzelnen Instrument ausdrucksvoll vorzutragende Stelle, die indes in der Regel von andern Instrumenten (Begleitinstrumenten) sekundiert wird; es ist daher in Partituren gleichbedeutend, ob eine Stelle für Klarinette, Horn ꝛc. mit S. oder con espressione (c. espr.), espressivo (espr.) bezeichnet wird. Wieder eine andre Nüance der Bedeutung des Wortes ist die, daß es bei Instrumenten, welche vielfach besetzt sind, als Gegensatz von Tutti gebracht wird; die Anweisung »S.« im Parte der Violinen (Bratschen, Celli, Bässe) eines Orchesterwerkes bedeutet, daß nur Ein Violinist (der Soloviolinist, Vorgeiger, Konzertmeister) die Stelle spielen soll; der Wiedereintritt der übrigen Geiger wird dann durch »Tutti« bezeichnet. In demselben Sinn ist in Chorwerken S. der Gegensatz von »Chor«. Vgl. Ripieno.

Solowjów, Nicolái Feopométowitsch, geb. 27. April 1847 in St. Petersburg; Professor des St. Petersburger Konservatoriums, Komponist, Schriftsteller und geistreicher Kritiker (Oper »Cordelia« 1885).

Somis, Giovanni Battista, berühmter Violinist, geb. 1676 in Piemont, gest. 14. Aug. 1763 als königlicher Kapellmeister zu Turin; Lehrer von Giardini und Chabran, gab heraus: »Opera prima di sonate a violino e violoncello o cembalo« (1722). Sein Bruder Lorenzo war gleichfalls ein trefflicher Violinist.

Sommer, Hans (eigentlich Hans Friedrich August Zincke, genannt S.), geb. 20. Juli 1837 zu Braunschweig, studierte u. promovierte zu Göttingen, wurde daselbst auch Professor der Physik, später Direktor technischen Hochschule zu Braunschweig, legte 1884 sein Amt nieder, verheiratete sich 1885 mit einer Tochter Karl Hills und zog nach Berlin, 1888 nach Weimar. Seine musikalische Bildung verdankt er J. O. Grimm und Meves zu Braunschweig. S. ist als geschmackvoller Liederkomponist durch Eugen Gura weiteren Kreisen bekannt geworden, brachte auch 1891 in Braunschweig eine Oper »Loreley« mit Erfolg zur Aufführung.

Digitized by Google

Sonate (ital. Sonata, Suonata, »Klingstück«) ist ursprünglich, d. h. als die Anfänge einer selbständigen Instrumentalmusik (s. d.) sich entwickelten, eine ganz allgemeine Bezeichnung für Instrumentalstücke (Toccata ist das speziell für Tasteninstrumente) und der Gegensatz von Cantata (»Singstück«). Der älteste Komponist, welcher den Namen S. gebrauchte, war Andrea Gabrieli, dessen »Sonate a 5 istromenti« (1568) leider nicht mehr zu finden sind. Dagegen sind uns einige Sonaten von seinem Neffen Giovanni Gabrieli erhalten (1597 u. 1615). Diese ältesten Sonaten sind Stücke für mehrere Instrumente (Violinen, Violen, Zinken und Posaunen), ihr Schwerpunkt liegt nicht wie bei der Kanzone in freien Imitationen, sondern in der Entfaltung harmonischer Fülle; ihre praktische Bestimmung war die, einem kirchlichen Gesangswerk als Einleitung vorausgeschickt zu werden. In der Folge tritt die S. (gleichbedeutend mit Symphonia) auch als Einleitung der Kantate auf. Um die Mitte des 17. Jahrh. (Biagio Marini 1655) begann man die Sonata da chiesa (Kirchensonate) von der Sonata da camera (Kammersonate) zu unterscheiden; die erstere blieb dem Prinzip ihres Ursprungs getreu, wahrte den Zusammenhang mit der kirchlichen Vokalmusik und schloß wenigstens dem Namen nach die Tanzstücke aus, welche im Anschluß an die zuerst für Laute und Klavier voll entwickelte Suitenform mehr und mehr der Hauptbestandteil der letzteren wurden; auch verwendete die erstere für die Ausführung des Generalbasses statt des Cembalo die Orgel. Die Blasinstrumente verschwanden übrigens aus den nun mit besonderer Vorliebe gepflegten 1—3stimmigen Sonaten mit Continuo schnell und diese wurden schließlich zur Prärogative der Streichinstrumente (Vitali, Torelli, Corelli). Daneben bestand aber die vielstimmige, besonders mit Blasinstrumenten besetzte S. fort für festliche Aufzüge, Tafelmusiken und ähnliche weltliche Bestimmungen (vgl. Pezel). Vitali schrieb bereits seine dreistimmigen Sonaten (1667) vier- und fünfsätzig, wechselnd zwischen Allegro (Presto, Vivace) und Grave (Largo, Adagio). Die Setzweise der Kirchensonate emanzipierte sich mehr und mehr von der Anlehnung an den Vokalstil und bildete ein reiches Figurenwerk aus, das eigentlich Charakteristische der Instrumentalmusik, ein Prozeß, den das Eindringen von Elementen der Suite (Balletto) nur beschleunigte. Die Übertragung des Namens S. auf Klavierwerke einer der so fortgebildeten Sonata da chiesa ähnlichen Gestaltung ist die That Johann Kuhnaus (s. d.). Die Verschmelzung beider Arten der Sonate erfolgte allmählich durch Domenico Scarlatti, J. S. Bach und seine Söhne Friedemann, Philipp Emanuel und Johann Christian und Joseph Haydn auf dem Gebiet der Klaviermusik, durch Locatelli, Veracini, Tartini auf dem der Violinmusik. Diese führten allmählich das kontrastierende 2. Thema in dem charakteristischen Hauptsatz (1. Satz) der Sonate ein und entwickelten eine neue Methode der Durchführung der Themen (Zerlegung in ihre Elemente anstatt Wiederholung in anderen Tonarten) (vgl. Formen, Instrumentalmusik, Begleitstimmen, Galanter Stil ꝛc.). Die Form der S. wurde nach ihrer endgültigen Feststellung durch Haydn, Mozart und Beethoven für alle Arten des instrumentalen Ensemble (Violine und Klavier; Klavier, Violine und Cello [Klaviertrio]; Streichquartett ꝛc.) und für Orchester (Symphonie) maßgebend; besonders haben die ersten Allegrosätze dieser cyklischen Werke stets die ausgebildete Sonatenform.

Sonatine, s. v. w. kleine Sonate, leichtverständlich und leicht zu spielen; der erste Satz der S. hat entweder keine oder nur eine sehr kurze Durchführung, und die Zahl der Sätze ist nur selten 4 (meist 2 oder 3).

Sonnleithner, 1) Christoph, Dr. jur. und juristischer Schriftsteller, Dekan der juristischen Fakultät in Wien, geb. 28. Mai 1734 zu Szegedin (Ungarn), gest. 25. Dez. 1786 in Wien; war eifriger Musikfreund und selbst Komponist, doch erschienen von seinen vielen Orchester- und Kammermusikwerken nur vier Streichquartette im Druck. — 2) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 1765 zu Wien, gest. 25. Dez. 1835 daselbst; war zuerst Distriktskommissar und Sekretär des Hoftheaters,

später Regierungsrat, Mitbegründer der Gesellschaft der Musikfreunde und des Konservatoriums und bis zu seinem Tode Sekretär beider. S. hinterließ der Gesellschaft der Musikfreunde seine Instrumentensammlung und Bibliothek. Er gab 1794, 1795 und 1796 einen »Wiener Theateralmanach« heraus, der interessante Notizen enthält. Seine Idee der Veranstaltung einer großartigen Publikation von Werken älterer und neuerer Komponisten, die auf 60 Bände berechnet war, kam nicht zur Ausführung. S. entdeckte 1827 das vielberedete, aus dem 9. Jahrh. herrührende, mit Neumen notierte Antiphonar von St. Gallen, das eine Abschrift des i. J. 790 durch Romanus auf Wunsch Karls d. Gr. gesandten Antiphonars sein soll. Vgl. Lambillotte. — 3) **Leopold von**, Dr. jur., geb. 15. Nov. 1797 zu Wien, gest. 4. März 1873 daselbst; Enkel von Christoph v. S. und Neffe von Joseph v. S., muß in jedem Musiklexikon mit Ehren erwähnt werden, denn ihm gebührt das Verdienst, die Veröffentlichung des ersten Schubertschen Werkes (»Erlkönig«) bewirkt zu haben, indem er 1821 einige Kunstfreunde (darunter seinen Vater Dr. jur. Ignaz v. S.) veranlaßte, die Druckkosten zu tragen. S. war mit Schubert innig befreundet; in seines Vaters Hause wurden Schuberts »Prometheus«, »Gesang der Geister über den Wassern«, »Der 23. Psalm« u. a. als Manuskript aufgeführt.

Sontag, Henriette Gertrude Walpurgis, hochberühmte Sängerin, geb. 3. Januar 1804 zu Koblenz, gestorben 17. Juni 1854 in Mexiko; wurde als Kind von Schauspielern früh für die Bühne bestimmt und trat zuerst in Kinderrollen auf. Als 1814 ihr Vater starb, zog ihre Mutter nach Prag; dort wurde sie mit elf Jahren als Schülerin in das Prager Konservatorium aufgenommen (das erforderliche Alter war eigentlich zwölf Jahre), wo Triebensee, Pixis, Bayer und Frau Czezka ihre Lehrer waren. 1820 sang sie sodann, ohne besonderes Aufsehen zu machen, abwechselnd an der Italienischen und Deutschen Oper zu Wien. Ihr Ruhm datiert seit ihrem Engagement in Leipzig (1824), wo sie im »Freischütz« und der »Euryanthe« ihre ersten nachhaltigen Triumphe feierte, aber nur kurze Zeit blieb, da sie für das Königstädtische Theater zu Berlin gewonnen wurde (1824). 1826 besuchte sie mit Urlaub zum erstenmal Paris und erregte als Rosine im »Barbier von Sevilla« lebhafteste Sensation, besonders durch die eingelegten Variationen von Rode, mit denen sie sich in der Koloratur als der Catalani überlegen erwies. 1827 löste sie ihren Berliner Kontrakt und nahm ein Engagement an der Italienischen Oper in Paris an. 1828 vermählte sie sich zu London heimlich mit dem sardinischen Botschafter im Haag, Grafen Rossi, der sie bereits von Berlin her kannte, wo er vorher als Legationssekretär weilte, und sagte 1830 der Bühne Valet. Vorher war sie vom König von Preußen geadelt worden (Frl. v. Klorenstein). Sie trat aber noch längere Zeit als Konzertsängerin auf und wurde immer begeistert aufgenommen. 1837—48 wohnte sie zu Petersburg, wo ihr Gatte Gesandter war. Ungünstige Veränderungen ihrer Vermögensverhältnisse zwangen sie dann, ihre Künstlerkarriere wieder aufzunehmen; sie sang wie der in Konzerten zu Brüssel, Paris, London und begab sich 1852 nach Amerika. 1854 nahm sie in Mexiko ein glänzendes Engagement an der Italienischen Oper an, starb aber bald darauf an der Cholera. Das Werk »Henriette S.« (1861, 2 Bde.) von Gundling ist ein Roman, der ihr Jugendleben frei beschreibt. Vgl. auch Rellstab. Der Schauspieler Karl S. ist ihr Bruder.

Sontheim, Heinrich, Opernsänger (Heldentenor), geb. 1820 zu Bebenhausen bei Stuttgart, war 1840—43 in Zürich, sodann zu Karlsruhe und seit 1856 am Hoftheater in Stuttgart engagiert und machte sich durch Gastspiele auch auswärts vorteilhaft bekannt (Wien, München, Berlin). 1872 nahm er wegen eines Halsleidens seinen Abschied.

Sopra (ital.), oben; come s., wie oben (wie vorher, in einer ähnlichen vorausgegangenen Stelle).

Sopran, (Soprano; lat. Supremus, Discantus, Cantus; franz. Dessus; engl. Treble), die höchste Gattung der Singstimmen, von der Altstimme dadurch ver-

Digitized by Google

schieden, daß ihr Schwerpunkt nicht wie bei dieser in dem sogen. Brustregister, sondern in der Kopfstimme liegt. Der S. ist entweder eine Frauen-, Knaben- oder Kastratenstimme; die grausame, naturwidrige Kastration (s. d.) erzeugte Sopranstimmen von dem Timbre der Knabenstimme und der mächtigen Lungenkraft des Mannes. In der päpstlichen Kapelle und auch anderweit wurden statt der Kastraten, die nur zeitweilig zugelassen wurden, und statt der Knaben, welche die schwierige Mensuraltheorie nicht schnell genug zu erlernen vermochten, im 15. bis 17. Jahrh. sogen. Falsettisten (Tenorini, Alti naturali) zur Ausführung der Sopranparte verwendet, die daher verhältnismäßig tief geschrieben wurden, um die Stimmen nicht allzuschnell zu ruinieren. Der Normalumfang des Soprans ist: das Brustregister erstreckt sich auf die Töne von f' oder fis' abwärts, die Kopfstimme beinahe auf den ganzen Umfang, höchstens versagen c' und d'. Es sind also dann bis beiden Registern gemein, d. h. können auf beide Weise hervorgebracht werden. Bis zum a'' läßt sich so ziemlich jede normale Sopranstimme ausdehnen, hohe Soprane singen bis c''', phänomenale bis fis''', g''', ja c'''' (Agujari); vgl. Mezzosopran.

Sopranschlüssel, s. v. w. Diskantschlüssel.

Sor, Ferdinand, (eigentlich Sors), berühmter Guitarrevirtuose, geb. 14. Febr. 1778 zu Madrid, gest. 8. Juli 1839 in Paris; gab eine Sonate, Etüden, Variationen, Divertissements 2c. für Guitarre, auch eine Guitarreschule heraus; auch brachte er zu Barcelona 1798 eine Oper: »Telemach«, und in London, Paris und Moskau, wo er sich zeitweilig aufhielt, einige andre Opern, Feerien und Ballette zur Aufführung.

Sordinen (ital. Sordini, »Dämpfer«) sind Vorrichtungen, mittelst deren man die Stärke des Tons der Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente vermindert. Die ältern Tafelklaviere und auch unsre Pianinos haben zweierlei Dämpfervorrichtungen, nämlich die allen Klavieren, auch den Flügeln, gemeinsamen Dämpfer, welche nach Loslassen der Taste den Ton sofort ersticken, für die man besser einen andern Namen ersinnen müßte (Mortifikatoren, Töter), und eine zweite Art, die durch ein besonderes Pedal regiert wird und nur ausgiebige Schwingungen der Saiten verhindert, kleine aber zuläßt (eigentliche Dämpfung); die letztere Art der Dämpfung ersetzt die Verschiebung der Flügel, giebt aber einen durchaus abweichenden Effekt, so daß es zu verwundern ist, daß unsre Flügelfabrikanten nicht außer der Verschiebung auch noch die Dämpfung anbringen, was viel gescheiter wäre als alle die Spielereien, wie Prolongationspedal 2c. Die S. der Streichinstrumente sind ähnlich wie der Steg geformte Holzkämmchen mit gespaltenen Zinken, welche auf den Steg fest aufgeklemmt werden. Dieselben vermögen zwar nicht ein starkes Schwingen der Saiten zu verhindern, da dieses vom Angriff des Bogens abhängt, wohl aber modifizieren sie stark die Übertragung der Schwingungen durch den Steg auf den Resonanzboden; das Timbre des gedämpften Klanges der Streichinstrumente ist ein ganz andres als das des freien und hat etwas an den Klang der Oboe Gemahnendes, ein wenig Näselndes, das im Piano traumhaft verschleiert und im Mezzoforte seltsam gedrückt, wie aus Fesseln sehnend sich losringend, klingt. Für die Blechblasinstrumente gebraucht man als Dämpfer durchbohrte Holzkegel, die in die Stürze eingeschoben werden und das Timbre stark verändern durch Hemmung der Molekularschwingungen des Blechkörpers selbst, aber zugleich als halbe Deckung wirken, d. h. die Tonhöhe etwas verändern; ihre Anwendung ist darum eine prekäre, und man hat neuerdings kompliziertere Dämpfer konstruiert. Das Stopfen der Horn- und Trompetentöne mit der Hand ist auch Dämpfung und die Veränderung des Timbres dem entsprechend. Der Klang der Trommeln wird gedämpft durch Einschaltung eines Tuchstreifens od. dgl. zwischen die Schnarrseite und das Fell, der Klang der Pauken durch Berührung des Felles mit der Hand.

Sordino (ital.), Dämpfer (s. Sordinen); con s., con sordini, mit Dämpfern; in der Klaviermusik verlangt die Vorschrift

senza s. das Spiel mit gehobener Dämpfung, d. h. »mit Pedal« (s. d.).

Sordo (ital.), gedämpft.

Sordun, 1) veraltetes, im 17. Jahrh. gebräuchliches Holzblasinstrument (vielleicht gedeckt, vgl. Cornamusa), wie die Bomharte mittels eines in einen Kessel gesteckten doppelten Rohrblatts angeblasen, mit zwölf Löchern (die aber schwerlich alle Grifflöcher waren) und zwei Klappen und nach Art des Fagotts zusammengelegt. Das S. wurde wie alle Instrumente jener Zeit, in verschiedenen Größen gebaut, die tiefste Art von ,F bis d, die höchste (fünfte) von B bis g'. — 2) Eine veraltete gedeckte Zungenstimme der Orgel mit Löchern im Aufsatz und einem Röhrchen im Deckel, zu 16, 8 und 4 Fuß. Der Name S. deutet auf den gedämpften Klang (s. Sordinen). Die Konstruktion der Orgelstimme verrät vielleicht die des alten Blasinstruments.

Sorge, Georg Andreas, berühmter Organist und Theoretiker, geb. 21. März 1703 zu Mellenbach im Schwarzburgischen, gest. 4. April 1778 in Lobenstein als Hof- und Stadtorganist, welchen Posten er bereits in seinem 19. Jahr erhielt. S. war ein gar nicht unbedeutender Komponist, besonders auf instrumentalem Gebiet; er gab heraus: 6 Klaviersonaten (1738), »24 Präludien mit untermischten Doppelfugen«, »Klavierübung in 6 nach italienischem gusto gesetzten Sonatinen«, »Wohlgewürzte Klangspeisen in 6 Partien«, »Kleine Orgelsonaten«, »24 kurze Präludia«, »Neue Orgelsonaten«, »6 Symphonien fürs Klavier«, »12 Menuette fürs Klavier mit einer Violine«, »Toccata per omnem circulum XXIV modorum fürs Klavier«, »2 Partien für 2 Querflöten«. Manuskript blieben: ein Jahrgang Kirchenkantaten und Motetten für 4 Stimmen und 6 Instrumente, Gelegenheitskantaten und viele Orgel- und Kláviersachen. Am bekanntesten ist aber S. durch seine theoretischen Schriften; bekanntlich ist er einer der Mitentdecker der Kombinationstöne (s. d.) und machte seine Entdeckung sogar eher bekannt (im »Vorgemach«) als Tartini (s. d.). Seine Schriften sind: »Genealogia allegorica intervallorum octavae diatonico-chromaticae, d. h. Geschlechtsregister der Intervallen nach Anleitung der Klänge des großen Waldhorn« (1741); »Anweisung zur Stimmung und Temperatur in einem Gespräch« (1744); »Vorgemach der musikalischen Komposition« (1745—47, 3 Teile; sein bedeutendstes Werk): »Gespräch von der Prätorianischen, Prinzischen, Werkmeisterischen, Neidhardtischen, Riedtischen und Silbermannischen Temperatur, wie auch vom neuen System Telemanns« (1748); »Ausführliche und deutliche Anweisung zur National-Rechnung« (1749); »Gründliche Untersuchung, ob die Schröterischen Klaviertemperaturen vor gleichschwebend passieren können oder nicht« (1754); »Zuverlässige Anweisung, Klaviere und Orgeln gehörig zu temperieren und zu stimmen« (1758); »Verbesserter musikalischer Zirkel« (o. J.); »Compendium harmonicum, oder kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie« (1760); »Kurze Erklärung des Canonis harmonici« (1763); »Die Natur des Orgelklangs« (1771); »Der in der Rechen- und Meßkunst wohlerfahrene Orgelbaumeister« (1773); »Anmerkungen über Quanzens Dis- und Es-Klappe« (in Marpurgs »Beiträgen«); »Anmerkungen über Hillers Intervallensystem« (in Hillers »Nachrichten«) und »Anleitung zur Fantasie« (o. J.). Eine Schrift über die Einheit von Melodie und Harmonie blieb Manuskript.

Sörgel, Friedrich Wilhelm, Musikdirektor zu Nordhausen um 1819—1840, gab eine Symphonie, eine Ouvertüre, 3 Streichquartette, ein Klavierquartett, Violinduette, Duos für Klavier und Violine sowie Klavier und Cello, Klavieretüden in Sonatenform und Variationen für Klavier heraus.

Soriano, Francesco, s. Suriano.

Soriano-Fuertes, Mariano, Komponist und Musikschriftsteller, geb. 1817 zu Murcia, gestorben im April 1880 in Madrid; Schüler seines Vaters, des Direktors der königlichen Kammermusik, Indalecio S., wurde trotz Neigung und Begabung für Musik von diesem in ein Kavallerieregiment gesteckt, nahm aber bald seinen Abschied und verfolgte die musikalische Karriere. 1841 begründete er eine Musikzeitung: »Iberia musical y littora-

ria«, die er jedoch bald eingehen lassen mußte, schrieb mehrere Operetten (Zarzuelas) und wurde 1843 Lehrer am Konservatorium zu Madrid, 1844 Direktor des Lyceums in Cordova, dann in gleicher Eigenschaft zu Sevilla, Cadiz, wieder in Sevilla als Opernkapellmeister, in gleicher Eigenschaft zu Cadiz und 1852 Opernkapellmeister in Barcelona, wo er 1860 die »Gaceta musical Barcelonesa« begründete. Das höchste Verdienst von S. liegt in seinen Schriften: »Musica Arabo-Española« (1853); »Historia de la musica española desde la venda de los Fenicios hasta de anno de 1850« (1855 bis 1859, 4 Bde.); »Memoria sobre las sociedades corales en España« und »España artistica y industrial en la exposicion de 1867«.

Sormann, Alfred Richard Gotthilf, Pianist, geb. 16. Mai 1861 zu Danzig, Schüler von Mehrkens in Hamburg und der Kgl. Hochschule zu Berlin, Hofpianist.

Sortita (ital.), die Eintrittsarie der Primadonna in der Oper, auf welche früher großer Wert gelegt wurde und mit gutem Grund, da der erste Eindruck oft genug entscheidend für den Erfolg ist.

Sospirante (ital.), seufzend.

Sospiro (ital., »Seufzer«), halbe Taktpause.

Sostenūto, gehalten, eine Tempobezeichnung, die etwa mit Andante übereinkommt; häufig erscheint s. als Zusatz zu Andante oder Adagio.

Sotto (ital.), unter; sottovoce (in Einem Wort), halblaut, mit gedämpfter Stimme.

Soubre (spr. ßubbr'), Etienne Joseph, Komponist, geboren 30. Dez. 1813 zu Lüttich, gestorben 8. Sept. 1871 daselbst; Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1838 Dirigent eines Männergesangvereins zu Lüttich, 1844 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und der Réunion lyrique zu Brüssel, war von 1862 bis zu seinem Tode Direktor des Konservatoriums zu Lüttich. S. komponierte eine Oper: »Isoline«, eine preisgekrönte Symphonie (1834), ein Requiem, Stabat, Ave verum, Hymnen, Frauenchöre 2c. Zwei Töchter Soubres sind Sängerinnen.

Souhaitty (spr. ßuhäti), Jean Jaques, Franziskanermönch zu Paris, war der erste, welcher die in neuerer Zeit für den Volksgesangunterricht zu Bedeutung gelangte Zifferntonschrift aufbrachte (vergl. Rousseau, Natorp). Seine darauf bezüglichen Werke heißen: »Nouvelle méthode pour apprendre le plain-chant et la musique« (1665; 2. Aufl. als »Nouveaux éléments du chant, ou l'essai d'une nouvelle découverte etc.« 1667) und »Essai du chant de l'église par la nouvelle méthode des chiffres« (1679).

Soulier (spr. »ßuljeh), s. Solié.

Soupir (franz., spr. ßupihr, »Seufzer«), die halbe Taktpause; demi-s. = Viertelpause 2c.

Sourdeline, s. Dudelsack.

Sowinski, Albert, poln. Komponist, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 1803 zu Ladyzyn in der Ukraine, gest. 5. März 1880 zu Paris; kam jung nach Wien, wo er Schüler von Czerny, Leidersdorf, J. v. Seyfried wurde und sich mit Hummel, Moscheles, Schubert, Abt Stadler 2c. befreundete. Nach einer längern Reise durch Italien setzte er sich 1830 zu Paris fest, konzentrierte erfolgreich und wurde einer der angesehensten Klavierlehrer. S. schrieb und veröffentlichte viele Orchester-, Kammermusik-, Gesangs- und Klavierwerke sowie ein polnisch-slavisches Tonkünstlerlexikon: »Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes, dictionnaire etc. précédé d'un resumé de l'histoire de la musique« (1857).

Spadarius (Spadaro), s. Spataro.

Spangenberg, 1) Johann, Magister, geb. 1484 zu Hardeisen bei Göttingen, Pastor zu Stolberg, später in Nordhausen und zuletzt Superintendent zu Eisleben, wo er 13. Juni 1550 starb; gab lutherische Kirchengesänge heraus (1545, auch lateinisch 1550) und ein theoretisches Schriftchen: »Quaestiones musicae in usum scholae Northusianae« (1536 u. öfter). — 2) Cyriak, Sohn des vorigen, geb. 17. Jan. 1528 zu Nordhausen, gest. 10. Febr. 1604 in Straßburg; schrieb: »Von der edeln und hochberühmten Kunst der Musika . . . auch wie die Meistersinger aufgekommen, vollkommener Bericht« (1598, Manuskript; neuerdings von Professor A

Neuer herausgegeben als »Cyriakus S. von der Musika und den Meistersängern« 1861).

Spark, William, geb. 28. Okt. 1825 zu Exeter, Schüler von S. S. Wesley, war nach einander Organist verschiedener Londoner Kirchen, jetzt an der St. Georgskirche zu Leeds und seit 1859 städtischer Organist, begründete zu Leeds einen a cappella-Gesangverein (Madrigal- and Motet-Society) u. Populärkonzerte. 1861 promovierte er zu Dublin zum Dr. mus. Seit 1869 giebt S. »The Organists' Quarterly Journal« heraus, auch redigierte er den »Practical Choir-Master« und schrieb eine Biographie von Henry Smart (1881). Als Komponist bethätigte er sich mit Glees, Anthems, Services, Kantaten etc. auch gab er Orgelstücke von Batiste neu heraus.

Spartire (ital.), in Partitur setzen; spartito = Partitur. Spartieren nennt man heute das Umschreiben der in Stimmen gedruckten oder geschriebenen ältern Kompositionen in moderne Partitur.

Spataro, Giovanni (Spadaro, Spatarus, Spadarius), gelehrter Musiktheoretiker, geboren um 1460 zu Bologna, gest. 1541 daselbst als Kapellmeister der Petroniuskirche, welchen Posten er seit 1512 bekleidete; war ein Schüler von Ramos de Pareja (s. d.), nahm dessen Partei gegen Nikolaus Burtius und Gafori mit den Schriften: »Honesta defensio in Nicolai Burtii Parmensis opusculum« (1491) und »Errori di Franchino Gafurio« (1521). Auch schrieb er: »Tractato di musica, nel quale si tracta de la perfectione de la sesquialtera etc.« (1531).

Spatium (lat., »Zwischenraum«) heißt der Raum zwischen den einzelnen Linien des Notenliniensystems. So fällt z. B. die Note c'' bei vorgezeichnetem Violinschlüssel in das S. über der Mittellinie:

Spazier, Johann Gottlieb Karl, Liederkomponist und musikalischer Schriftsteller (auch unter dem Pseudonym Karl Pilger), geb. 20. April 1761 zu Berlin, gest. 19. Jan. 1805 in Leipzig; studierte zu Halle und Göttingen Philosophie, war einige Zeit Professor in Gießen, reiste dann längere Zeit mit einem westfälischen Grafen und war sodann zu Neuwied ansässig mit dem Titel eines fürstlichen Hofrats. Später siedelte er nach Berlin über und 1800 nach Leipzig. S. komponierte viele Lieder, die zum Teil große Verbreitung fanden, redigierte ein Jahr lang eine eigene Musikzeitung (»Berlinische musikalische Zeitung« 1793) und veröffentlichte die Schriften: »Freie Gedanken über die Gottesverehrung der Protestanten« (1788); »Einige Gedanken, Wünsche und Vorschläge zur Einführung eines neuen Gesangbuchs« (1790); »Etwas über Gluckische Musik und die Oper ‚Iphigenia in Tauris' auf dem berlinischen Nationaltheater« (1795); »Karl Pilgers Roman seines Lebens« (1792 bis 1796, 3 Bde.); »Rechtfertigung Marpurgs und Erinnerung an seine Verdienste« (»Allgemeine musikalische Zeitung« 1800); »Über den Volksgesang« (daselbst). Auch übersetzte er den ersten Teil von Grétrys Memoiren: »Grétrys Versuche über die Musik« (1800) und gab die Autobiographie Dittersdorfs heraus.

Speer, Daniel, Stadtpfeifer zu Breslau, später (1680) Kantor in Göppingen (Württemberg), 1692 in gleicher Eigenschaft zu Waiblingen; gab heraus: »Evangelische Seelengedanken« (1681, 5stimmige kirchliche Gesänge mit Violinen und Continuo); »Jubilum coeleste« (1692, Arien für 2 Sopranstimmen und 5 Instrumente); »Philomele angelica« (1693, Motetten ebenso); ein Choralbuch (1692) und ein Buch weltlicher Gesänge mit Instrumentalbegleitung: »Recens fabricatus labor oder die lustige Tafelmusik mit 3 Vokal- und 4 Instrumentalstimmen« (1686). Wichtiger ist seine Schrift »Grundrichtiger, kurz, leicht und nötiger Unterricht der musikalischen Kunst« (1687), die 1697 in wesentlich erweiterter Gestalt erschien.

Speidel, Wilhelm, geb. 3. Sept. 1826 zu Ulm, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater Konrad S., der ein vortrefflicher Sänger, Musiklehrer und Dirigent des Ulmer Liederkranzes war (gest. 29. Jan. 1880), und wurde dann in München von Ignaz Lachner (Komposition), Wänner und W. Kuhe (Klavier) weiter ausgebildet. Nachdem er

Digitized by Google

zwei Jahre zu Thann im Elsaß als Musiklehrer thätig gewesen, nahm er in München dauernden Wohnsitz. 1854—57 fungierte er in Ulm als Musikdirektor, siedelte 1857 nach Stuttgart über als Dirigent des Liederkranzes (Männer- und gemischter Chor), wurde Mitbegründer des dortigen Konservatoriums und wirkte an demselben als renommierter Klavierlehrer bis 1874, wo er eine eigne »Künstler- und Dilettantenschule für Klavier« ins Leben rief. Zugleich war er Leiter der sogen. populären Konzerte. Als S. Lebert starb (Ende 1884), trat er wieder ins Lehrerkollegium des Konservatoriums ein und vereinigte seine Schule mit demselben. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Cellosonate (Op. 10), eine Violinsonate (Op. 61), 2 Klaviersonaten, ein Trio (Op. 36), Ouvertüre und Intermezzo zu »König Helge«, Geisterchor aus »Faust« (Männerchor mit Orchester), »Wikinger Ausfahrt« (Tenorsolo mit Männerchor und Orchester), »Volkers Schwanenlied« (Männerchor), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder besonders für Männerstimmen ꝛc. — Der bekannte Feuilletonist der »Neuen Freien Presse« in Wien, **Ludwig S.**, ist sein Bruder.

Spengel, **Julius Heinrich**, geb. 12. Juni 1853 in Hamburg, Schüler von K. Voigt (Klavier und Theorie) und H. E. Kayser (Violine), 1867—68 am Kölner Konservatorium (Rudorff, v. Königslöw), 1868—72 an der königl. Hochschule zu Berlin (Rudorff, Joachim, Kiel und Ad. Schulze [Gesang]), lebt seitdem wieder in Hamburg als Musiklehrer, machte noch unter Grädener Kontrapunktstudien und studierte Orgel unter K. F. Armbrust, wurde 1878 Dirigent des Cäcilienvereins, 1884 Gesanglehrer am Lehrerinnenseminar der Klosterschule und 1886 Organist der Gertrudenkirche. Von seinen Kompositionen erschienen ein Klavierquintett (Op. 2), Chorlieder und Lieder im Druck; eine Symphonie (D moll), eine Cellosonate u. a. gelangten zur Aufführung. S. ist ein Meister im Einstudieren von a cappella-Gesängen.

Sperrventil ist in der Orgel eine Klappe im Hauptkanal, welche den Zufluß des Windes zum Windkasten völlig absperrt und durch einen besonderen Registergriff regiert wird. Das S. beseitigt das sonst öfter vorkommende Sausen nach Schluß des Spiels und ermöglicht, wenn jedes Klavier sein besonderes S. hat, die augenblickliche Beseitigung des etwa vorkommenden Heulens (Durchstechens), indem man den Windkasten des betreffenden Klaviers dem Winde verschließt. Natürlich kann man das Klavier dann nicht mehr benutzen.

Speyer, **Wilhelm**, geb. 21. Juni 1790 zu Frankfurt a. M., gest. 5. April 1878 daselbst, war für den kaufmännischen Beruf bestimmt und teilte sein Leben zwischen Kunst und Handel. In der Theorie war S. Schüler von Vollweiler und André, im Violinspiel von Ferd. Fränzel und kam auf vielfachen Reisen mit den ersten Musikern in freundschaftliche Beziehung, besonders mit L. Spohr. S. veröffentlichte Streichquartette, Violinduette, Männerchorlieder und Lieder (durch Pischek populär gemacht).

Spianato (ital.), glatt, schlicht, etwa s. v. w. senza passione, ohne Pathos.

Spiccato (ital.), deutlich gesondert, bei den Streichinstrumenten eine besondere Art des Staccato (das eigentliche Virtuosenstaccato, franz. piqué). Vgl. Staccato.

Spielleute, 1) des Mittelalters, s. Zunftwesen. — 1) Bezeichnung der Trommler und Pfeifer (Hornisten) der Militärmusik (s. d.) im Gegensatz zu den Hautboisten.

Spies, **Hermine**, hervorragende Konzertsängerin (Alt), geb. 25. Febr. 1857 zu Löhneberger Hütte bei Weilburg (Tochter des Direktors), gest. 26. Febr. 1893 zu Wiesbaden, besuchte Schule und Konservatorium zu Wiesbaden, war dann Schülerin von Sieber und Stockhausen, trat seit 1882 mit immer steigendem Erfolge auf und war besonders unerreicht im Vortrage Brahmsscher Kompositionen (Rhapsodie Op. 53). 1892 verheiratete sie sich mit dem Dr. jur. W. A. Fr. Hardmuth in Wiesbaden.

Spieß, 1) **Johann Martin**, Musiklehrer und Organist zu Heidelberg, später in Berlin; gab Choralmelodien heraus: »Davids Harfenspiel in 150 Psalmen auf 342 Liedermelodien« (1745, auch als »Geistliche Liebesposaunen in 342 Liedermelodien«) und »26 geistliche Arien« (1761).

— 2) **Meinrad**, geb. 24. Aug. 1683 zu Honsolgen (Schwaben), gest. 12. Juli 1761 als Prior des Klosters Yrsee in bayr. Schwaben, trat ins Benediktiner-Kloster Yrsee, legte 1702 die Gelübde ab und empfing 1708 die Priesterweihe. 1710 schickte ihn sein Abt nach München, um unter Gius. Ant. Bernabei seine musikalische Ausbildung zu vollenden. S. war sodann etwa von 1712—49 oder 50 Musikdirektor des Stifts Yrsee (um 1750 wird P. Anselm Schwink als solcher namhaft gemacht, welcher 25 Jahre dieses Amt versah). 1743 wurde S. Mitglied der Mizlerschen musikalischen Gesellschaft in Deutschland. Er gab heraus: »Antiphonarium Marianum« für Sopran oder Alt mit 2 Violinen und Orgel (1713); »Cithara Davidis« (1717, 4stimmige Vesperpsalmen mit Streichinstrumenten und Orgel); »Philomele ecclesiastica« (1718, Motetten für Solostimmen, 2 Violinen und Orgel); »Cultus latreutico-musicus« (1719, 6 Messen und 2 Requiems, 4stimmig mit Streichinstrumenten und Orgel); »Laus Dei in Sanctis ejus« (1723, Offertorium ebenso): »Hyperdulia musica« (1726, Marienlitaneien, ebenso); 12 Sonaten für 2 Violinen, Kontrabaß (Violone) und Orgel (1734) und »Tractus musicus compositorio-practicus d. h. Musikalischer Traktat« (1745, deutsch).

Spillflöte (**Spindelflöte**), s. Spitzflöte.

Spina (Musikverlag), s. Schreiber u. Cranz.

Spindler, **Fritz**, Pianist und Komponist, geb. 24. Nov. 1817 zu Wurzbach bei Lobenstein, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, ließ sich 1841 als Musiklehrer zu Dresden nieder, wo er noch lebt. S. hat über 300 Werke veröffentlicht, meist brillante Salonsachen; doch sind darunter auch ernsthaftere Werke wie 2 Symphonien (eine dritte ist noch Manuskript), ein Klavierkonzert, viele Sonatinen für den Unterricht und einige Kammermusik-Ensembles (Streichquartett, Klavierquartett, Trios).

Spinett (ital. Spineta), s. Klavier, S. 543. Der Name S. wird von Adr. Banchieri »Conclusioni« etc. (1608) auf den Klavierbauer Joh. Spinetus um 1503 in Venedig bezogen.

Spiridio, **Berthold**, berühmter Organist, Kamelitermönch im Kloster St. Theodor bei Bamberg; gab heraus: »Neue und bis dato unbekannte Unterweisung, wie man in kurzer Zeit nicht allein zu vollkommenem Orgel und Instrumente schlagen, sondern auch zu der Kunst der Komposition gänzlich gelangen mag« (1670), 2.—4. Teil unter dem Titel: »Nova instructio pro pulsandis organis, spinettis, manuchordiis etc.« (1671—79), 5. Teil als »Musikalische Erzgruben in 10 neu erfundenen Tabellen mit 5 Stimmen« (1683); ferner eine Auswahl daraus: »Toccate, ricercari e canzoni francesi intavolati da B. S.« (1691); »Musica Romana D. D. Foggiae, Carissimi, Gratiani aliorumque etc.« (3stimmig mit 2 Violinen, 1665) und »Musica Theoliturgica« (5stimmig mit 2 Violinen, 1668).

Spirito (ital.), Geist.

Spitta, **J. Aug. Philipp**, geb. 27. Dez. 1841 zu Wechold bei Hoya in Hannover, Sohn des bekannten Dichters von »Psalter und Harfe«, studierte zu Göttingen Philologie und bekleidete Lehrerstellen an der Ritter- und Domschule zu Reval (1864—66), am Gymnasium in Sondershausen (bis 1874) und am Nikolaigymnasium zu Leipzig, wo er an der Begründung des »Bachvereins« (1874) beteiligt war. 1875 wurde er als Universitätsprofessor für Musikgeschichte und ständiger Sekretär der königlichen Akademie der Künste nach Berlin berufen; außer diesen Ämtern bekleidet er noch das eines Lehrers an der königlichen Hochschule für Musik und ist deren stellvertretender Direktor. 1891 wurde er zum Geh. Regierungsrat ernannt. Sein musikalischer Ruf und seine schnelle Karriere datieren seit Erscheinen seiner Biographie Johann Sebastian Bachs (1873—80, 2 Bde.), welche außer der mit allen Mitteln gelehrter historischer Forschung durchgeführten Biographie auch geistvolle eingehende ästhetische Würdigungen der einzelnen Werke Bachs giebt. S. hat sich in seiner hervorragenden Berliner Stellung einen stattlichen Stab jüngerer Kräfte herangebildet, der systematisch die verschiedenen noch brach liegenden Arbeitsfelder der Musikgeschichtsforschung in Angriff nimmt. Außer der Bach-Biographie veröffentlichte S. eine kritische Ausgabe der Orgelwerke

Dietrich Buxtehudes (1875 u. 1876, 2 Foliobände), welche wichtige historische Notizen enthält, eine Gesamtausgabe der Werke von Heinrich Schütz (16 Bände, bis jetzt erschienen 3 Bde.), ein kurzes Lebensbild Bachs in Waldersees »Vorträgen« (1880) ꝛc. S. war früher Mitarbeiter der »Allgemeinen musikalischen Zeitung«, der »Monatshefte für Mus.-Gesch.« ꝛc. und giebt seit 1884 mit Chrysander und G. Adler eine »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« heraus, welche außerordentlich wertvolle historische Spezialstudien enthält. Ein großartiges von S. angeregtes Unternehmen ist die Publikation der »Denkmäler deutscher Tonkunst«, von denen bisher der 1. Bd. (Scheidts »Tabulatura nova« v. J. 1624) erschien (1892).

Spitzflöte (Spillflöte, Spindelflöte, Tibia cuspida) ist eine offene Labialstimme der Orgel zu 8, 4, 2 und 1 Fuß, die wie Gemshorn nach oben verengte Pfeifenkörper hat, aber weniger streichend, sanfter als Gemshorn ist. Material: Zinn oder Metall, seltener Holz. Als Quintstimme heißt sie Spitzquint.

Spitzharfe (Harfenett, ital. Arpanetta, Flügelharfe, Zwitscherharfe) war eine kleine dreieckige Harfenart, die auf den Tisch gestellt wurde; sie hatte einen aufrecht stehenden Resonanzboden, der auf beiden Seiten bezogen war, auf der einen mit den tiefen, auf der andern mit den hohen Saiten. Bedeutung hat sie nicht gewonnen.

Spitzquint, s. Spitzflöte.

Spohr, Ludwig, einer der bedeutendsten neuern Violinvirtuosen, zugleich hervorragender Komponist und vortrefflicher Dirigent, geb. 5. April 1784 zu Braunschweig, gest. 22. Okt. 1859 in Kassel; war der Sohn eines Arztes, der 1786 nach Seesen übersiedelte. Das musikalische Talent des Knaben wurde frühzeitig geweckt, da die Mutter sang und Klavier spielte und der Vater die Flöte blies. Den ersten Violinunterricht erhielt er in seinem fünften oder sechsten Jahr vom Rektor Riemenschneider und konnte bald an den häuslichen Musikübungen teilnehmen. Auf Veranlassung des französischen Sprachlehrers Dufour zu Seesen, der ein wackerer Violin- und Cellospieler war und des Knaben Begabung erkannte, wurde er nach Braunschweig zur Ausbildung für den Musikerberuf geschickt und erhielt den Organisten Hartung, einen griesgrämlichen Pedanten zum Lehrer der Theorie, den tüchtigen Violinisten Konzertmeister Maucourt aber zum Violinlehrer. Seine Fortschritte waren derart, daß der Herzog ihn 1799 als Kammermusiker anstellte und ihm offerierte, die Kosten seiner weiteren künstlerischen Vervollkommnung zu tragen. 1802 wurde er Franz Eck, der auf der Reise nach Rußland zu Braunschweig spielte, als Schüler übergeben und reiste mit demselben 1½ Jahr lang, fleißig studierend und hörend. Seine erste Kunstreise unternahm er 1804 und erweckte unter anderm zu Leipzig (10. und 17. Dez.) die lebhafteste Sensation, sowohl als Virtuose wie als Komponist. In Gotha hatte sein Auftreten sein sofortiges Engagement als Konzertmeister an Stelle des verstorbenen Ernst zur Folge (1805), doch hielt es ihn nicht lange in dieser Stellung. Nachdem er sich 1806 mit der Harfenvirtuosin Dorette Scheidler vermählt, unternahm er 1807 und 1809 neue Konzertreisen und ging 1812 nach Wien, wo er sich, nachdem er ehrenvoll einen Wettkampf mit dem gerade anwesenden Rode bestanden, vom Grafen Palffy als Kapellmeister am Theater an der Wien fesseln ließ. Konflikte mit dem Grafen waren die Ursache, daß er bereits 1816 Wien wieder verließ und nach einer Konzertreise durch Italien, wo er mit Paganini konkurrierte (beide spielten zusammen 1817 in Mailand eine Concertante von S.), die Kapellmeisterstelle am Frankfurter Stadttheater übernahm (1817). 1820 dehnte er sein Renommee auch auf England aus, indem er zu London konzertierte und nebst seiner Gattin bei Hof die ausgezeichnetste Aufnahme fand. Weniger glücklich war er kurz vorher in Paris, wo er sowohl als Geiger wie als Komponist seitens der Kritik ziemlich kühl aufgenommen wurde; die Franzosen verstanden nicht das Eigenartige in Spohrs Wesen, die Romantik seines Spiels wie seines Schaffens. Bereits 1821 wechselte er wieder seinen Aufenthalt und siedelte nach Dresden über, um seine Töchter von Mikisch im Gesang ausbilden zu lassen. 1822 erfolgte sodann

seine Berufung als Hofkapellmeister nach Kassel, wo sein bewegtes Leben endlich einen Ruheport und seinen Abschluß fand. Gelegentlich seines 25jährigen Jubiläums als Kapellmeister zu Kassel wurde er unter Verleihung der Hoffähigkeit zum Generalmusikdirektor ernannt. Leider wurden seine letzten Lebensjahre durch eine wenig erquickliche Stellung zu seinem Landesherrn verbittert, der ihn sogar 1857 gegen seinen Willen pensionierte unter Herabsetzung seines Gehalts, obgleich ihm derselbe unverkürzt bis zu seinem Tode garantiert worden war. Kurze Zeit darauf traf ihn ein neuer, noch härterer Schlag, indem er auf der Treppe des Lesemuseums den linken Arm brach; zwar heilte der Arm trotz seines Alters glücklich, aber eine Schwäche blieb zurück, die ihn zwang auf das Violinspiel gänzlich zu verzichten. Nach dem Tode seiner ersten Gattin (1834) verheiratete er sich 1836 mit Marianne Pfeiffer, einer vortrefflichen Pianistin, die ihn überlebte (gest. 4. Jan. 1892 zu Kassel). Er verschied ohne Krankheit an Altersschwäche.

Spohrs Kompositionen sind von einer gewissen Weichlichkeit nicht ganz freizusprechen, die in einer reichlichen Verwendung chromatischer Fortschreitungen ihre Haupterklärung findet; die Werke, in denen dieselbe am wenigsten den Eindruck schmälert, im Gegenteil vielleicht erhöht, sind seine Violinkompositionen, an denen als weiteres Charakteristikum die »Spohrschen« kleinen Trillerchen hervortreten. Das sind zwar Äußerlichkeiten; doch gewinnen dieselben bei einer sonst großartigen Konzeption eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. S. wird mit Recht zu den Romantikern gezählt; ein überquellendes Gefühlsleben berechtigt, ihn der Schule beizuzählen, bei welcher die Empfindung die Reflexion überwiegt. Er steht aber weniger Weber, Marschner und Schumann als Schubert und Mendelssohn nahe.

Werke: S. hat im ganzen über 150 Werke geschrieben, darunter 10 **Opern:** »Faust« (zuerst aufgeführt 1. Sept. 1816 in Prag) und »Jessonda« (Kassel 1823), die einst kaum minder gefeierte »Zemire und Azor« (Frankfurt 1819) sowie ferner: »Die Prüfung« (1806, nicht gegeben), »Alruna« (1808 geschrieben; nur die Ouvertüre kam zur Aufführung und ist erhalten), »Der Zweikampf mit der Geliebten« (Hamburg, Nov. 1811), »Der Berggeist« (Kassel 1825), »Pietro von Albano (1827), »Der Alchimist« (1830), »Die Kreuzfahrer« (Kassel 1845; geschrieben Sept. 1843 bis Mai 1844). Dazu kommen die **Oratorien:** »Das befreite Deutschland« (für die Bühne), »Die letzten Dinge«, »Des Heilands letzte Stunden«, »Das jüngste Gericht« (Text von Aug. Apel) und »Der Fall Babylons«; 9 Symphonien: 1. Esdur Op. 20; 2. D moll Op. 49; 3. C moll Op. 78; 4. F dur Op. 86 (»Die Weihe der Töne«); 5. C moll Op. 102; 6. G dur Op. 116 (»historische«); 7. C dur Op. 121 (»Irdisches und Göttliches im Menschenleben« für 2 Orchester); 8. G moll Op. 137 und 9. H moll Op. 143 (»Die Jahreszeiten«); 3 Konzertouvertüren, eine Trauerspielouvertüre (zu »Macbeth«), Messen Hymnen, Psalmen, Kantaten, Männerchöre, Lieder &c. Spohrs **Konzerte** für Violine stehen bei den Violinisten noch in hohem Ansehen; er schrieb im ganzen 15, von denen besonders das 8. in A dur (»in Form einer Gesangszene«) und das 9. (D moll Op. 55) all beliebt sind. Sein Schüler Ferd. David hat die Konzerte neu herausgegeben. Die übrigen Instrumentalwerke Spohrs sind: seine große »Violinschule« in 3 Abteilungen (1831), 33 Streichquartette und 4 Doppelquartette, ein Streichsextett, 7 Streichquintette, 4 Potpourris für Violine und Orchester, Sonaten und Rondos für Harfe und Violine, 3 Violinsonaten mit Klavier, 5 Trios für Klavier, Violine und Cello, ein Quintett für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, ein Oktett für Violine, zwei Bratschen, Cello, Klarinette, zwei Hörner und Kontrabaß, ein Nonett für Violine, Bratsche, Cello, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß, 4 Klarinettenkonzerte, Phantasie für Harfe und einige Hefte Klavierstücke. Von Spohrs Orden sei der preußische pour le mérite erwähnt. S. war Mitglied der Brüsseler und Wiener Akademie. Er dirigierte die Musikfeste zu Düsseldorf (1826), Norwich (1839), Aachen (1840) u. a. Näheres über sein Leben s. in seiner Autobiographie

Digitized by Google

(1860 bis 1861, 2 Bde.) sowie bei Malibran, L. S. (1860). Vgl. auch H. M. Schletterer, »Louis S.« (1881, in Waldersees »Sammlung musikalischer Vorträge«). Von Spohrs 190 Schülern seien genannt: F. David, Böhm, Bott, Pott, St. Lubin, die beiden Bargheer, Kömpel und Moritz Hauptmann.

Spontini, Gasparo Luigi Pacifico (später vom Papst zum Conte di Sant' Andrea erhoben), einer der hervorragendsten italienischen Opernkomponisten, geb. 14. Nov. 1774 zu Majolati (Mark Ankona), gest. 14. Jan. 1851 daselbst; war der Sohn einfacher Landleute und fand für seine musikalischen Neigungen wenig Begünstigung. Einem Oheim, Pfarrer zu Jesi, dem er zur Vorbereitung für den geistlichen Stand übergeben wurde, entfloh er und wandte sich zu einem andern Verwandten in S. Vito, der ihm den ersten regelmäßigen Musikunterricht erteilen ließ. Nach eingetretener Versöhnung kehrte er nach Jesi zurück und erhielt nun die Erlaubnis, sich ganz der Musik widmen zu dürfen, wurde zunächst von den besten Musikern der Stadt unterwiesen und 1791 in das Konservatorium della Pietà zu Neapel aufgenommen, wo er die Unterweisung von Sala und Tritto genoß. 1796 verließ er heimlich das Konservatorium, um auf Proposition des Direktors der Argentina zu Rom, Sigismondi, eine Oper: »I puntigli delle donne«, zu schreiben; der gute Erfolg derselben veranlaßte Piccini, S. nach seiner Rückkehr zu seinem Schüler zu machen. Nachdem er unter dessen Augen mehrere Opern für Rom, Florenz und Neapel geschrieben, folgte er 1800 einem Ruf an den vor den Franzosen entflohenen neapolitanischen Hof zu Palermo und ging nach kurzem Aufenthalt in Rom, Venedig, Palermo und Marseille 1803 nach Paris. Hier erteilte er zunächst Musikunterricht und brachte 1804 die schon in Neapel gespielte »Finta filosofa« in der Italienischen Oper zur Aufführung; der Erfolg war mäßig, auch seine nächste Oper »Julie« (»Der Blumentopf«, Partitur gestochen) hatte nur wenig Erfolg (1805), und eine dritte, etwas lascive Oper: »La petite maison« (1804), wurde ausgepfiffen und konnte nicht zu Ende gespielt werden. Noch in demselben Jahre änderte sich sein Geschick, da er mit dem Dichter Jouy bekannt wurde, der ihm das von Cherubini verschmähte Textbuch »La Vestale« übergab; ehe er mit diesem Werke vorging, ebnete er sich die Bahn mit einem kleinern Werke desselben Dichters: »Milton«, das im Théâtre Feydeau gut aufgenommen wurde. Er hatte unterdessen Nutzen aus den Kritiken seiner Gegner gezogen und seinen ursprünglich an Guglielmi und Cimarosa anlehnenden Stil vertieft. Die Protektion der Kaiserin Josephine, deren Musikdirektor er indes geworden war, gewährte ihm eine kräftige Stütze gegen die Intriguen, welche sich seinem Aufkommen entgegenstellten. Seine Gunst stieg durch seine Kantate »Eccelsa gara« zur Feier von Napoleons Sieg bei Austerlitz. Aber die Komposition der »Vestalin« dauerte länger, als S. wohl selbst gedacht; der ganz verschiedene Stil, in den er sich hineinarbeitete, ausdrucksvoller, wahrer, ernsthafter, größer, machte ihm viel Mühe, und erst 15. Dez. 1807 konnte die erste Aufführung stattfinden, welche für S. ein wahrhafter Triumph wurde. Trotz aller vorausgängigen absprechenden Urteile der Fachmusiker steigerte sich die Begeisterung des Publikums bis zu Ende, und S. war mit Einem Schlag auf der Höhe der Situation. Das Werk erhielt auf einstimmiges Urteil von Méhul, Gossec und Grétry den von Napoleon ausgesetzten, alle zehn Jahre zu verteilenden großen Opernpreis und siegte über Le Sueurs »Barden«. Ein zweiter gleich glücklicher Griff war seine nächste große Oper: »Ferdinand Cortez« (28. Nov. 1809). S. wurde nun in Sachen der Oper Autorität. Bald darauf vermählte er sich mit einer Nichte Sébastien Erards, Tochter von Jean Baptiste Erard, mit der er ein glückliches Leben führte. 1810 wurde er Direktor der Italienischen Oper (Théâtre de l'Impératrice) und brachte als solcher unter anderm Mozarts »Don Juan« in seiner Originalgestalt in Paris zum erstenmal zur Aufführung. Pekuniäre Mißverhältnisse, die man mit Unrecht auf seine Leitung schob, veranlaßten schon 1812 seine Enthebung von seinem Posten; zwar sollte er 1814 (nach

der Restauration Ludwigs XVIII.) das Privilegium für das Théâtre italien erhalten, verzichtete aber zu gunsten der Catalani, welche sich um dasselbe beworben hatte und ihm eine Abstandssumme zahlte. Ludwig XVIII. ernannte ihn zum Hofkomponisten mit 2000 Frank Pension. Er schrieb in der Folge zunächst mehrere Gelegenheitsopern zur Feier der Restauration (»Pélage, ou le roi et la paix«, 1814; »Les dieux rivaux«, mit Persuis, Berton und Kreutzer, 1816), einige neue Nummern zu Salieris »Danaiden«, welche dem Werk zu neuem Erfolg verhalfen (1817), und 1819 die dritte seiner berühmten Opern: »Olympie«. Das Werk hatte nur einen Achtungserfolg. Kurz vorher hatte S. die Offerte des Königs Friedrich Wilhelm III. acceptiert, an die Spitze der Berliner Musikverhältnisse zu treten; im Frühjahr 1820 trat er in seine Stellung als Hofkomponist und Generalmusikdirektor. Als Komponist war S. in Berlin schon bekannt; seine »Julie«, »Milton«, »Vestalin« und »Ferdinand Cortez« waren bereits früher aufgeführt; von seinen Eigenschaften als Dirigent gab er den glänzendsten Beweis beim Einstudieren und der Aufführung des »Cortez«, mit der er seine Stellung antrat. Es folgten nun ein Festspiel: »Lalla Rookh« (1821) für ein Hoffest, bald darauf zu der Oper »Nurmahal oder das Rosenfest von Kaschmir« umgewandelt (darin ein für Salieris »Danaiden« komponiertes Bacchanal), weiter nach einem längern Ausflug nach Italien: »Alcindor« (1823) und »Agnes von Hohenstaufen« (1829). Unterdessen waren unangenehme Seiten seines Charakters zu Tage getreten. Maßlose Herrschsucht und großer Eigendünkel verleiteten ihn mehrfach zum Mißbrauch seiner Amtsbefugnisse und machten ihm immer mehr Feinde; auch mit der Generalintendanz, der er nach seinem Kontrakt nicht unterstellt war, kam es zu harten Konflikten, und Heftigkeit und Unvorsichtigkeit hätten es beinahe dahin gebracht, daß er eine längere Festungshaft abbüßen mußte. Seine Berliner Thätigkeit endigte in der traurigsten Weise damit, daß ihn das aufgeregte, ihn hassende Berliner Publikum während einer Vorstellung des »Don Juan« durch unausgesetzten Lärm zwang, das Dirigentenpult zu verlassen. Er wurde mit Belassung seiner Titel und seines Gehalts 1841 in Ruhestand versetzt. 1842 verließ er Berlin und lebte in der Folge meist zu Paris; aber seine Feder ruhte, und das Gefühl der erlittenen Demütigung verließ ihn nie. Die letzten Jahre seines Lebens war S. taub und litt an Gedächtnisschwäche. In der Hoffnung, seine Gesundheit zu kräftigen, begab er sich nach Italien und zuletzt nach seinem Geburtsort Majolati, wo er in den Armen seiner Gattin verschied. S. wurde von der Universität Halle zum Doktor kreïert, 1833 in die Berliner, 1839 in die Pariser Akademie gewählt, war Ritter des preußischen Ordens pour le mérite und vieler andern hohen Orden. Biographische Notizen über S. schrieben Loménie (als »Un homme de rien«, 1841), Öttinger (1843), Montanari (1851) und Raoul-Rochette (1852).

Springlade, s. Windlade.

[Mit] springendem Bogen s. Saltato.

Square piano (engl. spr. stwähr) s. v. w. Tafelklavier (franz. Piano carré).

Ssaffieddin Abdolmumin, Ben Fachir el Ormewi el Bagdadi, der größte arabisch-persische Musiktheoretiker im 13.—14. Jahrh., der »Zarlino der Orientalen«, Araber von Geburt, aber Begründer der persischen Schule, schrieb für den Sohn des mongolischen Wesirs Schemseddin, Schereseddin Harun, ein großes musiktheoretisches Werk, die »Scheressije«, welches von allen nachfolgenden arabisch-persischen Theoretikern (Mahmud Schirasi, Abdolkadir u. a.) als Autorität citiert wird.

Stabat Mater, eine der wenigen noch heute in der katholischen Kirche üblichen Sequenzen (s. d.). Der Text, von Jacoponus (gest. 1306) gedichtet, ist zahllose Male und in der verschiedenartigsten Weise von Komponisten der letzten vier Jahrhunderte komponiert worden. Die berühmtesten S. sind von Palestrina, Astorga und Pergolese.

Stabile, Annibale, Komponist der römischen Schule, Schüler Palestrinas, 1575 Kapellmeister am Lateran, 1576 an der deutschen Stiftskirche und Apollinaris-

kirche, 1592 an Santa Maria Maggiore, gestorben um 1595; gab heraus: 3 Bücher 5—8 stimmiger Motetten (1584, 1585, 1589), 3 Bücher 5stimmiger Madrigale 1572 u. öfter, 1584, 1585), 2 Bücher »Sacrae modulationes« (5—8 stimmig, 2. Buch 1586) und 4stimmige Litaneien (1592). Einzelnes findet sich auch in Sammelwerken der Zeit (Gardanes »Dolci affetti«, 1568, und »Trionfo di Dori«, 1596; Phalèses »Harmonia celeste«, 1593, »Laureo verde«, 1591, und »Paradiso musicale«, 1596).

Stabreim, die der althochdeutschen Poesie eigene Versbildung mit fortgesetzter Anwendung konsonantischen Gleichklangs (Alliteration) auch wohl vokalischen Gleichklangs (Assonanz), welche durch Wagner neuerdings wieder aufgenommen wurde (in den Nibelungen).

Staccāto (ital.), abgekürzt stacc., abgestoßen, ist eine Vortragsbezeichnung, welche fordert, daß die Töne nicht direkt aneinander geschlossen, sondern deutlich getrennt werden sollen, so daß zwischen ihnen wenn auch noch so kurze Pausen entstehen. Über die verschiedenen Arten des S. beim Klavierspiel f. Anschlag. Bei den Streichinstrumenten wird das S. entweder durch ruckweises Erfassen und Wiederloslassen der Saite mit stets wechselndem Strich erzielt (die gewöhnlichste Art des S., die besonders im Orchesterspiel zur Verwendung kommt) oder durch Spiel mit springendem Bogen oder endlich durch ganz leichte Bewegungen des Handgelenks bei weitergehendem Bogenstrich (das eigentliche Virtuosenstaccato, spiccato, piqué). Das S. beim Gesang besteht in einem Schließen der Stimmritze nach jedem Tone; seine virtuose Ausführung ist sehr schwer.

Stade, 1) Heinrich Bernhard, trefflicher Organist, geboren 2. Mai 1816 zu Ettischleben bei Arnstadt, gest. 29. Mai 1882 in Arnstadt; Organist in Arnstadt, hat das Verdienst, eine würdige Restauration der ihm unterstellten, einst von J. S. Bach gespielten Orgel der Bonifaciuskirche zu Arnstadt bewirkt zu haben. S. gab heraus: »Der wohlvorbereitete Organist, ein Präludien-, Choral- und Postludienbuch« (2 Teile) und andre Orgelsachen. — 2) Friedrich Wilhelm, gleichfalls ausgezeichneter Organist, geboren 25. Aug. 1817 zu Halle, wo er das Waisenhausgymnasium besuchte, ging bald zur Musik über und wurde Schüler von Fr. Schneider in Dessau, war einige Zeit Kapellmeister der Beethmannschen Theatertruppe und erhielt dann die Universitätsmusikdirektorstelle in Jena, vertauschte dieselbe aber gegen die eines Hoforganisten und Kapellmeisters in Altenburg, welche er noch bekleidet. Die Universität Jena ernannte ihn zum Dr. phil. hon. c. S. gab einige kirchliche Gesangswerke (Psalmen), Orgel- und Klavierstücke heraus, redigierte auch mehrere Neudrucke von Bachschen und Händelschen Kompositionen und Liedern aus dem 14. bis 16. Jahrhundert; S. führte Berlioz' Requiem, Symphonie fantastique und Roméo et Juliette zuerst in Deutschland (Altenburg) auf. — 3) Fritz Ludwig Rudolf, Musikschriftsteller, Dr. phil., Lehrer an einer Musikschule in Leipzig, geb. 8. Jan. 1844 zu Sondershausen, studierte in Leipzig Philologie, ging aber zur Musik über, wurde Schüler von Riedel und Richter und bethätigte sich schriftstellerisch als Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik«. Er gab heraus: »Vom Musikalisch-Schönen« (gegen Hanslick) und die 6. Auflage von Brendels »Geschichte der Musik« (1879).

Staden, 1) Johann, (nicht Johann Gottlieb), geboren um 1579 zu Nürnberg, war zuerst fürstlich Brandenburgischer Hoforganist in Bayreuth und wohnte bis 1610 in Kulmbach, später in Bayreuth selbst. Um 1616 ging er in seine Vaterstadt, eine Anstellung suchend, die er auch bald als Organist an der St. Lorenzkirche fand, von wo er 1620 in die besser besoldete an St. Sebald heraufrückte. Hier starb er 1634 und wurde am 15. Nov. beerdigt. Staden war ein ungemein fruchtbarer Komponist, sowohl im weltlichen als geistlichen Fache; seine Werke (Motetten, Magnifikats, Tanzstücke ꝛc.) erschienen von 1606—43 (vergl. Monatsh. für Musik-Geschichte XV. 104 ff.). — 2) Sigismund Gottlieb, Sohn und Nachfolger im Amte des Vorigen, gab in Harsdörffers Gesprächsspielen von 1644

die erste bis jetzt bekannte deutsche Oper heraus: »Seelewig« (neue Part.-Ausg. i. d. Monatsh. f. Musik-Gesch. XIII. 53 ff.), dann »Seelen-Musik, trostreicher Lieder« (1644); »Der 7 Tugenden Planeten-Töne oder Stimmen. Ein Aufzug« (bei Harsdörffer 5. Teil 1645 p. 599) und einige Melodien in Rists »Neue himmlische Lieder« von 1651. H. L. Haßlers »Kirchengesänge: Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeinen Melodeyen«, vermehrt mit 18 Liedern von Joh. Staden, S. G. Staden und zwei Unbekannten, gab er 1637 heraus.

Stadler, Maximilian (Abt) Komponist und Musikschriftsteller, geb. 7. Aug. 1748 zu Melk (Niederösterreich), gest. 8. Nov. 1833 in Wien; Sohn eines Bäckers, erhielt seine Ausbildung im Jesuitenkolleg zu Wien, empfing 1772 im Benediktinerkloster zu Melk die Weihen, wurde, nachdem er einige Zeit als Pfarrer fungiert, 1786 Abt zu Lilienfeld und 1789 zu Kremsmünster, lebte später mehrere Jahre zu Wien, befreundet mit Haydn und Mozart, versah 1806 noch einmal eine Pfarrerstelle zu Altlerchenfeld bei Wien und später zu Böhmisch-Kraut, zog sich aber 1815 definitiv nach Wien zurück. S. war ein fleißiger Kirchenkomponist, und viele seiner Werke erschienen im Druck (Messen, Requiems, Psalmen u. a.), auch Lieder mit Klavier, Orgelfugen und Klaviersonaten. S. nahm in dem Streit über die Echtheit des Mozartschen Requiems lebhaft Partei im bejahenden Sinn: »Verteidigung der Echtheit des Mozartschen Requiems« (1826, und ein Nachtrag dazu 1827).

Stadlmayer, Johann, geb. 1560 zu Freising (Bayern), zuerst am Hof des Erzherzogs Maximilian zu Graz, sodann Kapellmeister Kaiser Rudolfs in Prag, später Kapellmeister der Erzherzogin Claudia zu Innsbruck, wo er noch 1646 lebte. Er gab heraus: 8stimmige Messen (1593, 1596), 5—8stimmige Magnifikats (1603, 1614), 8stimmige Messen mit Continuo (1610), 6stimmige Messen mit Continuo (1612), doppelchörige 10 bis 12stimmige Messen (1616), »Hymni vespertini 5 vocum cum instrumentis« (1617), »Apparatus musicus« (6—24stimmige Motetten mit Instrumenten, 1619), 4—8stimmige Misereres mit Instrumenten ad lib. (1621), »Odae sacrae« (5stimmige Weihnachts- und Osterkantaten mit Instrumenten ad lib., 1638), 2—3stimmige Psalmen mit zwei Violinen und Kornetten ad lib. (1640), 4stimmige Missae breves, ein Requiem und eine 5stimmige Messe (1641), 4stimmige Psalmen ad lib. 8stimmig oder mit zwei Violinen und Kornetten (1641), und 4—8stimmige Psalmen, ad lib. doppelchörig und mit Instrumenten (1646).

Stadtfeldt, Alexander, geb. 27. April 1826 zu Wiesbaden als Sohn eines Militärkapellmeisters, gest. 4. Nov. 1853 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Fétis), das er mit großer Auszeichnung absolvierte (Römerpreis 1849), schrieb außer 4 Symphonien, Ouvertüren, einer Messe, einem Tedeum, Kantaten rc., die Opern: »Hamlet« (1882 zu Weimar aufgeführt), »L'illusion«, »Abu Hassan« und »La Pedrina«.

Stadtpfeifer (Stadtzinkenisten, Kunstpfeifer rc.) hießen etwa seit dem 15. Jahrh. die in den einzelnen Städten gildenmäßig zusammengehörigen privilegierten Musiker, die unter Leitung eines Stadtmusikus standen und bei allen offiziellen städtischen Gelegenheiten die nötige Musik machen mußten. Vgl. Zunftwesen.

Stägemann, Max, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), geb. 10. Mai 1843 zu Freienwalde a. O., besuchte die Kreuzschule und das Konservatorium zu Dresden, wurde 1862 zuerst in Bremen als Schauspieler, sodann 1865 als zweiter Baritonist zu Hannover engagiert, wo er bald zum ersten Rollenfach avancierte, königlicher Kammersänger wurde rc. 1877 übernahm er die Direktion des Königsberger Stadttheaters, zog sich aber 1879 zurück und siedelte nach Berlin über, wo er als hochgeschätzter Konzertsänger und Gesanglehrer lebte. 1882 übernahm S. die Direktion des Leipziger Stadttheaters.

Stagione (ital., spr. stadschöne), Jahreszeit, Saison, insbesondere Spielzeit der Operngesellschaften.

Stahlknecht, Adolf, Violinist, geb. 18. Juni 1813 zu Warschau, gest. im

Digitized by Google

Juni 1887 in Berlin; Kammermusiker in Berlin, machte Konzertreisen mit seinem Bruder **Julius** (geb. 17. März 1817 zu Posen, gest. 16. Jan. 1892 in Berlin), der ein trefflicher Cellist (Konzertmeister) in der königlichen Kapelle zu Berlin war, und richtete 1844 mit demselben Trio-soireen ein. Adolf S. komponierte Symphonien, Messen, Quartette, Entr'actes, Lieder ꝛc., die indes meist Manuskript blieben; Julius S. gab einige Solostücke für Cello heraus.

Stahlspiel, s. Lyra 3).

Stahmer-Andriessen, Pelagie, Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geb. 20. Juni 1862 in Wien, Schülerin des dortigen Konservatoriums und der Frau Dreyschock in Berlin, sang zuerst an Neumanns wandernden Wagner-Theater, 1884—90 am Leipziger Stadttheater und seitdem in Teil-Engagement zu Köln und Wien. 1890 verheiratete sie sich mit dem Architekten Ende in Wannsee bei Berlin.

Stainer, 1) Jakob (Steiner), berühmter Geigenbauer, geb. 14. Juli 1621 zu Absom (Tirol), gest. 1683 daselbst in Armut und wahnsinnig; erhielt zwar 1658 den Titel eines kaiserlichen Hofmusikus, wurde aber für seine jetzt hochgeschätzten Geigen miserabel bezahlt (6 Gulden). Er soll zu Cremona bei den besten Meistern gearbeitet haben. Eine auf Urkunden beruhende Lebensskizze brachte S. Ruf (Innsbruck 1872). — Sein Bruder Markus ist besonders geschätzt als Verfertiger von Bratschen. — 2) (spr. stehner) John, bedeutender engl. Organist, geb. 4. Juni 1840 zu London, begann seine Karriere als Chorknabe der Paulskirche, war bereits mit 14 Jahren Organist und Chordirektor einer Londoner Kirche und wurde in der Theorie Schüler von Bayley und Steggal, im Orgelspiel weiter ausgebildet von George Cooper. 1860 ward er Organist der Magdalenenkirche zu Oxford, bald darauf daneben Universitätsorganist, 1865 Dr. der Musik und 1866 Mitglied der Examinationskommission für musikalische Promotionen. 1872 wurde er Organist der Paulskirche zu London und vereinigt damit eine große Zahl von Ehrenposten, wurde Professor für Orgel und Harmonie der National training school for Music und seit 1881 deren Direktor, seit ihrer Erweiterung zum Royal College of Music (1883) Professor an diesem, Musikinspektor der Elementarschulen (Nachfolger Hullahs) ꝛc. 1888 trat er wegen Erblindung in den Ruhestand. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Oratorien: »Gideon« und »The Crucifixion« (1887), die Kantaten »Jairi Tochter« und »St. Mary Magdalen« (1883 für das Musikfest zu Gloucester), zwei vollständige Kathedral-Services und 16 Anthems. Auch schrieb er Handbücher der »Orgelkunde« und »Harmonielehre« und gab mit Barret ein Lexikon musikalischer Kunstausdrücke heraus (1876).

Stamaty, Camille Marie, Pianist und Komponist, geb. 23. März 1811 zu Rom, gest. 19. April 1870 in Paris; Sohn eines Griechen aber naturalisierten Franzosen, französischen Konsuls zu Civita Vecchia, war bereits einige Zeit Beamter der Seinepräfektur, als er Schüler Kalkbrenners wurde (1831). 1835 trat er erfolgreich als Pianist auf und wurde bald einer der geschätztesten Lehrer in Paris. Saint-Saëns ist sein Schüler. S. gab heraus: ein Klavierkonzert (Op. 2), zwei Klaviersonaten (Op. 8, 14), ein Klaviertrio (Op. 12), viele Etüden (Op. 11, 33, 37, 38, 39), »Etudes concertantes« (Spezialetüden, Op. 46, 47), Variationenwerke (Op. 5, 19) und viele Phantasien, Paraphrasen u. a. für Klavier.

Stamentienpfeife, s. v. w. Schwegel. Vgl. Gemshorn.

Stamitz, 1) Johann Karl, berühmter Violinist und bemerkenswerter Komponist, geb. 19. Juni 1717 zu Deutsch-Brod in in Böhmen, gest. 1761 zu Mannheim als erster Konzertmeister und Kammermusikdirektor der kurfürstlichen Kapelle, der er seit 1745 angehörte und die damals im Zenith ihres Ruhmes stand; war durchaus Autodidakt. Seine gedruckten Kompositionen sind: 6 Sonaten für Klavier und Violine (Op. 1), 12 Sonaten für Violine und Baß (Op. 2, 6), 12 achtstimmige Symphonien (Op. 3, 8), 6 Violinkonzerte, 6 Triosonaten für zwei Violinen und Baß (Op. 5) und Etüden nach Art eines Duo für zwei Violinen (durchgeführt in zwei realen Stimmen). Viele andre

Digitized by Google

Werke blieben Manuskript. — 2) **Anton Thaddäus**, Bruder des vorigen, geb. 1721 zu Deutsch-Brod, gest. 23. Aug. 1768 als erzbischöflicher Landvikar und Kanonikus in Altbunzlau; war ein vortrefflicher Cellist und gehörte einige Zeit der Mannheimer Kapelle an, wurde aber später Geistlicher. — 3) **Karl**, der älteste Sohn von Johann Karl S., ebenfalls namhafter Violinist und Komponist, geb. 7. Mai 1746 zu Mannheim, gest. 1801 in Jena; war nach seines Vaters Tod Schüler von Cannabich, trat 1767 in die Mannheimer Kapelle ein, unternahm aber 1770 eine Konzertreise nach Paris, machte Aufsehen als Virtuose auf der Bratsche und Viola d'amour und blieb bis 1785 als Konzertmeister des Herzogs von Noailles, konzertierte darauf in Deutschland und Österreich und ließ sich einige Zeit zu Nürnberg nieder. 1787 war er kurze Zeit Konzertmeister des Fürsten Hohenlohe-Schillingsfürst, dirigierte 1789—90 das Liebhaberkonzert zu Kassel, bereiste dann Rußland und wurde 1800 Dirigent der akademischen Konzerte in Jena. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: 3 achtstimmige und 6 zehnstimmige Symphonien (»La chasse« [»Die Jagd«], Symphonie für Streichquartett, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner und 2 Trompeten), 4 Concertanten für 2 Violinen, 7 Violinkonzerte, Streichquartette (Op. 4, 7, 10, 13, 15), 6 Triosonaten für 2 Violinen und Baß, Duette für 2 Violinen, für Violine und Cello und für Bratsche und Cello, ein Bratschenkonzert, ein Klavierkonzert u. a. Auch schrieb er zwei Opern: »Der verliebte Vormund« (Frankfurt) und »Dardanus« (Petersburg). — 4) **Anton**, jüngerer Bruder des vorigen, ebenfalls vortrefflicher Geiger und Komponist, geb. 1753 zu Mannheim, ging mit seinem Bruder 1770 nach Paris, wo er geblieben zu sein scheint, da er 1782 daselbst Kompositionen herausgab; doch ist weder über seine Stellung noch über sein Todesjahr etwas bekannt. Seine gedruckten Werke sind: 12 Streichquartette, 6 Triosonaten für 2 Violinen und Baß, ein Violinkonzert, Duette für Violine und Cello, 6 Sonaten für Violine, Flöte und Baß, Notturnen (Variationen) für Violine und Cello, 6 Duette für Violine und Flöte, 3 Klavierkonzerte und andre Konzerte für Cello, Fagott ꝛc.

Stammakkord, Terminus der Harmonielehre, ist der Gegensatz der abgeleiteten Akkorde. So ziemlich jedes Harmonielehrbuch weist einige Unterschiede gegen andere auf bezüglich der Anzahl der angenommenen Stammakkorde. Vgl. Akkord.

Ständchen, s. v. w. Huldigungsmusik, Serenade, doch nicht wie letztere mit der Vorstellung einer bestimmten Tageszeit verknüpft, da es Abend- und Morgenständchen giebt. Eine Form des Ständchens existiert nicht; dasselbe kann in einem Lied bestehen, das der Liebhaber unter dem Fenster der Geliebten vorträgt, aber auch aus größern Vorträgen eines Chors, ja eines Orchesters.

Standke, **Otto**, geb. 10. Febr. 1832 in Lippstadt, besuchte das Seminar in Soest, widmete sich dann ganz der Musik und war Musiklehrer in M.-Gladbach, Lennep und Bonn, wo er 1885 starb. S. war ein vorzüglicher Lehrer und hat mancherlei komponiert, namentlich instruktive Pianofortesachen und Lieder.

Stanford, **Charles Villiers**, namhafter engl. Komponist und Dirigent, geb. 30. Sept. 1852 zu Dublin, Kompositionsschüler von O'Leary und Stewart, Gesangsschüler des Queen's College of Cambridge, 1873 Organist am Trinity College und 1874 Dirigent des Universitätsmusikvereins, setzte 1874—76 seine Kompositionsstudien unter Reinecke in Leipzig und Kiel in Berlin fort und übernahm dann wieder die Leitung seines Vereins, den er zu großer Leistungsfähigkeit hob und zu Ansehen brachte. 1877 promovierte er zum Magister artium. 1884 wurde er Dirigent der Philharmonic Society und 1885 Nachfolger von Otto Goldschmidt als Dirigent des Bachchoir zu London, 1887 Nachfolger Macfarrens als Professor an der Universität Cambridge. Eine stattliche Reihe größerer Werke zeugt von der Schaffenskraft Stanfords. Für die Bühne schrieb er bisher die Opern »The veiled prophet of Khorassan« (1881 zu Hannover in deutscher Bearbeitung von Frank gegeben); »Savonarola« (Hamburg 1884); »The Canterbury pilgrims« (London

Digitized by Google

1884). 1876 brachte er Ouvertüre und Inzidenzmusik zu Tennysons »Queen Mary«, 1886 Musik zu Äschylos' »Eumeniden«. Für Orchester veröffentlichte er eine Festouvertüre, zwei Symphonien (B dur und D moll) und eine Serenade, alle mit Beifall aufgenommen; Kammermusik: eine Violinsonate (Op. 11) und Cellosonate (Op. 9), ein Streichquartett (Op. 15), Klavierstücke, Lieder und Stücke für Klarinette und Klavier. Auch einige respektable kirchliche Gesangswerke (Services und Hymnen), ein Oratorium »The three holy children« (Birmingham 1885), eine Elegic Ode »The Valt Whitman« u. m. verfaßte er.

Stange, Hermann H. M., geb. 19. Dez. 1835 zu Kiel, wurde, nachdem er das Gymnasium absolviert und einige Zeit die Universität seiner Vaterstadt besucht hatte, Schüler des Leipziger Konservatoriums, dann mehrere Jahre Privatlehrer beim Grafen Bernstorff (Hannover) und Fürsten von Wied (Neuwied), 1860 bis 1864 Organist am Rossal College (England), 1866 Domorganist zu Schleswig und ist seit 1876 Organist zu Kiel und Dirigent des Kieler Gesangvereins, seit 1878 Universitätsmusikdirektor, 1887 Professor.

Stanhope (spr. stännopp), Charles, Lord, geb. 3. Aug. 1753, gest. 13. Sept. 1816 in London; schrieb unter anderm: »Principles of tuning instruments with fixed tones« (1806).

Stanley (spr. stännlih), John, Komponist, geb. 1713 zu London, gest. 19. Mai 1786 daselbst; erblindete mit drei Jahren, wurde Schüler von Greene und bereits mit elf Jahren Organist einer kleinen Londoner Kirche, welche Stellung er später mit der an der Andreaskirche und an Temple Church vertauschte. 1782 wurde er Organist der Chapel Royal, erhielt auch die Würde eines Bakkalaureus der Musik. S. wurde von Händel geschätzt und erbte einen Teil von dessen musikalischem Nachlaß. Er verband sich nach Händels Tod zur Leitung der Oratorienaufführungen mit Smith. Zwei von ihm komponierte Oratorien »Jephtha« und »Zimri«, kamen 1757 und 1760 zur Aufführung. Im Druck erschienen; 6 Konzerte für 6, und 6 dergleichen für 7 Instrumente, 8 Sonaten für Flöte und Continuo und 6 Flötensoli.

Starck, Ingeborg, s. Bronsart.

Stark, Ludwig, geb. 19. Juni 1831 zu München, gest. 22. März 1884 zu Stuttgart; studierte Philosophie an der Universität seiner Vaterstadt und Komposition bei den Brüdern Ignaz und Franz Lachner. Nach kurzem Aufenthalt in Paris (1856) begründete er mit Faißt, Lebert, Brachmann ꝛc. das Stuttgarter Konservatorium, an welchem er bis zu seinem Tode als Lehrer für Gesang, Harmonik, Partiturspiel und Geschichte der Musik thätig war. 1861 hielt er sich einige Zeit in Weimar auf und genoß den anregenden Verkehr mit Franz Liszt; 1873 machte er eine Studienreise nach Italien. S. war besonders als Musikpädagog angesehen, veröffentlichte eine Elementar- und Chorgesangschule (mit Faißt), eine Liederschule, ein Solfeggien- und instruktives Gesangsalbum, in Gemeinschaft mit S. Lebert eine »Große Klavierschule«, diverse Sammelwerke klassischer Übertragungen (Hausschatz, Feierstunden, Nachklänge, Philharmonische Bibliothek ꝛc.), auch eigne Instrumental- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder ꝛc. S. war Dr. phil. und hatte den Titel Professor.

Starke, Friedr., geb. 1774 zu Elsterwerda, gest. 18. Dez. 1835 zu Döbling bei Wien als pensionierter Militärkapellmeister. Gab heraus: »Journal für Militärmusik« (300 Hefte), »Journal für Trompeterchöre« (50 Nr.) u. s. w., auch Kirchenmusik (Messen, Tantum ergo ꝛc.) und eine Klavierschule.

Stasny, Ludwig, geb. 26. Febr. 1823 zu Prag, gest. 30. Okt. 1883 zu Frankfurt a. M.; schrieb die Opern »Liane« (Mainz 1851) und »Die beiden Grenadiere« (das. 1879), ist aber besonders bekannt durch seine volkstümlichen Tänze nicht minder wie durch seine Orchesterarrangements der letzten Wagnerschen Opern. S. war Schüler des Prager Konservatoriums, 1846—68 österreichischer Militärkapellmeister, und seit 1871 Kapellmeister im Palmengarten zu Frankfurt a. M. Vgl. Stiastny.

Staudigl, 1) Joseph, berühmter Sänger (Bassist), geb. 14. April 1807 zu

Wöllersdorf (Niederösterreich), gest. 28. März 1861 im Irrenhaus in Michaelbeuerngrund; trat nach Absolvierung des Gymnasiums zu Wiener-Neustadt in das Kloster Melk, das er indes bald wieder verließ, um in Wien Medizin zu studieren, nahm aber bald darauf Engagement im Chor der Hofoper, aus welchem er nach einiger Zeit als brauchbarer Solist hervortrat und zum ersten Bassisten avancierte. 1831 wurde er als Hofkapellmeister angestellt. S. war ebenso ausgezeichnet als Lieder- wie als Bühnensänger. Seine geistigen Fähigkeiten begannen zuerst 1855 nachzulassen, und 1856 wurde seine Überführung in eine Anstalt unerläßlich. Sein jüngster Sohn — 2) **Joseph**, geboren 18. März 1850 in Wien, ein vortrefflicher Baritonsänger, Schüler von Rokitansky am Wiener Konservatorium ist in Karlsruhe engagiert, großherzoglicher Kammersänger.

Stave, (engl., spr. stehw'), s. v. w. Liniensystem.

Stavenhagen, Bernhard, ausgezeichneter Pianist, geb. 1872 zu Greiz (Reuß), Schüler von Kiel, Rudorff und Liszt, erhielt 1880 den Mendelssohnpreis für ausübende Tonkunst, wurde 1890 großherzogl. Hofpianist in Weimar und verheiratete sich dort mit der Sängerin Frl. Denis.

Stecher heißen dünne, aber feste Stäbe, die unter den Tasten einer Orgelklaviatur angebracht sind und durch diese herabgedrückt den weitern Mechanismus in Bewegung setzen. Vgl. Abstrakten.

Stecker, Carl, Musikschriftsteller, geb. 22. Jan. 1861 zu Kosmanos (Böhmen), studierte zu Prag Philosophie, widmete sich dann der Musik, besuchte die Prager Orgelschule, wurde 1885 Chordirektor an der St. Ursula-Klosterkirche und Gesanglehrer an der Töchterschule daselbst, 1885—89 Lehrer des Orgelspiels an der Orgelschule, 1889 Professor der Musikgeschichte und des Kontrapunkts am Konservatorium, 1888 auch Lektor für Musikwissenschaft an der Universität. S. schrieb: »Kritische Beiträge zu einigen Streitfragen in der Musikwissenschaft« (böhmisch in den Sitzungsberichten der Königl. böhm. Gesellschaft der Wissenschaften 1889, deutsch als Selbstanzeige in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1890), auch ist er Mitarbeiter der böhm. Musikzeitung »Dalibor«; als Komponist trat er auf mit einer Orgelsonate, »Missa solemnis« (für Soli, Chor und Orgel), 4—12 st. Motetten, Liedern, einem »Ave« u. s. w.

Steffani, Agostino, Abbate, berühmter Komponist, dessen Kammerduette in der Geschichte der Musik eine bedeutsame Stelle einnehmen, geb. 1655 zu Castelfranco (Venetien), gest. 1730 in Frankfurt a. M.; erhielt seine erste musikalische Erziehung als Diskantist an der Markuskirche in Venedig und wurde sodann mit kurfürstlicher Unterstützung Schüler von J. K. Kerl zu München (1667). S. blieb nun in München, wurde 1670 bereits Kammermusikus, studierte 1672—74 noch in Rom, wurde 1675 Hoforganist und gegen 1681 Direktor der kurfürstl. Kammermusik neben Bernabei. 1681 schrieb er seine erste Oper: »Marco Aurelio«, ihr folgten »Solone«, »Audacia e rispetto«, »Servio Tullio« (die ihm den Kapellmeisterposten am Hannöverschen Hofe eintrug), »Alarico«, „Niobe«. Für Braunschweig schrieb er die Opern: »Henrico detto il Leone« (1689); »La lotta d'Hercole con Acheloo« (1689); »Le rivali concordi«; »La superbia d'Alessandro« (1690): »Orlando generoso« (1691); »Alcibiade«, »Atalante« und »Il trionfo del fato (= »Lavinia e Dido«, 1699). Allein bald nahm die große Diplomatie sein Hauptinteresse in Anspruch (bereits 1680 wird er als Priester genannt). Er wurde außerordentlicher Gesandter bei den deutschen Höfen, um die Schwierigkeiten, welche man gegen die vom Kaiser geplante Verleihung einer neunten Kurwürde an das Haus Braunschweig-Hannover machte, zu beseitigen; das gelang ihm aufs glänzendste (1692), und er erhielt als Belohnung die Ernennung zum päpstlichen Protonotar und Bischof von Spiga (in partibus) und eine Pension von 1500 Thlr. S. war von jetzt aber mehr Hofmann als Musiker und begrüßte die Gelegenheit mit Freuden, als er in Händel (s. d.) einen Mann fand, zu dessen Gunsten er mit gutem Gewissen auf seine Stellung als Kapellmeister verzichten konnte (1710). Er lebte indes in der Folge noch in Han-

Digitized by Google

nover, besuchte 1729 Italien und verkehrte besonders mit dem Kardinal Ottoboni in Rom. Der Tod ereilte ihn auf einer Reise zu Frankfurt a. M. Von vielen Werken Steffanis sind selbst die Titel verloren gegangen. Seitdem er Diplomat geworden, liebte er es, seine Werke unter anderm Namen (dem seines Kopisten Piva) kursieren zu lassen. Er gab heraus: »Psalmodia vespertina 8 plenis vocibus concinenda« (1674); »Janus quadrifons 3 vocibus vel 2 qualibet praetermissa modulandus« (1685, Motetten mit Continuo für 3 Stimmen, von denen eine beliebige weggelassen werden kann); »Sonate da camera a 2 violini alto e continuo« (1679); »Duetti da camera a soprano e contralto con il basso continuo« (1683, sehr bemerkenswert), und eine kleine Schrift: »Quanta certezza habbia da suoi principj la musica« (1695; deutsch von Werkmeister 1699, auch von Albrecht 1760). Vgl. »Aus den Papieren des kurpfälzischen Ministers A. St.« und Franz W. Woker (1885).

Steffens, Julius (Sohn von Friedrich St., gest. 5. April 1869 als Direktor der Musikschule des Militär-Waisenhauses zu Potsdam), geb. 12. Juli 1831 zu Stargard in Pommern, gest. 4. März 1882 zu Wiesbaden. Hochbedeutender Cellist, Schüler von Mor. Ganz in Berlin, und Karl Schuberth in Petersburg. War lange Zeit in der kaiserlichen Kapelle in Petersburg angestellt und unternahm jahrelange Reisen mit Jaell und Vieuxtemps. Von seinen Kompositionen sind 2 Cellokonzerte und eine Anzahl kleinere Sachen erschienen.

Steg heißt 1) bei den Streichinstrumenten das zierlich ausgeschnittene, aus hartem Holz gefertigte Holztäfelchen, über welches die Saiten gespannt sind. Der S. steht mit seinen beiden Füßen fest auf der Oberplatte auf; genau unter dem einen Fuß ist zwischen Ober- und Unterplatte der Stimmstock (die Seele) eingeschoben; dieser verhindert ein Nachgeben der Oberplatte und giebt dem S. eine einseitige feste Stütze, die, sobald eine Saite schwingt, dem andern Fuß eine kräftige stoßweise Übertragung der Schwingungen auf die Oberplatte ermöglicht (vgl. Resonanzboden, s. auch Trumbscheit). — 2) Bei den Klavieren ist die Bedeutung des Steges eine ganz analoge: hier ist er eine parallel mit dem Anhängestock laufende lange Leiste, die auf dem Resonanzboden aufliegt, und über welche die Saiten gespannt sind.

Steggal, Charles, geb. 3. Juni 1826 zu London, Schüler Bennets an der Royal Academy of Music, 1847 Organist zu Maida Hill, 1851 Lehrer an der Akademie, 1852 Bakkalaureus und Dr. mus. (Cambridge), 1855 daneben Organist der Christuskirche, 1864 am Lincolns Inn Chapel, komponierte kirchliche Gesangssachen und hielt Vorlesungen über Musik.

Stegmann, Karl David, Komponist, geb. 1751 zu Dresden, gest. 27. Mai 1826 in Bonn; besuchte die Kreuzschule zu Dresden (unter Homilius) und studierte Violine unter Weiße, debütierte 1772 als Tenorist in Breslau, war auch zu Königsberg als Sänger engagiert, wurde aber dort Konzertmeister des Fürstbischofs von Ermeland. Nach vorübergehendem Aufenthalt zu Danzig und Gotha wurde er 1778 Theaterkapellmeister und 1798 Mitdirektor der Oper zu Hamburg. S. schrieb eine Anzahl Opern, Symphonien ꝛc.; im Druck erschienen Klavierkompositionen und einige Gesänge.

Stegmayer, Ferdinand, Dirigent und Gesanglehrer, geb. 1803 zu Wien, gest. 6. Mai 1863 daselbst; war der Sohn des Hofschauspielers und Dichters S. (»Rochus Pumpernickel«), der ihn selbst ausbildete. S. war zuerst Chordirektor in Wien, sodann (1825) am Königsstädtischen Theater zu Berlin, 1829—30 Kapellmeister der Röckelschen deutschen Operntruppe in Paris, später zu Leipzig, Bremen und Wien, wo er am Konservatorium 1853—54 dramatischen und Männergesang und 1853 bis 1857 Chorgesang lehrte. S. gab zwei Gradualien und ein Offertorium für Männergesang, Klavierstücke, Lieder ꝛc. heraus.

Stehle, Gustav Eduard, geb. 17. Febr. 1839 zu Steinhausen (Württemberg), Domkapellmeister zu St. Gallen, Orgelvirtuos und tüchtiger Kontrapunktiker (»Saul« symph. Tongemälde für Orgel).

Steibelt, Daniel, seiner Zeit hochgefeierter Klaviervirtuose und Modekomponist, der sich mit Pleyel in die Gunst des Publikums und der Verleger teilte, geb. 1765 in Berlin, gest. 20. Sept. 1823 in Petersburg. Sein Vater war Klavierinstrumentenmacher zu Berlin; sein Lehrer im Klavierspiel und der Theorie wurde Kirnberger. S. hat ein ruheloses Leben geführt, zum Teil durch seine Schuld, da er sich nicht bequemen konnte, sich in Gesellschaft als gebildeter Mensch zu betragen, sondern immer extravagierte und seine Gönner beleidigte, auch verschwenderisch lebte und daher stets verschuldet war, mit seinen Kompositionen unreelle Geschäfte machte, indem er sie doppelt verkaufte ꝛc. 1789 begann er seine Konzertreisen, tauchte 1790 in Paris auf, fand Anerkennung als Pianist und einen betriebsamen Verleger (Boyer), so daß er schnell als Lehrer in die Mode kam. Auch brachte er eine Oper: »Romeo und Julie«, im Théâtre Feydeau heraus. Er wurde jedoch auch in Paris bald unmöglich und mußte wieder reisen. Wiederholte Versuche, in Paris und London festen Fuß zu fassen, schlugen fehl, obgleich er 1806 eine Kantate: »La fête de Mars«, zur Feier der Schlacht von Austerlitz mit Erfolg aufführte. 1808 mußte er sich seinen Gläubigern durch die Flucht entziehen, ohne die Aufführung seiner Oper »La princesse de Babylone« abzuwarten. Diesmal wandte er sich nach Petersburg und hatte das Glück, an Stelle des soeben nach Paris zurückgekehrten Boieldieu als Kapellmeister der Französischen Oper auf Lebenszeit angestellt zu werden. Er schrieb dort noch die Opern: »Cendrillon« und »Sargines« und brachte die für Paris geschriebenen Opern zur Aufführung. Die Zahl der publizierten Werke Steibelts ist sehr groß; da sie nur ephemere Bedeutung hatten, so wäre die Mühe, ein vollständiges Verzeichnis derselben aufzustellen, verloren. Es sind Ouvertüren, 7 Klavierkonzerte, darunter das am meisten gefeierte »L'orage« (Nr. 3, E dur), Klavierquintette, -Quartette, -Trios, über 60 Violinsonaten, über 40 Sonaten für Harfe und Klavier, zahllose Werke für Klavier allein (Divertissements, Phantasien, Variationen, Märsche, Tänze ꝛc.). Heute ist S. vergessen, er, der einstmals es wagen durfte, mit Beethoven öffentlich zu konkurrieren, und von dem verblendeten Publikum nicht als tief unter ihm stehend erkannt wurde.

Stein, 1) Georg Andreas, berühmter Klavier- und Orgelbauer zu Augsburg, der Erfinder der »deutschen Mechanik« (s. Klavier), geb. 1728 zu Hildesheim in der Pfalz, gest. 29. Febr. 1792 zu Augsburg; war ein Schüler Andreas Silbermanns in Straßburg und baute viele vortreffliche Orgelwerke und gegen 700 Klaviere, auch einen Doppelflügel mit zwei Klaviaturen an verschiedenen Seiten des Instruments (Diplasion, Vis-à-vis). Seine Geschäftserben wurden seine Tochter Nanette (Streicher) und sein Sohn Andreas. — 2) Eduard, ausgezeichneter Kapellmeister, geb. 1818 zu Kleinschirma bei Freiberg (Sachsen), gest. 16. März 1864 zu Sondershausen, Schüler von Weinlig und Mendelssohn in Leipzig, seit 1853 Hofkapellmeister in Sondershausen, befreundet mit Liszt, Raff ꝛc., der Hauptbegründer des Renommees der Sondershäuser Kapelle. Von seinen Kompositionen ist sein für den Kontrabassisten Simon geschriebenes Kontrabaßkonzert Op. 9 sehr bekannt geworden. — 3) Theodor, Pianist, geb. 1819 in Altona, konzertierte bereits von seinem zwölften Jahre an mit seinem Vater, lebte zeitweilig zu Stockholm, Helsingfors und Reval und ist seit 1872 einer der angesehensten Klavierprofessoren am Petersburger Konservatorium. S. excellierte früher als Improvisator auf dem Pianoforte.

Steinbach, 1) Emil, geb. 14. Nov. 1849 zu Lengenrieden (Baden), 1867—69 Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1877 Dirigent der städtischen Kapelle zu Mainz, Komponist von Kammermusik- und Orchesterwerken, Liedern ꝛc. — 2) Fritz, Bruder des vorigen, geb. 17. Juni 1855 zu Grünsfeld (Baden), Schüler seines Bruders und des Leipziger Konservatoriums (1873), Stipendiat der Mozartstiftung, 1880—86 zweiter Kapellmeister zu Mainz, 1886 Hofkapellmeister zu Meiningen, begabter Komponist (Septett Op. 7, Cellosonate, Lieder ꝛc.).

Digitized by Google

Steiner, s. Stainer.

Steingräber, Theodor, geb. 25. Jan. 1830 zu Neustadt a. Orla, Sohn des Pianofortefabrikanten Joh. Gottlieb Steingräber daselbst, Begründer und Chef der Verlagsfirma S. in Hannover, seit 1890 in Leipzig, unter dem Pseudonym Gustav Damm selbst Verfasser einer Klavierschule (vortreffliche Klassikerausgaben in Revision von Fr. Kullak, H. Bischoff, E. Mertke, H. Riemann u. a.). Sein Vetter Eduard S., geb. 1823, ist Pianofortefabrikant in Bayreuth.

Steinway and Sons (spr. steinweh), Steinweg u. Söhne, eine der hervorragendsten Pianofortefabriken der Gegenwart (zu New York); ihr Begründer ist Heinrich Steinweg, geb. 15. Febr. 1797 zu Seesen, gest. 7. Febr. 1871 in New York. Derselbe begann in Braunschweig mit dem Bau von Guitarren und Zithern und ging dann zum Bau von Klavieren, über. Erlernt hatte er nur die Tischlerei und den Orgelbau zu Goslar. 1850 übergab er das Braunschweiger Geschäft seinem Sohne Theodor und ging mit vier andern Söhnen nach New York, wo sie zunächst in mehreren Klavierfabriken arbeiteten, 1853 aber sich selbständig unter der obengenannten Firma etablierten. Das Geschäft nahm schnell einen enormen Aufschwung, nachdem es 1855 auf der New Yorker Industrieausstellung den ersten Preis für seine kreuzsaitigen Pianofortes erhalten. Gegenwärtig ist das Magazin der Firma eins der schönsten Gebäude der Stadt New York und der Musiksaal »Steinway Hall« einer ihrer größten Konzertsäle. Filialen der Fabrik sind zu London und Hamburg. Von den Begründern der New Yorker Firma lebt nur noch Wilhelm; der vierte Sohn: Karl Friedrich Theodor, geb. 1825 zu Seesen, gest. 26. März 1889 zu Braunschweig, gab 1865 das Braunschweiger Geschäft auf (jetzt: Theodor Steinweg Nachfolger, Helferich, Grotrian u. Komp.) und trat nach dem Tode seiner Brüder Heinrich 11. März 1865 zu New York und Karl 31. März 1865 in Braunschweig in das New Yorker ein; Albert starb 1876 zu New York.

Steinweg, s. Steinway.

Stelzner, Alfred, Dr. phil. in Wiesbaden, lenkte seit 1891 die Aufmerksamkeit der Musikwelt auf sich durch Vorführung von nach einem neuen System gebauten Streichinstrumenten (Violine, Violotta [s. d.] und Violoncello). S. behauptet, das akustische Problem bester Resonanz endgiltig gelöst zu haben, sodaß das, was die besten italienischen Instrumente zufällig leisten, auf Grund genauer Mensurberechnungen von neuen Instrumenten ebensogut und besser geleistet werden müsse. Seine von Weidemann in Wiesbaden gebauten Instrumente sind nicht übel, bleiben aber hinter solchen Verheißungen doch arg zurück. In der äußeren Erscheinung sind sie plumper als die alten Instrumente, besonders die unförmliche Violetta, deren Klangstärke ihrem Volumen durchaus nicht entspricht. Einzelheiten der neuen Konstruktion, z. B. die Herstellung vibrierender Holzzungen in beiden F-Löchern sind sogar wissenschaftlich leicht als Irrtümer zu erweisen.

Stendhal, Pseudonym von Marie Henri Beyle, geb. 23. Jan. 1783 zu Grenoble, gest. 23. März 1842 zu Paris, Militärverwaltungsbeamter unter Napoleon in Deutschland und Rußland, später in Mailand, Paris und zuletzt in Civita vecchia, schrieb über Haydn 1814 (Plagiat von Carpanis »Le Haydine« unter dem Pseudonym Bombat, auch englisch, 1817 als »Vies de Haydn, Mozart et Metastasio«) und Rossini (Plagiat von Carpanis »Le Rossiniane«: »Vie de Rossini« 1823 als Stendhal). Außerdem verfaßte er nur die Musik nicht angehender Bücher (Geschichte der italienischen Malerei u. a).

Stentato (ital.), ausgehalten, etwa dasselbe wie ritenuto, doch mit einer Nebenbedeutung nach pesante hin.

Stephens, 1) Katharine, angesehene Opernsängerin (Sopran), geb. 18. Sept. 1794 zu London, gest. 22. Febr. 1882 als Gräfin Essex. Sie sang 1814—35 an den ersten Londoner Bühnen und auch auf den Musikfesten und in Konzerten. Ihr Neffe — 2) Charles Eduard, geb. 18. März 1821, ist ein geschätzter Pianist und Komponist von Instrumental- und Vokalwerken guter Faktur.

Sterkel, Johann Franz Xaver, Komponist, geb. 3. Dez. 1750 zu Würzburg,

gest. 12. Okt. 1817 in Mainz; studierte Theologie, wurde 1778 Hofkaplan und Organist zu Mainz, machte auf Kosten des Kurfürsten eine Reise nach Italien, wo er erfolgreich als Pianist konzertierte, und erhielt nach seiner Rückkehr (1793) die Kapellmeisterstelle und ein Kanonikat. 1807 folgte er dem Fürsten-Primas nach Regensburg, wo er eine Gesangschule errichtete. Die Ereignisse von 1814 trieben ihn aus seiner Stellung, und er kehrte nach Mainz zurück, wo er starb. S. war ein fruchtbarer, doch nicht originaler Komponist; seine Erfolge waren aber nicht unbedeutend. Er gab über 100 Werke heraus, und vieles, besonders Kirchenwerke, blieb Manuskript. Gedruckt wurden unter anderm: 10 Symphonien, 2 Ouvertüren, ein Streichquintett, 6 Trios für 2 Violinen und Cello, 6 Duos für Violine und Bratsche, 6 Klavierkonzerte, Violinsonaten, vier- und zweihändige Klaviersonaten, Rondos, Phantasien &c. für Klavier, 10 Hefte Lieder, 3 Hefte italienischer Kanzonetten, 2 Hefte italienischer Duette für 2 Soprane, Arien &c.

Sterling, Antoinette, bedeutende Konzertsängerin (Alt), geb. 23. Jan. 1850 zu Sterlingville (New York), machte dort ihre ersten Studien, vervollkommnete sich dann unter Frau Marchesi in Köln, Frau Viardot-Garcia in Baden-Baden und Manuel Garcia in London. 1873 trat sie in London zuerst auf, blieb seither dort und verheiratete sich 1875 mit einem Herrn Mac Kinlay.

Stern, 1) Georg Friedrich Theophile, Organist und Komponist, geb. 24. Juli 1803 zu Straßburg, zuerst Organist der Peterskirche daselbst, kurze Zeit Musiklehrer zu Karlsruhe, seit 1841 Organist am Neuen Tempel (protestantische Kirche), gab sieben Sammlungen Orgelstücke heraus (mit Pedal ad libitum), welche ihn als einen tüchtigen Tonsetzer erscheinen lassen. — 2) Julius, geb. 8. Aug. 1820 zu Breslau, gest. 27. Febr. 1883 in Berlin, Violinschüler von Peter Lüstner, später, nach Übersiedlung der Eltern nach Berlin (1832), von Maurer, Ganz und Saint-Lubin. 1834 trat er als Altist in die Singakademie ein und wenig später ward er Kompositionsschüler der Akademie, speziell Rungenhagens. 1843 bis 1846 studierte er, unterstützt durch ein königliches Stipendium, zuerst in Dresden und dann zu Paris eifrig weiter, in letzterer Stadt als Dirigent des Deutschen Gesangvereins seine Karriere mit bestem Erfolg beginnend. Nach Berlin zurückgekehrt, rief er 1847 den Sternschen Gesangverein ins Leben, dessen Leitung er bis 1874 führte (Nachfolger: J. Stockhausen bis 1878, M. Bruch bis 1880, E. Rudorff bis 1890, Fr. Gernsheim); der Verein wurde schnell einer der renommiertesten in Deutschland. Drei Jahre später (1850) gründete S. in Gemeinschaft mit Th. Kullak und A. B. Marx das (Sternsche) Konservatorium der Musik zu Berlin; Kullak trat 1855 aus und gründete seine Neue Akademie der Tonkunst, 1857 schied auch Marx aus, das Konservatorium aber erfreute sich unter Sterns alleiniger Direktion und mit Assistenz einer Reihe vortrefflicher Lehrer des besten Renommees (vgl. Meyer 3). 1869 bis 1871 dirigierte S. auch die Symphoniekapelle und 1873—74 die Konzerte in den Reichshallen; zuletzt widmete er seine ganze Kraft und Zeit dem Konservatorium. 1849 wurde er zum königlichen Musikdirektor, 1860 zum Professor ernannt. Als Komponist hat er sich durch Veröffentlichung einiger kleineren Gesangsachen bethätigt. Vgl. »Erinnerungsblätter an J. Stern« von Richard Stern (1886). — 3) Margarethe [Herr, vermählte S.], feinsinnige Pianistin, geb. 25. Nov. 1857 zu Dresden, wo ihr Vater Kgl. Kammermusikus war (Fagottist), Schülerin von Karl Krägen in Dresden und Liszt in Weimar, auch einige Zeit von Klara Schumann, seit 1881 verheiratet mit dem Dichter und Litteraturhistoriker Dr. Adolf Stern, Professor an der technischen Hochschule zu Dresden.

Stevens, Richard John Samuel, geb. 1757 zu London, gest. daselbst 23. Sept. 1837, Organist am Temple Church und Charter House, 1801 Musiklehrer am Gresham College, angesehener Komponist von Glees und Catches.

Stewart, Robert Prescott, engl. Organist und Komponist, geb. 16. Dez. 1825 zu Dublin, war Chorknabe der Christuskirche daselbst und bereits mit 18 Jahren Organist derselben Kirche, 1846 Univer-

Digitized by Google

sitätsmusikdirektor, 1851 Dr. der Musik, 1852 Chorvikar an St. Patrick, 1861 Professor der Musik an der Universität zu Dublin, 1872 Repräsentant von Irland auf dem großen Friedensfest zu Boston und kurz darauf geadelt (Sir). 1873 übernahm er die Direktion der Dubliner Philharmonischen Gesellschaft. Von seinen Kompositionen werden eine Phantasie über irische Themata für Soli, Chor und Orchester (1872 für Boston) und einige andre Kantaten und Oden gerühmt. Besonders renommiert ist er aber als Organist.

Stich, Johann Wenzel (italianisiert: Giovanni Punto), hochberühmter Hornvirtuose, geb. 1748 zu Zchuziez bei Tschaslau (Böhmen), gest. 16. Febr. 1803 in Prag; führte ein bewegtes Virtuosenleben in allen europäischen Ländern, acceptierte 1781 eine Stellung am bischöflichen Hof zu Würzburg, vertauschte dieselbe aber schon 1782 mit der eines Kammermusikers des Grafen von Artois (nochmals Karls X.) zu Paris und war während der Schreckensherrschaft Dirigent eines kleinen Pariser Vaudevilletheaters. 1799 kehrte er nach Deutschland zurück, entzückte unter andern Beethoven so, daß dieser eine Sonate für ihn schrieb (Op. 17), und lebte zuletzt in Prag, von wo er mit Dussek nach Paris zurückkehren wollte, als ihn der Tod zum Bleiben zwang. S. gab heraus: 14 Hornkonzerte, ein Sextett für Horn, Klarinette, Fagott, Violine, Bratsche und Kontrabaß, ein Quintett für Horn, Flöte und Streichtrio, 24 Quartette für Horn und Streichtrio, 20 Trios für 3 Hörner, viele Duette für 2 Hörner, Duos für Horn und Kontrabaß, Etüden für Horn, eine Hornschule (1798, Überarbeitung einer Schule seines Lehrers Hampel), »Hymne à la liberté« mit Orchester, Streichtrios und Violinduette.

Stiastny (Stiasny, Stasny), Bernhard Wenzel, geb. 1760 in Prag, gest. 1835 daselbst, Sohn des Hoboisten Johann St. (gest. 1788), war Cellist im Theaterorchester, 1810—22 Professor am Prager Konservatorium. Von ihm Sonaten und fugierte Stücke für 2 Celli, auch eine Celloschule. Sein Bruder — 2) Franz Johann, geb. 1764 zu Prag, gest. c. 1820, ebenfalls Cellist und noch mehr Virtuose als jener, wirkte zu Prag, Nürnberg und Mannheim und gab mehrere Celloduette, ein Cello-Concertino, Sonaten für Cello und Baß, ein Divertissement für Cello, Bratsche und Baß rc. heraus. Vgl. Stasny.

Stiehl, 1) Heinrich Franz Daniel, Orgelvirtuose, geb. 5. Aug. 1829 zu Lübeck, gest. 1. Mai 1886 zu Reval, Schüler Lobes und des Leipziger Konservatoriums, war 1853—66 Organist der Petrikirche und Dirigent der Singakademie zu Petersburg, konzertierte sodann in Deutschland, Italien und England und war 1874—78 Dirigent des Cäcilienvereins zu Belfast (Irland). Nachdem er einige Jahre in Hastings als Klavierlehrer gelebt, übernahm er 1880 die Organistenstelle am St. Olai und die Leitung der Singakademie zu Reval, mit der er u. a. 1883 Bachs Matthäuspassion in Petersburg aufführte. S. veröffentlichte viele Kompositionen für Orchester (Ouverture triomphale), Chor (»Elfenkönigin«), Kammermusikwerke (3 Trios, Streichquartett op. 172, Cellosonate, Sonaten und Stücke für Klavier und Violine), Klavierstücke, Lieder (»Psalter und Harfe«) auch zwei Opern (»Der Schatzgräber«, »Jery und Bätely«). Sein Bruder ist — 2) Karl Joh. Christ, geb. 12. Juli 1826 zu Lübeck, Schüler seines Vaters, des Organisten an St. Jakobi zu Lübeck Joh. Dietrich S. (geb. 9. Juli 1800 zu Lübeck, gest. daselbst 27. Juni 1873), 1848—1858 Organist zu Jever, 1858—77 Organist und Großherzogl. Musikdirektor zu Eutin, seit 1878 Dirigent des Musikvereins und der Singakademie zu Lübeck, Musikreferent der Lübecker Zeitung und Kustos der musikal. Abteil. der Lübecker Stadtbibliothek. Er schrieb: »Zur Geschichte der Instrumentalmusik in Lübeck« (1885) »Lübeckisches Tonkünstlerlexikon« (1887) und »Musikgeschichte der Stadt Lübeck« (1891).

Stiehle, Ludwig Maxim. Adolph, Violinist, geb. 19. Aug. 1850 zu Frankfurt a. M., Sohn eines tüchtigen Violinisten, Schüler von Vieuxtemps (1861 bis 1863 auf Vieuxtemps Landgute Dreieichenhain), Hermann, Joachim (Hannover 1867 und Berlin 1869—1871), 1872 Mitglied an Alards Quartett in Paris, 1873 im Quartett des Barons von Dervies in Nizza,

Digitized by Google

1875 im Hochbergschen Quartett, ließ sich dann in Mühlhausen nieder und giebt jetzt mit Hans Huber Quartettsoireen in Basel.

Stil (v. lat. stilus, »Griffel«) s. v. w. Schreibweise, Eigenart der Faktur, sei es subjektiv als S. eines bestimmten Meisters (Beethovens, Mozarts, Schumanns, Chopins S. rc.) oder objektiv als die für eine Kompositionsgattung oder für bestimmte Instrumente erforderliche Schreibweise (Instrumentalstil, Vokalstil, Kirchenstil, Orchesterstil, Opernstil, Kammerstil, Quartettstil, Klavierstil, Orgelstil rc.) Man spricht ferner von einem strengen oder gebundenen S. und versteht darunter die Schreibweise mit reellen Stimmen unter Beobachtung der für den Vokalstil giltigen Gesetze (s. Vokalmusik), und von einem freien oder galanten S., welcher sich nicht an eine bestimmte Anzahl Stimmen bindet, sondern dieselben nach Belieben vermehrt und vermindert rc. Andre Unterscheidungen mehr ästhetischer Natur sind die eines pathetischen, naiven, sentimentalen, romantischen, klassischen Stils (vgl. Klassisch, Romantisch).

Stile, Stil; S. osservato, der »hergebrachte«, strenge Stil, besonders der reine Vokalstil (s. Stil); a cappella Stil, Palestrinastil (s. d.); S. rappresentativo, der für die szenische Darstellung geeignete, dramatische Stil, die um 1600 zu Florenz erfundene begleitete Monodie (s. Oper, S. 758).

Stimmbildung. Die verschiedenen bei der Ausbildung der Singstimmen in Betracht zu ziehenden Momente sind: 1) Bildung des richtigen Ansatzes (s. d.) und der für den Gesang geeigneten Resonanz der Vokale. 2) Schulung des Atemholens und Atemausgebens (mittels der Messa di voce), also Kräftigung der Respirationsorgane, welche die erste Vorbedingung einer Kräftigung der Stimme ist (vgl. Atem). 3) Übung im Festhalten der Tonhöhe (zugleich Übung der beteiligten Muskeln und Bänder und des Gehörs, ebenfalls mittels der Messa di voce). 4) Ausgleichung der Klangfarbe der Töne (wobei zu beachten ist, daß manchmal ein einzelner Ton schlecht anspricht). 5) Erweiterung des Stimmumfangs (durch Übung der Töne, welche dem Sänger bequem zu Gebote stehen). 6) Übung der Biegsamkeit der Stimme (zunächst langsame Tonverbindung in engen und weiten Intervallen, später Läuferübungen, Triller, Mordente rc.). 7) Ausbildung des Gehörs (systematische Treffübungen). 8) Übungen in der richtigen Aussprache (am besten durch Liederstudium). 9) Übungen im Vortrag (durch Auswahl von Werken verschiedenen Charakters für das Studium). Vgl. Gesangskunst.

Stimmbruch, s. v. w. Mutierung (s. d.).

Stimmbücher heißen die separat gedruckten Parte der einzelnen Stimmen mehrstimmiger Kompositionen. Neuere Werke werden stets in Partitur und in Stimmen gedruckt; bis zum 17. Jahrh. gab es Partiturdrucke fast gar nicht, sondern neben dem Druck in Stimmbüchern nur den als Chorbuch, d. h. sämtliche Stimmen wurden auf zwei einander gegenüberliegenden Seiten bruchstückweise miteinander fortlaufend abgedruckt in der Ordnung: Sopran / Alt | Tenor / Baß. Die Chorbücher wurden mit ziemlich großen Typen gedruckt, so daß die Sänger der vier Parte gleichzeitig aus dem Chorbuch ablesen konnten, ohne sich allzusehr darüber beugen zu müssen; dagegen waren die S., besonders des 16. Jahrh., vielfach mit sehr kleinen Noten gedruckt. Jaques Moderne zu Lyon druckte 1538—39 die 4 Stimmen in kl. quer 4° in ganz eigener Manier, indem er die vier Stimmen so legte, daß sich je zwei Sänger gegenüber sitzen mußten.

Stimme (lat. Vox, franz. Voix, ital. Voce, engl. Voice), 1) die menschliche Singstimme (vgl. Kehlkopf, Stimmbildung); über ihre verschiedenen Arten s. Sopran (Diskant), Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß. — 2) Die einzelnen, harmonisch zusammengehörigen Teile (Stimmen, Parte, Partien, lat. voces oder partes) einer Komposition werden unterschieden in Hauptstimmen (obligate Stimmen), welche konzertierend den eigentlichen Faden der Komposition abspinnen, und Neben- oder Füllstimmen, welche nur die Harmonien vervollständigen; ferner Solostimmen, denen eine besonders und einzeln hervortretende Rolle zugeteilt ist, und

Chor- oder *Ripienstimmen*. Über die Stimmen der Orgel s. Register. In der musikalischen Satzlehre unterscheidet man noch *Außenstimmen* (Ober- und Unterstimme: Sopran und Baß) und *Mittelstimmen* (Tenor, Alt). Über reale S. s. Stimmführung. — 3) Die S. der Violine (franz. âme) ꝛc. (Stimmstock), s. Seele.

Stimmer, die Bordunpfeifen beim Dudelsack (s. d.).

Stimmenkreuzung (*Übersteigen der Stimmen*) findet im musikalischen Satze statt, wenn z. B. der Tenor gelegentlich höher geht als der Alt oder der Alt höher als der Sopran, der Baß höher als der Tenor u. s. f. Die S. wird bei den ersten Schularbeiten im vierstimmigen Satz vermieden, später aber (sobald das *schlichte* hinreichend geläufig geworden) ist es im Interesse der Ausnutzung des Stimmumfangs und einer freien melodischen Gestaltung der Stimmen durchaus notwendig, auf die Vorteile der S. hinzuweisen.

Stimmführung nennt man den musikalischen Satz in Bezug auf die Behandlung der einzelnen denselben hervorbringenden Stimmen. Man hat dabei scharf zu unterscheiden den Satz mit *realen Stimmen*, welcher für Singstimmen selbstverständlich und auch für Streich- und Blasinstrumente (besonders Holzblasinstrumente) gewöhnlich ist, und den freien Stil, der, besonders in neuerer Zeit, für die Tasteninstrumente und für das volle Orchester zur Anwendung kommt. Jenen nennt man wohl auch den gebundenem Stil oder den strengem Stil, doch versteht man unter strengem und freiem Stil auch die größere oder geringere Gewissenhaftigkeit in der Vermeidung sogen. unsangbarer Stimmschritte im gebundenen Stil. Reale Stimmen sind solche, welche sich durch ein ganzes Tonstück oder einen Teil oder eine größere Anzahl Takte hindurch wohl unterscheidbar und selbständig fortbewegen, so daß sie als musikalische Individuen erscheinen; das eigentliche Leben des musikalischen Satzes pulsiert in ihnen. Gänzlich ihrer entbehren kann auch der freie Stil nicht; derselbe bedient sich aber außer den realen Stimmen noch vieler Füll- oder Hilfstöne, für welche man von eigentlicher S. nicht reden kann, wenn man auch von den Füllstimmen (s. d.) spricht. Über die sogen. *Mehrstimmigkeit durch Brechung* siehe den Spezialartikel. Das wichtigste der Lehre von der S. läßt sich in wenige Worte zusammenfassen. Die Seele der S. ist die *Sekundfortschreitung*. Der Satz erscheint um so glatter, vollkommner, je mehr die Akkordfolgen durch Sekundschritte der einzelnen Stimmen bewerkstelligt werden. Selbst harmonisch sehr schwer verständliche Folgen geben sich mit einer gewissen Ungezwungenheit, wenn alle oder die meisten Stimmen Sekundschritte machen, seien diese Ganztonschritte, Leittonschritte oder chromatische Halbtonschritte; z. B.: Ein vorzügliches Bindemittel einander folgender Akkorde ist ferner das Liegenbleiben gemeinsamer (oder auch enharmonisch identischer) Töne. Eine Ausnahme macht die *Führung der Baßstimme*, welche gern von Grundton zu Grundton der Harmonien fortschreitet und wesentlich der Förderung des harmonischen Verständnisses dient; auch von Hauptton zu Terzton und von Terzton zu Terzton oder Hauptton geht der Baß gern, dagegen ist der Sprung der Baßstimme zum Quintton mit Vorsicht zu behandeln (siehe Quartsextakkord). Überhaupt ist aber die Sekundbewegung zwar erstrebenswert, aber keineswegs immer erreichbar, und gerade die Stimme, welche zumeist frei und zuerst erfunden wird, die eigentliche Melodiestimme (in der neuern Musik gewöhnlich die Oberstimme), unterbricht die Sekundbewegung gern durch größere, sogen. *harmonische Schritte*; da solche Schritte den Effekt der Mehrstimmigkeit durch Brechung (s. d.) machen, so sind sie eine Bereicherung des Satzes, es blüht sozusagen eine zweite Stimme aus der einen heraus (im Orchester- und Klaviersatz geschieht das oft genug wirklich). Gewisse Stimmschritte, die harmonisch schwerverständlich und darum schwer rein zu treffen sind, vermeidet der Vokalsatz gern (der »strenge« Stil vermeidet sie ganz), nämlich die *übermäßigen Schritte* (Tritonus, übermäßiger

Sekundschritt &c.). Die in allen Lehrbüchern der Harmonie zu findenden Regeln, daß der **Leitton** einen kleinen Sekundschritt **nach oben** machen und die **Septime nach unten** fortschreiten müsse, sind nur bedingungsweise richtig. Wo der Leitton im Dominantakkord auftritt und dieser schließend sich zur Tonika fortbewegt, wird natürlich der Leittonschritt gemacht werden, weil überhaupt Halbtonfortschreitungen überall zu machen sind, wo sich Gelegenheit bietet und dadurch nicht gegen eine andre Satzregel verstoßen wird; deshalb wird auch die Septime in den Fällen gern nach unten fortschreiten, wo sie einen fallenden Leittonschrit (Leitschritt im Mollsinn) ausführen kann, z. B. wo sich der Dominantseptimenakkord in die Durtonika auflöst:



In diesem Fall ist sowohl der steigende Leitonschritt h'—c'' als der fallende f'—e' obligatorisch, und nur in Ausnahmefällen wird von einem von beiden abzusehen sein. Dagegen ist kein Grund vorhanden, warum in Akkorden wie h : d : f : a oder c : e : g : h die Septime (nach der üblichen Terminologie, d. h. der oberste Ton) sich abwärts bewegen sollte, wenn nicht Gefahr der Quintenparallelen od. dgl. dazu zwingt. Es wird immer darauf ankommen, was für eine Harmonie folgt; enthält dieselbe die Oktave des Grundtons, so wird die Septime oft steigen. Die Regel der abwärts zu führenden Septime wie des aufwärts zu führenden Leittons ist also nichts andres als ein praktischer Fingerzeig, weil bei den gewöhnlichsten Akkordfolgen sich diese S. als eine bequeme ergiebt. Dagegen sind von höchster Bedeutung für die S. die negativen Gesetze: das **Quintenverbot** und **Oktavenverbot** (f. Parallelen)

Stimmgabel, bekanntes Instrument (Gabel aus Schmiedestahl) zur Kontrollierung der absoluten Tonhöhe, erfunden 1711 von John Shore (gest. 1753 als Lautenist der Londoner Kgl. Kapelle). Die Klänge der Stimmgabeln haben nur sehr hohe Obertöne (wie die der Glocken). Vgl. Klirrtöne.

Stimmhorn, ein wie ein (hohles) Horn gestaltetes Instrument, mit dem die Mündungen der kleinern Labialpfeifen vom Stimmer erweitert oder verengt werden.

Stimmstock, 1) beim Pianoforte der starke hölzerne Querbalken dicht über und hinter der Klaviatur, in welchen die Stimmnägel eingefügt sind. — 2) bei der Violine s. v. w. Seele.

Stimmung ist allgemein s. v. w. Feststellung der Tonhöhe und zwar — 1) Feststellung der absoluten Tonhöhe, d. h. der Schwingungszahl eines Tons, nach dem die übrigen gestimmt werden. Vgl. A, Kammerton, Diapason normal.) — 2) theoretische Bestimmung der relativen Tonhöhen, der Verhältnisse (Intervalle) der Töne untereinander, welche wieder auf zweierlei Weise möglich ist: a) abstrakt theoretisch als mathematisch-physikalische Tonbestimmung (s. d.) und b) für die Praxis berechnet, welche statt der zahllosen theoretisch definierten Tonwerte nur wenige substituieren muß, wenn sie einen sichern Anhalt für die Intonation gewinnen will, als Temperatur (s. d.). — 3) die praktische Ausführung der Temperatur, welche jetzt für Orgel wie Klavier allgemein die gleichschwebende zwölfstufige ist. Exakt durchführbar ist dieselbe nicht, doch erreicht die Routine befriedigende Resultate. Was mit der Undurchführbarkeit der gleichschwebenden Temperatur versöhnen kann, ist der Umstand, daß diese selbst keine exakten Werte vorstellt, sondern nur Näherungswerte, Mittelwerte, und daß eine etwaige Abweichung ein Intervall schlechter, dafür aber ein andres besser macht. Das einzige Intervall, das **absolut rein** gestimmt werden muß, ist die Oktave; die Quinte muß ein wenig tiefer sein (vgl. Tonbestimmung), und zwar beträgt die Differenz in der eingestrichenen Oktave etwa eine Schwingung, d. h. wenn man jede Quinte so viel tiefer stimmt, daß sie gegen die reine Quinte eine Schwebung in der Sekunde macht, und jede Quarte um ebensoviel höher, so wird man ungefähr genau auskommen. Man kann das etwa so machen: Zunächst wird a' genau auf den gewünschten Kammerton (435 Schwingungen, f. A) nach der Stimmgabel eingestimmt und nach ihm die tiefern a und A genau

Digitized by Google

als Oktaven (ohne Schwebung). Schlägt man nun A an, so hört man dessen Duodezime (3. Oberton), e' deutlich genug, um nach ihr die Saiten der Taste e' stimmen zu können, so daß sie eine Schwebung tiefer sind; nun wird die Unteroktave e gestimmt, sodann in gleicher Weise deren Duodezime h', weiter die Unteroktaven h und H und deren Duodezime fis', deren Unteroktave fis und deren Duodezime cis''. Jetzt können die Terzen mit zu Rate gezogen werden; das so gestimmte cis'' muß eine helle, glänzende Terz sein und gegen die Septdezime (5. Oberton) von A ziemlich schnelle Schwebungen geben (etwa 15 in der Sekunde). Die Reihenfolge im ganzen wird also sein:

a' — a — A — | e' — e — | h' — h — H — | fis' — fis — | cis'' — cis' — cis — | gis' — gis — Gis — | dis' (= es') — es — | b' — b — B — | f' — f — | c'' — c' — c — | g' — g — G — | d' — d — a'.

Die nebenher zu vergleichenden Terzen sind a' : cis'' (resp. A : cis''), e' : gis', h' : dis'', fis' : ais', des' : f', as' : c'', es' : g' etc. Will man Terzen mit in die Bestimmung selbst aufnehmen (nicht nur als Kontrolle), so stimmt man besser in einer tiefern Oktave, wo die Zahl der Schwebungen, welche dieselben geben müssen, eine geringere und genauer zählbare ist. Von Schriften, welche die S. der Klavierinstrumente behandeln, seien besonders die von Werkmeister (1691 und 1715), Sinn (1717), Sorge (1744, 1748, 1754, 1758), Kirnberger (1760), Marpurg (1776 und 1790), Schröter (1747 und 1782), Wiese (1791, 1792, 1793), Türk (1806), Abt Vogler (1807) und Scheibler (1834, 1835 und 1838) erwähnt (s. die Biographien). Die Mehrzahl der ältern Stimmmethoden sind gemischte, ungleichschwebend temperierte, d. h. sie bewahren einer Anzahl Intervalle ihre akustische Reinheit, während andre dafür desto schlechter ausfallen, so die Eulersche, Kirnbergersche und Keplersche (vgl. Temperatur). — 4) In neuerer Zeit hat man versucht, die mathematisch reine S. ganz durchzuführen oder doch so annähernd, daß sie als durchgeführt angesehen werden kann. Dazu ist aber ein System von 53 Stufen für den Umfang einer Oktave erforderlich (vgl. Temperatur).

stiracchiato (ital., spr. -akja-), gedehnt.

Stirling, Elisabeth, ausgezeichnete englische Organistin und Komponistin, geb. 26. Febr. 1819 zu Greenwich, im Orgel- und Klavierspiel Schülerin von W. B. Wilson und Holmes, in der Theorie von Hamilton und Macfarren, 1839 Organistin an Allerheiligen zu Poplar, 1858 an St. Andreas zu Undershaft, seit 1880 emeritiert. 1856 bewarb sie sich um den Orforder Doktortitel und würde ihn erhalten haben, wenn man nicht in Zweifel gekommen wäre, ob man ihn einer Frau geben dürfe. 1863 verheiratete sie sich mit einem Mr. Bridge. Frau S. veröffentlichte Orgelsachen und Gesänge von vortrefflicher Arbeit.

Stobäus, Johann, einer der bedeutendsten protest. Kirchenkomponisten der ersten Hälfte des 17. Jahrh., geb. 6. Juli 1580 zu Graudenz, gest. 11. Sept. 1646 in Königsberg; kam 1595 nach Königsberg, um die Lateinschule und 1600 die Universität zu besuchen, wurde 1599 Schüler J. Eccards, trat 1601 als Bassist in die kurfürstliche Kapelle, wurde 1602 Kantor der Domkirche und -Schule, 1627 kurfürstlicher Kapellmeister. Mit seinem Lehrer Eccard trat er in freundschaftlichen Verkehr und wurde dessen Mitarbeiter an der Herstellung eines preußischen mehrstimmigen Gesangbuches, betitelt: »Preußische Festlieder auf das ganze Jahr für 5, 6, 7 und 8 Stimmen«, 2 Teile (1642 und 1644, neu herausgegeben von Teschner 1858) und »Geistliche Lieder auf gewöhnliche Preußische Kirchen-Melodeyen mit 5 Stimmen« (1634). Außerdem »Cantiones sacrae 5—19 v. item Magnificat« (1624) und eine überaus große Zahl Gelegenheitsgesänge, oft auf Kirchenmelodien gesetzt.

Stockfagott, s. Rackett.

Stockflöte, ein Spazierstock, der sich durch Abschrauben von Griff und Zwinge in eine Flöte verwandelt, früher beliebt.

Stockhausen, 1) Franz (Vater), Harfenvirtuose, geb. 1792 zu Köln, gest. 1868 in Kolmar; konzertierte vielfach mit seiner Frau Margarete (gebornen Schmuck), die eine ausgezeichnete Sängerin war (gest. 6. Okt. 1877). Er gab zahlreiche Kompositionen für Harfe heraus. — 2) Julius, Sohn des vorigen, ausgezeichneter Sänger und hochgeschätzter Gesangspädagoge, geb.

22. Juli 1826 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums und Manuel Garcias in London, gelangte besonders als Konzertsänger schnell zu großem Ansehen. 1862 bis 67 dirigierte er die philharmonischen Konzerte und die Singakademie zu Hamburg, war 1869—70 als Kammersänger in Stuttgart engagiert, übernahm 1874 die Direktion des Sternschen Gesangvereins und führte dieselbe in erfreulichster Weise bis er 1878 als Gesanglehrer an das Hochsche Konservatorium nach Frankfurt a. M. berufen wurde. Kompetenzkonflikte führten bereits 1879 seinen Rücktritt herbei. Seitdem ist er in Frankfurt Direktor einer eignen Gesangschule. 1886—87 veröffentlichte er eine vorzügliche Gesangunterrichtsmethode (2 Bde.). — 3) Franz (Sohn), Bruder des vorigen, geb. 30. Jan. 1839 zu Gebweiler, erhielt den ersten Musikunterricht von seinen Eltern, war dann Schüler von Alkan in Paris und besuchte 1860—62 das Leipziger Konservatorium (Moscheles, Richter, Hauptmann), war 1863—66 Musikdirektor zu Thann im Elsaß, lebte 1866—68 bei seinem Bruder in Hamburg und wurde 1868 als Dirigent der Société de chant sacré und Musikdirektor am Münster nach Straßburg berufen. 1871 wurde er Direktor des Straßburger Konservatoriums und der städtischen Konzerte; die Direktion des kirchlichen Gesangvereins gab er 1879 auf. Das Straßburger Konservatorium hat unter S. einen erfreulichen Aufschwung genommen. 1892 wurde er zum Kgl. Professor ernannt.

Stollen, s. Strophe.

Stoltz, Rosine (eigentlich Victorine Nöb, am bekanntesten unter dem obigen Namen, doch sang sie auch als Mad. Ternaux und als Mlle. Héloise), ausgezeichnete Sängerin (Mezzosopran), geb. 13. Febr. 1815 zu Paris, ausgebildet in Chorons Musikschule, sang zuerst zu Brüssel und 1837 bis 1847 an der Pariser Großen Oper. Danach gastierte sie noch an verschiedenen Bühnen und trat in Konzerten auf, zog sich aber bald ganz zurück. Sie hat einige Lieder herausgegeben.

Stoltzer, Thomas, deutscher Kontrapunktist im 16. Jahrh., geboren um 1490 in Schlesien, gest. 29. Aug. 1526 zu Ofen als königlich ungarischer Kapellmeister. Seine Kompositionen sind in Sammelwerken verstreut (Graphäus' »Novum et insigne opus«, 1537; Petrejus' Psalmensammlung von 1538—39; Rhaws »Bicinia«, 1543 &c.).

Stölzel, Gottfried Heinrich, Komponist und Theoretiker, geb. 30. Jan. 1690 zu Grünstädtl im sächsischen Erzgebirge, gest. 27. Nov. 1749 in Gotha; war der Sohn eines Organisten, erhielt seine musikalische Ausbildung von diesem sowie von Kantor Umlauf in Schneeberg und Musikdirektor Hofmann in Leipzig. Er lebte dann zunächst als Musiklehrer zu Breslau, schrieb dort 1711 seine erste Oper »Narcissus«, der bald einige weitere für Naumburg folgten (»Valeria«, »Artemisia«, »Orion«, alle drei 1712), ging hierauf nach Italien, wo er mehrere Jahre verbrachte, und wurde nach seiner Rückkehr und längerem Aufenthalt in Prag (Opern: »Venus und Adonis« 1714, »Acis und Galathea« 1715, »Das durch die Liebe besiegte Glück« 1716) und kürzerem in Baireuth (Oper »Diomedes« 1717) und Gera zum Hofkapellmeister in Gotha ernannt. S. komponierte viele Kirchensachen (8 Doppeljahrgänge Kantaten und Motetten, 14 Oratorien [für Prag 1714—17: »Maria Magdalena«, »Jesus patiens« und »Caino«], Messen &c.), 22 Opern (darunter noch der »Musenberg«, Gotha 1723; das Pastorale »Rosen und Dornen &c.), auch Symphonien, Serenaden, Tafelmusiken &c., welche Werke alle Manuskript blieben. Eine kleine Abhandlung über künstliche Kontrapunkte (»Praktischer Beweis &c.«) wurde 1725 in wenigen Exemplaren abgezogen.

Stölzl, Heinrich, Waldhornist der königlichen Kapelle in Berlin, geb. 1780 zu Pleß in Schlesien, gest. 1844 zu Berlin; ersetzte den von Kölbel (1770) erfundenen Klappenmechanismus für Trompete und Horn (vgl. Klappen) durch den von Blühmel 1813 erfundenen Ventilmechanismus (vgl. Ventile) den er sich 1818 für Preußen patentieren ließ.

Stolzenberg, Benno, vortrefflicher Bühnensänger (Tenor), geb. 25. Febr. 1829 zu Königsberg als Sohn des israelitischen Vorbeters, 1855 zur evangelischen

Kirche übergetreten; Schüler von Mantius und Heinrich Dorn, debütierte 1852 als Almaviva zu Königsberg und sang sodann mit großem Erfolg an verschiedenen Bühnen, besonders lange Jahre zu Karlsruhe, wo er zum Kammersänger ernannt wurde, in Leipzig ꝛc. 1878—82 war er Direktor des Stadttheaters zu Danzig, ließ sich dann als Gesanglehrer in Berlin nieder und wurde 1885 als Lehrer des Sologesangs ans Kölner Konservatorium berufen. S. hatte ein außerordentlich umfangreiches Repertoire (lyrische, Spiel- und auch Heldentenorpartien), war auch als Liedersänger geschätzt und hat einige Hefte eigner Lieder herausgegeben.

Stöpel, 1) Franz David Christoph, Musikschriftsteller und Lehrer, geb. 14. Nov. 1794 zu Oberheldrungen (Provinz Sachsen), gest. 19. Dez. 1836 in Paris; war einige Zeit Schullehrer zu Frankenberg, dann Hauslehrer beim Freiherrn v. Dankelmann, wurde 1821 von der preußischen Regierung nach London gesandt, um einen Bericht über die Methode Logiers abzufassen und errichtete 1822 in Berlin selbst eine Musikschule nach Logiers' System; als aber darauf Logier von der preußischen Regierung nach Berlin berufen ward, suchte Stöpel das Weite und gründete Musikschulen nach Logiers' System in Potsdam, Erfurt, Frankfurt u. a. O., schließlich eine zu Paris, hatte aber nirgends den davon erhofften Erfolg und starb ziemlich entmutigt. Außer dem Plagiat an Logier: »System der Harmonielehre« (1825) gab er noch heraus: mehrere nur kurze Zeit existierende Musikzeitungen (»Allgemeiner Musikalischer Anzeiger«, »Allgemeine Musikzeitung« [beide zu Frankfurt] und die »Münchener Musikzeitung«); ferner »Grundzüge der Geschichte der modernen Musik« (1821); »Beiträge zur Würdigung der neuen Methode des gleichzeitigen Unterrichts einer Mehrzahl Schüler im Pianofortespiel und der Theorie der Harmonie« (1823); »Über J. B. Logiers System der Musikwissenschaft« (1827). Auch mehrere Hefte Lieder und Klavierstücke erschienen im Druck. — 2) Robert August, Komponist, geb. 1821 in Berlin, gest. 1. Okt. 1887 in New York, bildete sich zu Paris aus, ging aber 1850 nach New York. (Opern in Paris: »Indiana« und »Charlemagne«, in New York »Aldershot«).

Stör, Karl, geb. 29. Juni 1814 zu Stolberg (Harz), gest. 17. Jan. 1889 zu Weimar, Schüler von J. N. K. Götze und J. Chr. Lobe in Weimar. 1827 Hofmusikus, 1857 nach Liszts Weggange Hofkapellmeister, welche Stellung er aber eines Augenleidens wegen aufgeben mußte. Von seinen Kompositionen ist besonders die Musik zu Schillers Glocke (symphonische Tonbilder) bekannt geworden.

Storace, 1) Ann Selina, berühmte Koloratursängerin, geb. 1766 zu London, gest. 24. Aug. 1817 zu Herne Hill Cottage bei Dulwich (England), Tochter des italienischen Kontrabassisten Stefano S., Schülerin von Sacchini in Venedig, glänzte 1780—1808 zu Florenz, Mailand, Wien, London. — 2) Stephen, Bruder der Vorigen, geb. 1763 zu London, gest. 19. März 1796 zu London, Schüler seines Vaters und des Konservatoriums S. Onofrio zu Neapel, ging mit seiner Schwester nach Wien wo er seine erste italienische komische Oper herausbrachte, kehrte mit ihr nach London zurück und schrieb dort eine Reihe englischer Singspiele und Opern. Im ganzen schrieb S. 18 Bühnenwerke eingerechnet einige Adaptierungen (z. B. von Dittersdorffs »Doktor und Apotheker« und Salieris »Grotta di Trofonio«). Seine letzte Oper »Mahmoud« wurde von Kelly und Ann S. beendet nach seinem Tode aufgeführt.

Storch, Anton M., Männergesangskomponist, geb. 22. Dez. 1815 zu Wien, wo er 31. Dez. 1887 als emeritierter Chormeister starb (Chöre: »Letzte Treue«, »Grün«, auch Musiken zu Possen ꝛc.).

Stöwe, Gustav, geb. 4. Juli 1835 zu Potsdam, gest. 30. April 1891 daselbst, besuchte in Berlin das Stern-Marxsche Konservatorium und studierte darauf privatim Komposition bei A. B. Marx und Klavierspiel bei Zech. 1875 gründete er die Potsdamer Musikschule, die er bis zu seinem Ende leitete. S. schrieb: »Die Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre« (1886), ein Werk, das seinen Gegenstand eingehend und gründlich behandelt (Analyse

der Funktionen der Muskeln und Bänder bei den verschiedenen Anschlagsarten). Mehrere Chorwerke S.'s wurden vom Berliner Tonkünstlerverein preisgekrönt; im Druck erschienen Klavierstücke und Lieder. S. war Mitarbeiter von Breslaurs »Klavierlehrer«.

Str., Abkürzung (in Klavierauszügen rc.) für Streichinstrumente, Streichorchester.

Stradella, Alessandro, berühmter Komponist und Sänger, geboren um 1645 zu Neapel, 1681 in Genua aus Eifersucht ermordet, nachdem er einem ersten Mordversuch (zu Rom) auf die in Flotows Oper (ausgenommen die Versöhnung des düpierten Venezianers) wahrheitsgetreu geschilderte Weise entgangen und bei einem zweiten (zu Turin) lebensgefährlich verwundet worden war. Von seinem Leben ist nichts weiter bekannt als die der Oper zu Grunde liegende Liebesaffaire. S. war engagiert für Venedig eine Oper zu komponieren, machte die Bekanntschaft der Geliebten eines edlen Venezianers und entfloh mit ihr vor Aufführung seines Werks; der gekränkte Liebhaber ruhte nicht eher, bis S. tot war. Die Geschichte ist von Bourdelot (»Histoire de la musique et de ses effets«) berichtet. Der Schlußsatz: »Ainsi périt le plus excellent musicien de toute l'Italie, environ l'an 1670« ist wahrscheinlich ein Zusatz von Bourdelots Neffen, der das Werk 1715 herausgab; denn da Bourdelot 1685 starb, so ist anzunehmen, daß er, dem die Details so bekannt waren, auch das Jahr noch genau wissen mußte. Stradellas Tod ist vielmehr etwa um 1681 oder 1682 zu setzen. Von seinen Kompositionen sind erhalten: sein für Rom geschriebenes Oratorium »San Giovanni Battista« (fünfstimmig mit Instrumenten; Burney besaß eine Abschrift, datiert von 1676); das Textbuch seiner für Genua komponierten Oper »La forza del amor paterno« (gedruckt 1678; beides Werke, die zu Stradellas Abenteuer in Beziehung stehen); ferner ein Oratorium: »Susanna« (dem Herzog Franz von Modena unterm 16. April 1681 dediziert, wodurch die Annahme ausgeschlossen ist, daß S. 1670 ermordet wurde); endlich mehrere Opern und andre Werke auf der Bibliothek zu Modena, ein Heft Kantaten auf der Bibliothek des Konservatoriums in Neapel, 21 Kantaten auf der Bibliothek der Markuskirche zu Venedig (10 davon, mit Klavierbegleitung von Halévy, durch Léon Escudier herausgegeben), andre auf der Pariser Staatsbibliothek und Konservatoriumsbibliothek, zu London, Oxford und im Privatbesitz (Santini, Fétis). Die unter Stradellas Namen kursierenden Arien: »O del mio dolce« (»Pietà signore«) und »Se i miei sospiri« (s. Niedermeyer) sind nicht von S. Monographien über S. verfaßten A. Catelani (»Delle opere di A. S. esistenti nell' archivo musicale della R. Bibliotheca Palatina di Modena«, 1866) und P. Richard, Konservator an der Pariser Staatsbibliothek (»A. S.«, 1866).

Stradivari (spr. -wári), Antonio, der größte Meister des Violinbaues, geb. 1644 zu Cremona aus einer alten Cremoneser Patrizierfamilie, gest. 18. Dez. 1737 daselbst; Schüler von Niccolò Amati, zeichnete seine ersten, für Amati gearbeiteten Violinen mit dessen Namen, verheiratete sich 1667 und fing wohl um dieselbe Zeit an, unter eignem Namen, d. h. für eigne Rechnung, zu arbeiten. S. war zweimal verheiratet und hatte elf Kinder, von denen jedoch nur zwei Söhne Geigenbauer wurden, nämlich Francesco, geb. 1. Febr. 1671, gest. 11. Mai 1743, und Omobono, geb. 14. Nov. 1679, gest. 8. Juli 1742. Beide arbeiteten mit dem Vater gemeinsam und waren fast Greise (58 und 66 Jahre alt) als ihr Vater starb. (Eine eingehende Monographie: »Cenni sulla celebre scuola Cremonese degli stromenti ad arco . . . e sulla famiglia del sommo A. S.« [1872], verfaßt von Paolo Lombardini, verfolgt die Genealogie der Familie S. bis auf ihre heute lebenden Repräsentanten und zurück bis ins 13. Jahrhundert; doch findet sich darunter kein Geigenbauer weiter.) S. baute eine sehr große Zahl Instrumente und zwar ebenso vorzügliche Celli wie Violinen, Bratschen und Violen der ältern Art (Gamben rc.), Lauten, Guitarren, Mandolinen rc. Er arbeitete ungefähr 70 Jahre lang; seine letzte bekannte Violine ist von seiner Hand mit 1736 datiert. Sein Sohn Francesco zeichnete von 1725

Digitized by Google

mit seinem Namen, Omobono arbeitete einige Instrumente mit ihm zusammen, »sotto la disciplina d'A. S.«; er scheint mehr mit der Beschaffung des Materials und dem Vertrieb als mit dem Bau der Instrumente zu thun gehabt zu haben. Vater und beide Söhne ruhen in einem gemeinschaftlichen Grabe. Auch Fétis schrieb eine Monographie über A. S. (1856). Vgl. Wasielewski u. Vidal.

Straeten (spr. strahten), **van der**, s. Vanderstraeten.

Strakosch, **Moritz**, bekannter Pianist und Impresario, Schwager und Lehrer von Adelina Patti, geb. 1825 zu Lemberg, starb 9. Okt. 1887 zu Paris. S. schrieb selbst viele Klaviersachen und zwei Opern.

Strascinando (ital., spr. straschi) schleppend, langsamer werdend.

Strathspey (engl., strehßpi), schottischer, dem Reel verwandter etwas langsamerer Tanz in $^4/_4$-Takt in punktierter Achtelbewegung.

Straus, **Ludwig**, ausgezeichneter Violinist, geboren 28. März 1835 zu Preßburg, Schüler von Hellmesberger und Böhm in Wien, 1859 Konzertmeister zu Frankfurt a. M. (Museum bis 1864, Stadttheater bis 1862), seit 1865 in London Soloviolinist im Hoforchester, Konzertmeister der philharmonischen Konzerte und in Hallés Konzerten zu Manchester sowie gleich geschätzt als Quartettgeiger (auch Bratschist) in den populären Sonnabends- und Montagskonzerten, auch Lehrer an der London Academy of Music.

Strauß, 1) **Joseph**, Violinist und Komponist, geb. 1793 zu Brünn, gest. 2. Dez. 1866 in Karlsruhe; war der Sohn eines tüchtigen Violinisten, Schüler seines Vaters und Blumenthals, Urbanis und Schuppanzighs in Wien, in der Theorie Teybers und Albrechtsbergers. Mit zwölf Jahren erhielt er einen Platz im Wiener Hofopernorchester, wurde dann zunächst im Theaterorchester zu Pest engagiert, 1813 Musikdirektor in Temeswar, weiterhin zu Hermannstadt, Brünn &c. und wurde 1822 nach Straßburg berufen, um eine Deutsche Oper einzurichten. 1823 wurde er Musikdirektor am Hoftheater zu Mannheim und 1824 Hofkapellmeister in Karlsruhe, 1863 trat er in Ruhestand. S. schrieb mehrere Opern (»Berthold der Zähringer«, »Armiodan«, »Die Schlittenfahrt nach Nowgorod« u. a.), Schauspielmusiken, ein Oratorium: »Judith«, &c. Im Druck erschienen ein Streichquartett, mehrere Variationenwerke für Violine und Lieder. — 2) **Johann** (Vater), einer der beliebtesten deutschen Tanzkomponisten, den aber heute sein gleichnamiger Sohn (s. d.) in der Gunst des Publikums ausgestochen hat, geboren 14. März 1804 zu Wien, gest. 25. September 1849 daselbst; war der Sohn des Inhabers eines Bier- und Tanzlokals und wuchs zunächst in musikalischer Beziehung wild auf, war aber schon 1819 in der Lage, als Bratschist in Lanners (s. d.) Quartett eintreten zu können, wurde, als dieser seine Tanzkapelle vergrößerte, Hilfsdirigent und machte sich 1825 selbständig, indem er selbst eine Tanzkapelle begründete. Jetzt trat er auch mit seinen ersten Walzern hervor und war bald der Held des Tags. Er brachte es so weit, daß er ein vorzüglich geschultes Orchester von starker Besetzung unterhalten konnte, und machte von 1833 ab mit demselben auch Konzertausflüge, zunächst in Österreich, aber bereits 1837 nach Paris, London &c. Schon 1834 war ihm die Kapellmeisterstelle eines Bürgerregiments und 1835 die Musik der Hofbälle übertragen worden. Von seinen Walzern seien der »Gabrielen-Walzer«, »Taglioni-Walzer«, »Viktoria-Walzer«, »Cäcilien-Walzer«, »Elektrische Funken«, »Mephistos Höllenrufe«, »Bajaderenwalzer« unter vielen namhaft gemacht. Die Gesamtzahl seiner Publikationen ist gegen 250, darunter auch viele Märsche, Potpourris u. dgl. Eine Gesamtausgabe seiner Werke in 7 Bänden redigierte sein Sohn Johann (1889 bei Breitkopf & Härtel). — 3) **Johann** (Sohn), geb. 25. Okt. 1825 zu Wien, begründete 1844 neben dem Orchester seines Vaters ein eignes, übernahm aber nach des Vaters Tode die Leitung von dessen Kapelle, deren Leistungsfähigkeit er noch erheblich steigerte. Das Reisesystem brachte er im ausgedehntesten Maßstab zur Anwendung und wurde bald ein häufig aber immer gern gesehener Gast zu Petersburg, Berlin, London, Paris und selbst in Amerika. 1863 verheiratete er sich mit der Sängerin Jetty Treffz

Digitized by Google

und übergab die Kapelle seinen Brüdern Joseph und Eduard. Auch als Komponist trat er gleich von Anfang an in die Fußtapfen seines Vaters. Von seinen Walzern wurde »An der schönen blauen Donau« geradezu eine österreichische, speziell Wiener Volksmelodie; aber auch »Künstlerleben«, »Geschichten aus dem Wiener Wald«, »Wiener Blut« und »Bei uns z' Haus« u. a. erlangten eine immense Popularität. Zwar ist S. in neuerer Zeit Operettenkomponist geworden und mit Offenbach und Lecocq als würdiger Rival in die Schranken getreten, aber er ist doch Walzerkomponist und Quadrillenkomponist geblieben, und seine Operetten umschließen genug packende Walzerthemata, die bekanntlich auch separat als Walzer auf dem Repertoire unsrer Gartenkapellen sind. Seine Operetten sind: »Indigo« (1871); »Der Karneval in Rom« (1873); »Die Fledermaus« (1874, umgearbeitet als »La tsigane«, Paris 1877); »Cagliostro« (1875); »Methusalem« (1877); »Blindekuh« (1878); »Das Spitzentuch der Königin« (1880); »Der lustige Krieg« (1881); »Eine Nacht in Venedig« (1883) »Der Zigeunerbaron« (1885) »Simplicius« (1887) und »Ritter Pasman« (1892). S.' Walzer gehören allerdings in der Intention zu den auf den Erfolg bei der großen Menge berechneten Werken, und auch seine Operetten ringen nicht nach den höchsten Idealen der Kunst; aber die Rhythmik und Melodik der Tänze und besonders die feine Instrumentation verdienen auch seitens der Musiker Anerkennung. — 4) Joseph, Bruder des vorigen, geboren 1827, gestorben 22. Juli 1870 in Warschau; Dirigent der Kapelle seines Bruders, kultivierte gleichfalls die Tanzkomposition, doch nicht mit dem Geschick und der Finesse seines Bruders. Der jetzige Leiter der Kapelle ist der jüngste der Brüder — Eduard, ebenfalls fleißiger Tanzkomponist. — 5) Richard, hochbegabter Komponist, geb. 11. Juni 1864 in München, wo sein Vater Franz S. Königl. Kammermusikus (Waldhornist) war, Schüler von Hofkapellmeister W. Meyer daselbst, machte zuerst 1881 durch seine F moll Symphonie auf sich aufmerksam (aufgeführt unter Levi), weiter durch seine Serenade für 13 Blasinstrumente Op. 7, die H. v. Bülow mit der Meininger Kapelle überall vorführte. 1885 zog ihn H. v. Bülow als Herzogl. Hofmusikdirektor nach Meiningen, doch wurde er bereits 1886 als 3. Kapellmeister (Hofmusikdirektor) nach München berufen und ging 1889 als Hofkapellmeister (neben Lassen) nach Weimar. S. brachte unter andern eine Klaviersonate Op. 5, Stimmungsbilder für Klavier Op. 9, eine Cellosonate Op. 6, ein Violinkonzert Op. 8, Waldhornkonzert Op. 11, Wanderers Sturmlied (6st., gem. Chor mit Orchester), ein Klavierquartett (C moll, Op. 13), eine Symphonie (F moll, Op. 12), die symphonischen Dichtungen »Aus Italien« (Op. 16), »Don Juan« (1889), »Macbeth« (1891), »Tod und Verklärung« (1890), auch farbenprächtige Lieder u. a. S. steht in den neuern Werken durchaus im Banne der Berlioz-Liszt-Wagnerischen Richtung und beherrscht mit besonderer Meisterschaft das Kolorit und die Instrumentation.

stravagante (ital.), extravagant, ausschweifend, d. h. mit keckem Vortrag.

Streabbog s. Gobbaerts.

Streichende Register in der Orgel sind engmensurierte Labialstimmen, deren starkes Blasegeräusch an den Klang der Streichinstrumente erinnert (Gamben, Geigenprinzipale 2c.).

Streicher, Johann Andreas, Pianist und Pianofortefabrikant, geb. 13. Dez. 1761 zu Stuttgart, gest. 25. Mai 1833 in Wien; war Mitschüler Schillers auf der Karlsschule und floh gemeinschaftlich mit ihm. 1793 verheiratete er sich mit Nanette Stein, (geb. 2. Jan. 1760 zu Augsburg, gest. 16. Jan. 1833 in Wien), der Tochter von Georg Andreas Stein (s. d.), und verlegte dessen Pianofortefabrik nach Wien, sich selbst mehr und mehr dem Studium des Instrumentenbaus widmend. Seine Erfindung ist die Mechanik mit Hammeranschlag von oben, welchen Pape in Paris nachahmte.

Streichinstrumente. Die heute allein in der europäischen Kunstmusik gebräuchlichen S.: Violine, Bratsche, Violoncello und Kontrabaß sind das Schlußresultat einer vielleicht tausendjährigen langsamen Entwickelung; sie sind sämtlich nach demselben Prinzip gebaut, wie schon ein flüch-

tiger Blick auf ihre äußern Umrisse lehrt. Diese der Bildung eines edlen, vollen Tons günstigste Bauart wurde etwa zu Ende des 15. Jahrh. zunächst für die Violine gefunden und allmählich auf die größern Arten der S. übertragen, so daß Cello, Bratsche und Kontrabaß erheblich später die ältern S., welche Violen (s. d.) hießen (Viola da braccio, Viola da gamba und Violone), verdrängten, wie im Art. »Violine« dargestellt ist. Wie alt die S. sind, ist bisher noch nicht recht festzustellen; doch sind keinerlei Beweise vorhanden, welche berechtigten, dieselben bis ins Altertum zurückzudatieren. Noch ist kein Denkmal aus vorchristlicher Zeit aufgefunden, welches die Abbildung eines Streichinstruments aufweist. Nach gewöhnlicher Annahme ist der Orient die Wiege der S.; diese allgemein acceptierte Angabe ist aber schlecht genug begründet, nämlich damit, daß die arabischen Musikschriftsteller des 14. Jahrh. (s. Araber) die S. Rebab oder Erbeb und Kemantsche kennen. Obgleich nichts auf eine wesentlich frühere Existenz dieser Instrumente bei ihnen hinweist, hat man doch daraus geschlossen, daß das Abendland sie von den Arabern nach der Eroberung Spaniens erhalten habe, während auf der andern Seite eine große Zahl Beweise vorhanden sind, daß seit dem 9. Jahrh., wo nicht länger, das Abendland Instrumente dieser Art kannte. Es ist hier nicht der Ort, das Quellenmaterial ausführlich beizubringen; es genüge aber, darauf hinzudeuten, daß die älteste Abbildung eines Streichinstruments (bei Gerbert, »De musica sacra«, II, wiedergegeben), eine einsaitige »Lyra«, die dem 8. oder 9. Jahrh. angehört, eine der spätern Gigue sehr ähnliche Gestalt aufweist, daß die Erwähnungen der Chrotta (s. d.) bis ins 7. Jahrh. zurückreichen, und daß bereits im 11.—12. Jahrh. mancherlei verschiedene Formen der S. nebeneinander bestanden. Wenn Rubeba, Rubella resp. das noch ältere Rebeca von dem arabischen Rebab abstammen kann (das läßt sich gewiß nicht leugnen), ist dann nicht das Umgekehrte gerade ebensowohl möglich, wenn Anzeichen auf die umgekehrte Art der Übernahme deuten? Die Chrotta der Kelten ist nach Wegnahme des Bügels eine Viole mit eckigem Schallkasten, wie wir sie im 12. Jahrhundert treffen. Es hielten sich jahrhundertelang nebeneinander zwei prinzipiell verschiedene Formen der S. von denen die (vermutlich minder alte) mit plattem Schallkasten aus der Chrotta hervorging, die andre mit mandolinförmig gewölbtem Bauch aber (die altdeutsche Fidula) wahrscheinlich germanischen Ursprungs ist. Auch ist es möglich, daß ein eigenartiges, wahrscheinlich ursprünglich deutsches Instrument, das sich fast bis in die Gegenwart erhalten hat, das Trumscheit (s. d.) die Urform der Streichinstrumente konservierte. Die Nachrichten über dasselbe reichen freilich nur bis ins 15. Jahrhundert zurück. Auch das frühe Vorkommen der Drehleier deutet auf einen abendländischen Ursprung der S. Die ältesten S. hatten keine Bünde (s. Rebec und Viella): die Bünde tauchen erst zu einer Zeit auf, wo die nachweislich von den Arabern importierte Laute anfing, sich im Abendland auszubreiten, d. h. im 14. Jahrh., und um dieselbe Zeit erscheinen auch allerlei andre Wandlungen im Äußern der S., welche den Einfluß der Laute verraten (große Saitenzahl, die Rose vgl. Lautengeigen) und die sogar in der Entwickelung der S. einen entschiedenen Rückschritt bedeuten, da zum mindesten die Rose der Bildung eines kräftigen Tons durchaus hinderlich war (vgl. Schallloch). Im 15. bis 16. Jahrh. finden wir nebeneinander eine große Zahl verschiedener Arten großer und kleiner Geigen, die zum geringsten Teil Anwartschaft auf längere Dauer haben konnten und sämtlich von den Violininstrumenten verdrängt wurden. Zur Erklärung der so sehr verschiedenartigen äußeren Umrisse der S. älterer Zeit sei noch darauf hingewiesen, daß die Seitenausschnitte für diejenigen S. notwendig wurden, welche eine größere Saitenzahl (über 3) und demzufolge einen höher gewölbten Steg hatten; man ging in der Vergrößerung der Seitenausschnitte so weit, daß schließlich Instrumente zu Tage gefördert wurden, deren Schallkörper beinahe die Gestalt eines *x* hatte. Für die Instrumente mit höchstens 3 Saiten (die Rubebe hatte sogar nur 2 und einen Bordun) bedurfte es der Seitenausschnitte nicht, und

sie behielten auch ihren birnförmigen Schallkasten noch lange (s. Gigue).

Streichorchester, s. Orchester.

Streichquartett heißt das Ensemble von 2 Violinen, Bratsche und Violoncello sowie eine Komposition für diese Instrumente (s. Quartett). Weniger korrekt wird der Ausdruck S. auch im Sinne des gesamten Streichkörpers (incl. Kontrabässe) im modernen Orchester gebraucht.

Streichquintett, gewöhnlich 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello oder 2 Violinen, Bratsche und 2 Celli, auch wohl 2 Violinen, Bratsche, Cello und Kontrabaß, selten 3 Violinen, Bratsche und Cello oder andre Zusammenstellungen. In ähnlicher Weise sind auch Streichsextette, Septette &c. von verschiedenartiger Zusammenstellung.

Streichzither, s. Zither.

Strepitoso (ital.), lärmend.

Stretto (ital., »gedrängt«), Bezeichnung der Engführung in der Fuge; auch eine längere, lebhafter vorzutragende Schlußpassage, wie sie häufig am Ende von Konzertsätzen, Arien &c. auftritt, heißt S. (Stretta).

Striggio (spr. ßtriddscho), Alessandro, einer der ersten Komponisten von Intermedien, geb. um 1535 zu Mantua lebte zuerst am Hof Cosimos de' Medici und war später Hofkapellmeister in Mantua. Er war ein renommierter Lautenschläger und Organist. Seine Intermedien sind: »L'amico fido« (1565) »Psyche« (für die Vermählung von Francesco de' Medici mit Johanna von Österreich); ferner komponierte er die ähnlich gehaltenen Festmusiken für den Florentiner Hof 1569 zur Feier der Anwesenheit eines österreichischen Erzherzogs (gedruckt) und 1579 (zur Hochzeit Franz I von Medici mit Bianca Capello, in Gemeinschaft mit Strozzi, Caccini und Merulo). Von seinen Kompositi nen erschienen noch im Druck: 3 Bücher 6 stimmiger Madrigale (1566—68); ein Buch 5 stimmiger Madrigale (1560 u. öfter); »Il cicalamento delle donne al buccato, e la caccia etc.« (1567 und 1584; S. war also auch Tonmaler); »Di Hettore Vidue e d'Alessandro S. e d'altri . . . madrigali a 5 e 6 voci« (1566). Einige Madrigale sind auch in andern Sammelwerken zu finden.

Strinasacchi, Regina, ausgezeichnete Violinistin, geb. 1764 zu Ostiglia bei Mantua, gest. 1839 zu Dresden, wo sie nach glänzender Konzerttour den Cellisten J. C. Schlick geheiratet hatte, war Schülerin des Conservatorio della Pietà zu Venedig (Mozart schrieb für sie seine B dur-Sonate mit Violine ad lib).

Stringendo (ital., spr. strindschendo), zusammendrängend, d. h. schneller werdend, allmählich immer schneller. Über die natürlichen Gesetze des S. im Kleinen als Ausdrucksmittel s. Agogik.

Strohfiedel (Holz- und Strohinstrument, Xylophon, Holzharmonika, Gigelyra, lat. auch Psalterium ligneum), das bekannte, bei den Tiroler Sängern beliebte Schlaginstrument, welches aus abgestimmten, mit Klöppeln geschlagenen Holzstäben besteht, die auf einer Strohunterlage ruhen (charakteristisch verwendet z. B. in Saint Saens' Totentanz). Wie dasselbe zum Namen »Fiedel« und »Gigelyra« kommt, ist bisher noch nicht untersucht worden.

Strophe (griech., von στρεφέιν, »wenden«), dem Wortsinne nach identisch mit dem lateinischen versus (von vertere, »wenden«), wird jedoch in der Poetik scharf von Vers unterschieden; unter Vers versteht man eine Zeile eines Gedichts, unter S. dagegen mehrere Zeilen eines lyrischen Gedichts, die durch das Metrum und durch den Inhalt (in der neuern Poesie auch durch den Reim) zur höhern Einheit der S. zusammengeschlossen sind. Bei den Griechen, die bekanntlich eine sehr hoch entwickelte Metrik hatten, gliederte sich die S. weiter in Kola (Glieder) und Metra (Verse). Umgekehrt schlossen sich in den Chorgesängen der griechischen Tragödie und in den Oden Pindars mehrere Strophen wieder zu einer höhern Einheit zusammen (S, Antistrophe und Epode), genau entsprechend den beiden Stollen und dem Abgesang der spätmittelalterlichen deutschen Poesie, besonders der Meistersänger, welche zusammen einen sogen. Bar repäsentierten. Die Strophenbildung ist von typischer Bedeutung auch für die musikalische Formbildung Eine ausführliche Darstellung der griechischen Metrik hat R. Westphal in seiner

»Theorie der musikalischen Rhythmik« (1881) gegeben.

Strings (engl.), Streichinstrumente.

Stromento (ital.), Instrument; S. da fiato Blasinstrument, S. da penna Klavier (der frühere »Kielflügel«, Clavicembalo, Spinett).

Strozzi, 1) Pietro, einer der florent. Musiker, aus deren Kreise die Erfindung des Stile rappresentativo hervorging (vgl. Florentiner Musikreform). S. komponierte mit Striggio, Caccini und Merulo die Festspiele zur Hochzeit von Franz von Medici und Bianca Capello, auch setzte er 1595 Rinuccinis »Mascarada degli accecati« in Musik. — 2) Bernardo, Franziskanermönch zu Rom, gab 1618 bis 1630 fünfst. Motetten, auch Messen, Psalmen, Concerti, Magnifikats rc. heraus. — 3) Barbara, edle Venezianerin, gab 1644—58 Madrigale, Kantaten, Arietten und Duette heraus. — 4) Gregorio, Abbate, apostol. Protonotar zu Neapel, gab heraus: »Elementorum musicae praxis« (1683, 2stimmige kanonische Gesangsübungen) und »Capricci da sonare sopra cembali e organi« (1687).

Struck, Batistin (gewöhnlich nur Batistin genannt), geb. um 1680 zu Florenz, gest. 9. Dez. 1755 in Paris, einer der ersten, welche das Violoncell im Pariser Opernorchester einbürgerten, schrieb drei große Opern für Paris (»Méléagre« [1705], »Manto la fée« [1711], »Polydore« [1720]) und eine große Zahl Ballette für die Hoffeste in Versailles, auch eine Anzahl Kantaten und Arien.

Strungk (Strunck), Nikolaus Adam, ausgezeichneter Violinist und fruchtbarer Opernkomponist, geb. 1640 zu Celle, gest. 23. Sept. 1700 in Dresden; unterstützte schon mit zwölf Jahren seinen Vater in seiner Stellung als Organist zu Celle und wurde mit 20 Jahren erster Violinist der Braunschweiger Kapelle, später zu Celle und nachher in Hannover. 1678 übernahm er die Musikdirektorstelle an einer Hamburger Kirche. Als ihn Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg als Kapellmeister engagieren wollte, machte Herzog Ernst August von Hannover sein Anrecht als Landesherr geltend und ernannte ihn zu seinem Kammerorganisten unter Verleihung eines Kanonikats, nahm ihn auch mit auf eine Reise nach Italien, wo S. Corelli vollen Respekt einflößte. Mehrmals spielte er auch in Wien mit Auszeichnung vor dem Kaiser. Gegen 1685 wurde er als Vizekapellmeister nach Dresden berufen und rückte 1694 in die Hofkapellmeisterstelle als Nachfolger Bernhardts ein. Von Dresden aus leitete er während der Meßzeit die Leipziger Oper, gab 1696 seinen Kapellmeisterposten auf und siedelte nach Leipzig über, um sich ganz der Operndirektion zu widmen. S. komponierte mehrere Stücke für die erste deutsche Oper zu Hamburg (»Sejanus« [2 Teile, 1678], »Doris«, »Esther«, »Die drei Töchter des Kekrops«, »Theseus«, »Semiramis«, »Floretto« 1683) sowie 16 weitere Opern für Leipzig (1693—1700; vgl. Riemann, »Opernhandbuch«). Gedruckt ist von seinen Kompositionen nur: »Musikalische Übung auf der Violine oder Viola da Gamba in etlichen Sonaten über die Festgesänge, ingleichen etlichen Ciaconen mit 2 Violinen bestehend« (1691).

Struß, Fritz, ausgezeichneter Violinist, geb. 28. Nov. 1847 in Hamburg, Schüler von Unruh, Auer (1865) und Joachim (1866), war 1866 kurze Zeit Mitglied der Schweriner Hofkapelle, seit 1870 in der Berliner Hofkapelle, 1885 Kammervirtuos, 1887 Königl. Konzertmeister, auch Lehrer am Scharwenka-Klindworthschen Konservatorium.

Stufe heißen die einzelnen Abteilungen der Tonleiter (Tontreppe, »scala«). Werden dieselben gezählt, so bildet den Ausgangspunkt in der Regel die Tonika; so spricht man von dem Dreiklang, Septimenakkord rc. der zweiten, fünften rc. S. der Tonart. Ferner unterscheidet man die enharmonisch verschiedenen Töne derart, daß man sagt: c und des haben auf verschiedenen Stufen c und cis auf derselben S. der Grundskala (s. d.) ihren Sitz.

Stumpf, Johann Christian, berühmter Fagottist, lebte um 1785 zu Paris, später in Altona, 1798 bis zu seinem Tod 1801 als Repetitor am Stadttheater zu Frankfurt a. M.; gab heraus: Entr'actes für Orchester, Stücke für

Digitized by Google

Klarinetten, Hörner und Fagotte, ein Flötenkonzert, 4 Fagottkonzerte, ein Quartett für Streichtrio und Fagott, Klarinettenduos, Violinsonaten mit Cello, Celloduette 2c.

Stumpff, Karl, geb. 21. April 1848 zu Wiesentheid in Unterfranken als Sohn eines Arztes, studierte 1865—70 zu Würzburg und Göttingen anfänglich Jura, später Naturwissenschaft, Philosophie und Theologie, promovierte zu Göttingen und habilitierte sich daselbst 1870 als Privatdozent der Philosophie, wurde 1873 als ordentlicher Professor nach Würzburg, 1879 nach Prag, 1884 nach Halle a. S. und 1889 nach München berufen, wo er jetzt lebt. S. war von Jugend auf eifriger Musiker und schwankte mehrmals, ob er sich nicht ganz dem Studium unserer Kunst widmen sollte. Dieser Neigung verdanken wir sein bedeutendes Werk »Tonpsychologie« (1.—2. Band 1883, 1890), das einen von Th. Lotze und G. Th. Fechner zuerst betretenen Pfad verfolgt und als die naturgemäße Konsequenz, als gesunde Fortbildung der Helmholtzschen »Lehre von den Tonempfindungen« angesehen werden muß. S. schrieb auch »Über Tonpsychologie in England« (in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft), sowie »Über den psychologischen Ursprung der Raumvorstellung« u. a.

Stuntz, Joseph Hartmann, Komponist und Dirigent, geb. 25. Juli 1793 zu Arlesheim bei Basel, gest. 18. Juni 1859 in München; Schüler von Peter v. Winter, hatte bereits mehrere Opern für italienische Städte (Mailand, Venedig) geschrieben, als er 1824 Chordirektor der Münchener Oper wurde. 1826 ward er seines Lehrers Nachfolger als Hofkapellmeister. S. komponierte für München mehrere deutsche Opern, viele Kirchenmusiken (Messen, Stabat 2c.) und gab heraus: 2 Ouvertüren, ein Streichquartett, Notturnen für 2 Singstimmen und einige Männerchöre.

Stürze heißt die starke Erweiterung der Blechblasinstrumente an der dem Mundstück entgegengesetzten Seite.

Su (ital.), auf; sul s. v. w. su il (sul) G, auf der G-Saite); sui = su i, sullo = su lo, sugli = su gli.

Sub- (diapente etc.) vgl. Hypo —. Subdominante s. v. w. Unterdominante.

Subbaß ist in der Orgel eine 16′ Fuß-Gedaktstimme, meist im Pedal.

subito (ital.), plötzlich.

Subjekt heißt das Thema einer Fuge (s. d.). Man spricht von Fugen mit 2 Subjekten (Doppelfuge), 3 Subjekten (Tripelfuge), wo mehrere Themata selbständig durchgeführt werden; ist das zweite S. nichts andres als der Kontrapunkt (Gegensatz) des ersten, so heißt es auch Kontrasubjekt.

Subkontrabaß s. Kontrabaß.

Subsemitonium modi, der Unterhalbton der Tonart, d. h. der Leitton von unten zur Tonika, der in allen modernen Skalen wesentlicher Bestandteil ist, z. B. in C dur = h—c, in A moll = gis—a 2c. Vgl. Molltonleiter und Kirchentöne.

Succo, Reinhold, geb. 23. Nov. 1844 zu Görlitz, Schüler der Berliner Akademie, wurde 1863 Organist der Thomaskirche zu Berlin, 1874 Theorielehrer an der Kgl. Hochschule, 1888 Mitglied der Akademie, komponierte Orgelsachen, auch geistliche und weltliche Vokalwerke.

Sucher, Joseph, vorzüglicher Dirigent, geb. 23. Nov. 1843 zu Döbör (Eisenberger Komitat) in Ungarn, studierte anfänglich zu Wien die Rechte, ging aber ganz zur Musik über (Theorieschüler von S. Sechter) und wurde sodann zuerst Korrepetitor der Hofoper und Dirigent des akademischen Gesangvereins, später Kapellmeister der komischen Oper, ging 1876 als Kapellmeister ans Leipziger Stadttheater, verheiratete sich mit der ausgezeichneten dramatischen Sängerin Rosa Hasselbeck (geb. zu Velburg i. d. Oberpfalz) und wurde mit ihr 1878 von Pollini für Hamburg gewonnen. 1888 wurde S. Nachfolger R. Schröders als Hofkapellmeister in Berlin und gleichzeitig Frau S. als Primadonna engagiert. Beide sind excellente Interpreten Wagners, besonders feiert Frau S. Triumphe als »Isolde« (1886 in Bayreuth) und »Sieglinde«.

Suegala, s. Schwegel.

Suffocäto (ital.), erstickt (gedämpft).

Suite, (Partie, Partita), eine der ältesten mehrsätzigen (cyklischen) Formen, eine Folge (suite) mehrerer in derselben

Tonart stehenden und im Charakter kontrastierenden Tanzstücke; die ältesten derartigen Zusammenstellungen sind die bereits in den Lautenbüchern der 1. Hälfte des 16. Jahrh. selbstverständlichen der Paduane und Gaillarde (s. d.); zu Anfang des 17. Jahrh. erscheinen daneben die Corrente und Allemande (z. B. bei Scheidt 1621), doch noch nicht zu Suiten geordnet. Der ältere Name der eigentlichen S. ist Sonata da camera, wie sich diese Form in der 2. Hälfte des 17. Jahrh. herausbildete (für Streichinstrumente). Auch der Name Balletto ist damit identisch. Der Name S. tritt zuerst Ende des 17. Jahrh. bei den französischen Lautenkomponisten auf; daneben kommt für Klavier der Name Partie (Partita) vor, doch braucht Couperin den Namen Ordre. Die vier charakteristischen Teile der S. sind: Allemande, Courante, Sarabande und Gigue; wurden mehr Sätze eingeschoben (Intermezzi: Gavotte, Passepied, Branle, Menuett, Bourrée, auch Doubles über ein Tanzstück), so geschah das in der Regel zwischen Sarabande und Gigue (vgl. die einzelnen Artikel). Selten erscheint ein eingeschobener Satz vor der Sarabande, häufiger ein Präludium vor der Allemande. Ihre letzte Ausbildung erfuhr die Kammersuite durch J. S. Bach. In neuerer Zeit ist die S. auf volles Orchester übertragen und zu großem Umfang ausgestaltet worden, besonders durch Franz Lachner, der in seinen Suiten große kontrapunktische Meisterleistungen hingestellt hat. Eine Abart der S., gleichfalls für Orchester (besonders aber für Streichorchester), die sich in allerneuester Zeit entwickelt, hält sich nicht an die Haupttypen der Sätze der ältern Suite, sondern steht dem ältern Divertissement näher, d. h. besteht aus einer Reihe leichter gearbeiteter mehr dem »galanten Stil« angehöriger Sätze ohne Aufwand höherer kontrapunktischer Künste.

Sullivan (spr. ssöllīwĕn), Arthur Seymour, einer der bedeutendsten lebenden engl. Musiker, geb. 13. Mai 1842 zu London, Schüler der Royal Academy of Music und des Leipziger Konservatoriums (1858—61), Lehrer an der Akademie, 1865 Nachfolger Bennets als Kompositionsprofessor, 1876 Direktor der National Training School for Music, in der Folge Vorstandsmitglied des Royal College of Music. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: Ouvertüre und Inzidenzmusik zu Shakespeares »Sturm« (zu Leipzig geschrieben, die Ouvertüre vor seinem Weggang in der großen Prüfung gespielt), »Kaufmann von Venedig«, »Lustige Weiber von Windsor«, »Heinrich VIII.« und »Macbeth« (1888), das Ballett »L'île enchantée« (1864), Ouvertüren: »Sapphire Necklace«, »Marmion«, Symphonie E dur, Ballouvertüre, Ouvertüre »In memoriam«, die Oratorien: »The prodigal son« (»Der verlorene Sohn«), »The light of the world« (»Das Licht der Welt«) und »The martyr of Antioch« (1880), Kantaten (»Kenilworth«, »The Golden Legend« [1887] und »On shore and sea«), ein Concertino für Cello, Duo concertant für Klavier und Cello, Klavierkompositionen (»Thoughts«, »Twilight«, »Day-dreams«) und Lieder. Großen Erfolg hatten auch seine Operetten in England und Amerika, während der Versuch, sie in Deutschland zu akklimatisieren, bisher nicht recht glückte: »Cox and Box«, »The contrabandista«, »Thespis«, »Trial by jury«, »The zoo«, »The sorcerer«, »Her Majesty's ship Pinafore«, »The pirates of Penzance«, »Patience« [»Bunthorne's bride«], »Iolanthe« [»Pear and Peri«], »Princess »Ida« (1884), »The Mikado« (1885), »Ruddigore« (1887), »The Yeomen of The Guard« (1888), »The Gondoliero« (1889); sein neuestes Werk ist die große Oper »Ivanhoe« (1891).

Sulzer, 1) Johann Georg, Ästhetiker, geb. 1719 zu Winterthur, gest. 25. Febr. 1779 in Berlin; war zuerst Prediger in einem Dorfe bei Zürich, sodann Hauslehrer zu Magdeburg, kam als Professor an das Joachimsthalsche Gymnasium in Berlin, ward, nachdem er einige Zeit in der Schweiz gelebt (nach dem Tod seiner Frau), an der Ritterakademie zu Berlin angestellt und legte 1773 wegen Kränklichkeit sein Amt nieder. Seine ihrer Zeit verdienstlichen Arbeiten sind: »Pensées sur l'origine et les différents emplois des sciences et des beaux-arts« (in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie 1757, auch separat, in deutscher Neubear-

beitung 1772 als »Die schönen Künste in ihrem Ursprung 2c.«); »Allgemeine Theorie der schönen Künste« (1772, 4 Bde.; 2. Aufl. 1792–94, 4 Bde.; dazu 3 Bände »Litterarische Zusätze« von Blankenburg, 1796 bis 1798, und 8 Bände Nachträge von Dyck und Schatz, 1792—1806; die musikalischen Artikel sind zum großen Teil von J. A. P. Schulz). Auch ein Bericht über Hohlfelds Notenschreibmaschine (s. Melograph) für die Berliner Akademie ist von S. (1771). — 2) Salomon, Reformator des jüdischen Kultusgesangs, geb. 30. März 1804 zu Wien, gest. 18. Jan. 1890 in Wien, Oberkantor der israelitischen Gemeinde in Wien (seit 1825); gab heraus: »Schir Zion« (jüdisches Gesangbuch), hebräische Hymnen und andre Gesänge. Die Regenerierung des jüdischen Tempelgesangs ermöglichte er durch neue Kompositionen und durch Bildung eines vortrefflichen Synagogenchors.

Suppé (spr. ßüppeh), Franz von, Operettenkomponist, geb. 18. April 1820 zu Spalato in Dalmatien aus einer ursprünglich belgischen Familie, zeigte früh musikalisches Talent und lernte zuerst Flöte blasen, trat, als nach seines Vaters Tode die Mutter nach Wien zog, ins Konservatorium und wurde Schüler von Sechter und Seyfried. Als Donizetti zur Vorbereitung seiner »Linda di Chamounix« in Wien weilte, nahm S. die Gelegenheit wahr, von dessen Ratschlägen zu profitieren. Seine erste Stellung war die eines Kapellmeisters am Josephstädtischen Theater; darnach war er kurze Zeit Theaterkapellmeister zu Preßburg und bis 1862 am Theater an der Wien. Seit 1865 ist er wieder am Theater der Leopoldstadt. S. komponierte nicht nur Operetten, sondern hat auch eine Messe, ein Requiem, eine Symphonie, Ouvertüren, Quartette 2c. geschrieben, die für seine musikalische Bildung zeugen; doch verdankt er sein Renommee den flotten Werken à la Offenbach: »Der Apfel« (1834 in Zara, privatim) »Das Mädchen vom Lande« (Wien 1847), »Paragraph 3« (1858), »Das Pensionat« (1860), »Die Kartenschlägerin«, »Zehn Mädchen und kein Mann« (1862), »Flotte Bursche« (1863), »Das Corps der Rache« (1863), »Pique-Dame«, »Die schöne Galathea« (1865), »Leichte Kavallerie« (1866), »Freigeister«, »Franz Schubert«, »Cannebas«, »Frau Meisterin«, »Banditenstreiche«, »Tantalusqualen« (1868), »Isabella«, »Die Prinzessin v. Dragant«, »Fatinitza« (1876), »Tricoche und Cacolet«, »Boccaccio« (1879), Donna Juanita« (1880), »Der Gascogner« (1881), »Herzblättchen« (1882), »Die Afrikareise« (1883), »Des Matrosen Heimkehr« (1885), »Bellmann« (1887) und »Die Jagd nach dem Glücke« (1888).

Suriano (Soriano), Franceseo, bedeutender Komponist der röm. Schule, geb. 1549 zu Rom, gestorben im Januar 1620 daselbst; war als Kapellknabe von St. Johannes im Lateran Schüler von Zoilo und Roy und später Schüler von G. M. Nanini und Palestrina, fungierte zuerst als Kapellmeister der französischen Ludwigskirche, 1587 an Santa Maria Maggiore, 1588 wieder an der Ludwigskirche, 1599 am Lateran und 1600 wieder an Santa Maria Maggiore. Seine gedruckten Werke sind: 2 Bücher 5stimmiger Madrigale (1581, 1592), 2 Bücher 4stimmiger Madrigale (1601, 1602), 8stimmige Motetten (1597), ein Buch 4–8stimmiger Messen (1609, darunter die 8stimmige Bearbeitung von Palestrinas »Missa Papae Marcelli«), »Canoni e oblighi di CX sorti sopra l'Ave Maris Stella a 3–8 voci« (1610), 2 Bücher 8—16stimmiger Psalmen und Motetten (1614, 1616), 3stimmige Villanellen (1617) und 4stimmige Magnifikats nebst einer Passion (1619).

Susato, s. Tylman Susato.

Suspirium (Pausae minimae), alter Name der halben Taktpause.

Suspension (franz., engl.), s. v. w. Vorhalt, früher (um 1700) auch Name einer Spielmanier, nämlich des etwas verzögerten Einsatzes (nach einer kurzen »Luftpause«) eines Melodietones, gefordert durch 𝄐 über der Note z. B.:



Süßmayer, Franz Xaver, bekannt durch seine Beziehungen zu Mozart, geb. 1766 zu Steyr, gest. 17. Sept.

1803 in Wien; war Schüler Mozarts und instrumentierte auch unter anderm einige Arien von dessen »Titus«. S. wurde 1792 Kapellmeister am Nationaltheater und 1794 zweiter Kapellmeister am Hofoperntheater und schrieb selbst eine Reihe Opern, von denen »Soliman II« und »Der Wildfang« im Druck erschienen.

svelto (ital.) geweckt, degagiert.

Svendsen, 1) Oluf, Flötenvirtuose, geb. 19. April 1832 zu Christiania, gest. 15. Mai 1888 zu London, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, seit 1855 in London in ersten Stellungen wirkend, seit 1867 Lehrer an der Royal Academy of Music. — 2) Johann Severin, norweg. Violinist und Komponist von frischer, gesunder Begabung und respektablem Können, geb. 30. Sept. 1840 zu Christiania, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, dem Musiklehrer Guldbrand S., besuchte 1863—67 das Konservatorium zu Leipzig und war Schüler von David, Hauptmann, Richter und Reinecke, bereiste sodann Dänemark, Schottland, die Faröer, Island und England, verweilte 1868 bis 1869 zu Paris und war 1871—72 Konzertmeister der Euterpekonzerte zu Leipzig, nachdem er sich im Sommer 1871 in New York mit einer Amerikanerin verheiratet hatte. 1872—77 dirigierte er die Musikvereinskonzerte in Christiania, verlebte den Winter 1877 zu Rom, den Sommer 1878 in London und die nächsten anderthalb Jahre wieder zu Paris. 1880 kehrte er in seine Stellung nach Christiania zurück, und 1883 wurde er als Hofkapellmeister nach Kopenhagen berufen. Die Kompositionen Svendsens sind natürlich und fließend, dabei original und interessant; seine Beeinflussung durch nationale Weisen geht nicht bis zum Barocken und Gesuchten, sondern erscheint nur als Kolorit. Im Druck erschienen: Streichquartett (Op. 1), Männerchorlieder (Op. 2), Streichoktett (Op. 3), erste Symphonie (D dur Op. 4), Streichquintett (Op. 5), Violinkonzert (Op. 6), Cellokonzert (Op. 7), Orchestereinleitung zu Björnsons »Sigurd Slembe« (Op. 8), »Karneval in Paris« für Orchester (Op. 9), Trauermarsch für Karl XV. (Op. 10), »Zorahayde« Orchesterlegende (Op. 11), Festpolonäse für Orchester (Op 12), »Krönungsmarsch« für Oskar II. (Op. 13), »Hochzeitsfest« für Orchester (Op. 14), zweite Symphonie (B dur, Op. 15), humoristischer Marsch (Op. 16), 4 Norwegische Rhapsodien (Op. 17, 19, 21, 22), Ouvertüre zu »Romeo und Julie« (Op. 18), Streichquartett (Op. 20), 2 Hefte Lieder (Op. 23, 24), Violinromanze G dur mit Orchester (Op. 26). Dazu kommen Orchesterarrangements Bachscher, Schubertscher und Schumannscher Klavierwerke sowie Bearbeitungen norwegischer, schwedischer und isländischer Volkslieder für kleines Orchester.

Sweelinck, Jan Pieters, nach den neuesten Untersuchungen nicht zu Deventer, sondern in Amsterdam zwischen April und Oktober 1562 geboren, gest. 16. Okt. 1621 zu Amsterdam; wahrscheinlich Schüler von Zarlino in Venedig, wurde bereits 1580 Nachfolger seines 1573 gestorbenen Vaters als Organist an der alten Kirche in Amsterdam. Der Schwerpunkt der Bedeutung von S. liegt in der Begründung der Orgelfuge, die sich auf einem Thema aufbaut, welchem sich nach und nach mehrere Gegenthemen beigesellen, die in immer komplizierterer Weise sich in einander drängen und auf dem Höhepunkte zum Abschluß gelangen. Keiner seiner Schüler und Nachfolger hat auch nur annähernd versucht ihm nachzustreben, erst der große Bach war berufen, die embryonale Form zur höchsten Vollendung zu bringen. Eine Reihe Orgelstücke sind von Eitner nach einem Manuskript der Bibliothek des grauen Klosters in Berlin herausgegeben (Berlin bei Simrock), andre liegen auf der Berliner Kgl. Bibliothek Ms. 191, einige Stücke im »Virginal-Book der Königin Elisabeth« zu London, je ein weiteres in der Brüsseler Kgl. Bibliothek und der Bibliothek der Christuskirche zu Oxford und im British Museum. Seine mehrstimmigen Gesangswerke: Cantiones, Psalmen und Chansons besitzt die Nordniederländische Vereinigung für Musikgeschichte in Amsterdam in Partiturkopien. Sie folgen dem großen Strome und zeichnen sich nur durch eine freiere und die künftige Zeit

Digitized by Google

andeutende Melodiebildung aus. Bekannt sind bis jetzt: »Livre 1.—4. des Pseaumes de David 4—8 parties« (Amsterdam und Harlem 1613—23); dieselben Psalmen mit deutschem Text von Martinus Martinus aus Cotbus in Berlin 1616 und 1618 herausgegeben; »Rimes françaises et italiennes à 2—3 part. avec chansons à 4 p.« (Leyden 1612); »Cantiones sacrae cum basso cont. ad organum 5 voc.« (Antwerpen 1619). Außerdem noch einige Hochzeitsgesänge und Chansons in Sammelwerken.

Swell organ (engl.), s. Manuale.

Swert, Jules de, s. Deswert.

Swieten, Gottfried (Baron) van, geb. 1734 in Leiden, gest. 29. März 1803 in Wien; promovierte in Leiden 1773 mit der »Dissertatio sistens musicae in medicinam influxum et utilitatem« und war später Direktor der kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien. S. übersetzte die Texte der »Schöpfung« und der »Jahreszeiten« für Haydn aus dem Englischen.

Swinnerton-Heap, Charles, geb. 1847 in Birmingham, Stipendiat der Londoner Mendelssohnstiftung, 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1867 noch Orgelschüler von Best in Liverpool, seit 1868 in Birmingham als Dirigent und Pianist angesehen, 1870 Dr. mus. (Cambridge), schrieb mehrere Kammermusikwerke, Ouvertüren, Kantaten, Anthems, Orgelstücke, Lieder rc.

Swoboda, August, Musiklehrer zu Wien, gab heraus: »Allgemeine Theorie der Tonkunst« (1826); »Harmonielehre« (1828—29, 2 Bde.) und »Instrumentierungslehre« (1832).

Syfert, Paul, vgl. Scacchi.

Symphonēta, ein Ausdruck, der bei den Schriftstellern des 16. Jahrh. öfters vorkommt, und den z. B. Fétis mehrfach falsch verstanden hat. Glarean giebt auf S. 174 des »Dodekachordon« den Schlüssel für die Bedeutung, wo er die Frage ventiliert, ob der Komponist einer schönen Melodie (Phonascus) oder der Meister des vielstimmigen Satzes (S.) höher zu schätzen ist.

Symphonie (griech. Symphonia, ital. Sinfonia, »Zusammenklang«) ist im griechischen Altertum der Terminus für das, was wir jetzt Konsonanz der Intervalle nennen. 1595 brauchte Joh. Gabrieli den Namen Symphoniae sacrae kollektiv für seine vielstimmigen (!) Sätze teils für Singstimmen mit Instrumenten, teils für Instrumente allein (die im Einzelnen Canzone und Sonate heißen). Als zu Anfang des 17. Jahrh. in Florenz sich die Oper entwickelte, erhielt die (sehr kurze) Instrumentaleinleitung den Namen S. Die S. entwickelte sich zunächst als Opernvorspiel (vgl. Ouvertüre), bedeutsamer aber noch in den Kirchensonate oder Konzert genannten mehrsätzigen Werken für Streich- oder für Streich- und Blasinstrumente (mit Continuo). Die Händelschen und Bachschen Konzerte für Orchester sind die eigentlichen letzten Vorläufer der wirklichen S. Der Name S. für solche Werke trat um die Mitte des vorigen Jahrhunderts auf: Grétry, Gossec, Sammartini, Stamitz, Cannabich, Haydn. Letzterer schob zwischen die bis dahin üblichen drei Sätze (Allegro, Adagio, Allegro) an dritter Stelle das Menuett ein. Viel höher aber steht das Verdienst Haydns, die Orchesterinstrumente nach ihrer Klangfarbe individualisiert zu haben; damit hat er erst die S. zu dem gemacht, was sie heute ist. Was Mozart und besonders Beethoven hinzugebracht haben, ist hauptsächlich die Verschiedenheit ihrer eignen Natur. Zudem hat Beethoven das Orchester erheblich vergrößert (vgl. Orchester); eine Neuerung Beethovens ist auch die Ersetzung des Menuetts durch das Scherzo sowie in der neunten Symphonie die Einführung des Chors und die Umstellung der Sätze Adagio und Scherzo, die seitdem mehrfach nachgeahmt wurde. Beethoven hat den Inhalt der S. im ganzen bedeutungsvoller, die tiefsten Tiefen des Seelenlebens erregend gestaltet und die einzelnen Sätze zu längerer Dauer ausgeführt sowie dem Finale statt der rondoartigen mehr eine in Form und Charakter dem ersten Satz nahekommende Gestalt gegeben. Die Symphoniker seit Beethoven haben die Form nicht mehr weiter zu entwickeln vermocht, nichtsdestoweniger würde es ein arger Fehlschuß sein, wollte man sie als ausgelebt ansehen; die Symphonien von Schumann, Brahms, Raff, Rubinstein be-

Digitized by Google

weisen, daß sie noch zur Füllung mit immer neuem Inhalt tauglich ist. Die symphonischen Dichtungen der neuesten Zeit (Berlioz, Liszt, Saint-Saëns, R. Strauß) sind nicht Fortbildungen der Form der S.; der Gedanke ist schon dadurch ausgeschlossen, daß sie eine eigentliche definierbare Form überhaupt nicht haben. Sie gehören zur Kategorie der sogen. Programmmusik (s. d.), deren wesentlichste Repräsentanten sie sind. Die Programmmusik ist aber eine gemischte Kunstform, deren Gestaltungsprinzipien nicht rein musikalischer Natur sind; die Musik nimmt in ihnen zwar eine dominierende, aber doch ähnliche Stellung ein wie in der Oper und im neuern Lied. Vgl. Absolute Musik, Ästhetik, Dramatische Musik etc.

Symphonische Dichtung, s. Symphonie und Programmmusik.

Synemmenon, vgl. Griechische Musik I, S. 393, 1. Sp. In mittelalterlichen Musiktraktaten bedeutet S. unser B, besonders in der vor-odonischen Buchstabentonschrift, wo A unser C ist (G = h, g minus oder G synemmenon = b).

Syntonisches Komma, s. Komma.

Synkope (griech., eigentlich s. v. w. Zerschneidung) nennt man in der Musik die Bindung aus einem leichten Zeitwert in den nächsten schweren, z. B.:

durch welche Toneinsätze entstehen, die dem schlichten Verlauf des Metrums widersprechen und Abweichungen von der schlichten dynamischen Schattierung (Antizipation der Tonstärke der folgenden schweren Zeit) veranlassen; harmonisch ist die S. entweder Verlängerung eines Akkordtons in den nächsten Akkord hinein, also Vorhalt, oder Antizipation.

Syrinx, s. Panflöte.

System, 1) Unter Tonsystem versteht man die theoretische Definition der dem praktischen Musizieren dienenden Tonverhältnisse. Das moderne Tonsystem unterscheidet sich gar wesentlich von früher aufgestellten, und wenn auch die moderne Wissenschaft sich gern mit dem Wahne schmeichelt, daß wir die wahren natürlichen Verhältnisse erkannt haben, so ist doch die Möglichkeit keineswegs ausgeschlossen, daß kommende Jahrhunderte unser S. der Musik als einen überwundenen Standpunkt betrachten. Die praktische Musikübung ist nicht die Folge eines aufgestellten Systems, wenn auch natürlich ein seit lange überkommenes S. auf dieselbe einen wesentlichen Einfluß haben wird: Mutter ist stets nicht die Theorie, sondern die Praxis: daher allein erklärt es sich, daß alle Tonsysteme in gewissen Fundamentalsätzen übereinkommen und nicht als einander widersprechend, sondern als verwandt erscheinen. Die ältesten Tonsysteme sind die sogen. fünfstufigen (fünf Töne innerhalb der Oktave), welche keine Halbtonschritte in der Skala kennen, aber dafür Lücken lassen, welche die Folgezeit ausgefüllt hat (s. Fünfstufige Tonleitern). Am verbreitetsten waren lange Zeit die siebenstufigen Systeme (absolute Diatonik der ältern griechischen Musik, Kirchentöne, indische, chinesische Grundskala). Das spätere enharmonisch-chromatische S. der Griechen war 21stufig (s. Griechische Musik), das arabisch-persische Tonsystem älterer Zeit war 17stufig (s. Araber), das moderne Tonsystem, wie es sich in der Praxis zunächst feststellte, wie das spätere chinesische und indische 12stufig (die deutsche Tabulatur kannte nur c . cis . d . dis . e . f . fis . g . gis . a . b . h . c', aber nicht die Töne es, as etc.), das durch unsre heutige Notenschrift dargestellte (wenn wir auch ?? vor c und f und × vor h und e als möglich annehmen) 28stufig, das S. der heutigen akustischen Theorie aber geradezu unbegrenzt, denn die unter »Tonbestimmung« gegebenen Tonwerte sind noch nicht alle, welche die akustische Theorie innerhalb der Oktave aufstellen kann. Der seit dieser weitschichtigen Entwickelung zwischen Theorie und Praxis entstandene Konflikt zwang zur Versöhnung vermittels der Temperaturen (s. d.), von denen bisher diejenige den Vorzug behalten hat, welche der ältern Praxis entspricht, die zwölfstufige gleichschwebende.

2) Weiter spricht man auch von einem S. der Harmonielehre, von einem S. Rameaus, Tartinis, Vallottis, Abt Voglers, Kirnbergers, Hauptmanns etc. Die Systeme dieser Art suchen für die Fülle

der möglichen Harmonien einfache Gesichtspunkte aufzustellen, welche die große Zahl möglicher Bildungen auf möglichst wenige Typen zurückzuführen, von denen die übrigen abgeleitet werden. Die Resultate dieser Reduktionen sind: a) die Gleichsetzung (Identifikation) der Gebilde, welche, von verschiedenen Tönen ausgehend, dieselben Verhältnisse aufweisen, so daß einer nur als die Transposition des andern erscheint: z. B. c : e : g = f : a : c, c : f : a = f : b : d 2c. Diese Erkenntnis ist wohl so alt wie die mehrstimmige Musik, und bereits die Vorschriften des Diskantus im 12. Jahrh. setzen dieselbe voraus. b) Das Inbeziehungsetzen der Gebilde, welche dieselben Töne (nach moderner Anschauung), aber in verschiedener Ordnung übereinander, d. h. teilweise in andrer Oktavlage, aufweisen; darnach ist z. B. e : g : c' auf c : e : g zu beziehen, eine »Umkehrung« von diesem. Gewöhnlich wird dieses S. der Umkehrungen (Sistema dei rivolti) auf Vallotti oder gar Abt Vogler zurückgeführt, es ist aber viel älter; Rameau gab ihm bereits eine praktische Gestalt in seiner »Basse fondamentale«, aber schon Zarlino kannte die Identität der aus gleichen Tönen in verschiedener Oktavlage gebildeten Harmonien, er kannte den Dur- und Mollakkord als die beiden Prinzipien der harmonischen Auffassung. c) Die Auffassung der durch Alteration eines Tones oder durch Vorhalt vor einem Tone oder durch Hinzufügung eines Tons ihrer physikalischen wie musikalischen Klangwirkung nach veränderten Akkorde im Sinn der Harmonien, welche die Veränderung erlitten haben. Diese Erkenntnis ist die jüngste; die Behauptung, daß jeder Zusammenklang im Sinn eines Dur- oder eines Mollakkords zu fassen ist, wurde in dieser Form zuerst vom Herausgeber dieses Lexikons aufgestellt, ist aber nicht völlig neu, sondern nur eine präzisere Fassung eines Gedankens, der die Grundlage von Fétis' »Traite de l'harmonie« bildet. d) Der Nachweis, daß ein Dur- oder Mollakkord sich jederzeit als Tonika, Unter- oder Oberdominante klassifizieren lassen muß und daß es andere Funktionen der Harmonie nicht giebt, ist die jüngste Errungenschaft der Theorie (ebenfalls vom Verfasser aufgestellt). Vergleicht man mit diesen Vereinfachungen des harmonischen Apparats die von Dreiklängen, Septimenakkorden und Nonen-, ja Undezimen- und Tredezimenakkorden aller Art wimmelnden Systeme der Theoretiker des vorigen Jahrhunderts, so mag man Fétis recht geben, welcher sich getraut, die Harmonielehre einem begabten Schüler in ein paar Stunden klar zu machen; vieles, was unsre Harmonielehren füllt, ist unnötiger Ballast, und andres gehört nicht in die Harmonielehre, sondern in die Lehre vom musikalischen Satz, vom Kontrapunkt. — 3) s. v. w. Liniensystem (s. d.).

Systema, System; S. participatum, s. v. w. temperiertes System (s. Temperatur). In der altgriechischen Musiktheorie ist S. ein durch Zwischentöne ausgefülltes größeres Intervall, z. B. ein Tetrachord, Oktachord (Tonleiter bis zur Oktave) 2c.; im spätern Mittelalter heißen daher auch die verschiedenartigen Hexachorde Systeme (S. naturale oder regulare, S. transpositum, S. durum, S. molle). Über S. metabolon, teleion (perfectum) und ametabolon s. Griechische Musik I.

Szarvady, (spr. ßarw-), Wilhelmine, s. Clauß-Szarvady.

Szekely (spr. ßêk-), Imre, Pianist und Komponist, geb. 8. Mai 1823 zu Matyfalva in Ungarn, konzertierte vielfach mit großem Erfolg zu London (wo er wiederholt längern Aufenthalt nahm), zu Paris, Hamburg 2c. und ließ sich 1852 definitiv zu Pest nieder, wo er als Lehrer sehr angesehen ist. Er hat viele Klavierwerke (Konzerte, Phantasien, Ensembles), auch Orchesterwerke und Ensembles für Streichinstrumente herausgegeben.

Szymanowska (spr. ßi-), Maria (geborne Wolowski), treffliche Pianistin, geb. 1790 in Polen, gest. 1831 zu Petersburg; Schülerin Fields, konzertierte mit Erfolg in Deutschland und gab einige brillante Klaviersachen heraus.

T.

T, auf Stimmbüchern s. v. w. Tenor. — **t.** gewöhnlich Abkürzung für tempo: **a t.** = **a tempo** (im ersten Tempo = tempo primo); dagegen ist **t. s.** Abkürzung für **tasto solo** (s. Generalbaß), **t. c.** = **tutte corde** (s. Corda).

Tableau, s. Akt.

Tabourot (spr. -buroh), Jean, s. Arbeau.

Tabulatūr, 1) das Regulativ für die Gesänge der Meistersinger, welches sich aber nicht allein auf Musikalisches sondern ebenso auf die Dichtung, sowohl dem Inhalt als der Form nach, erstreckte. Eine lebendige Vorstellung davon gewinnt man am schnellsten aus Richard Wagners Musikdrama »Die Meistersinger von Nürnberg«. — 2) Eine seit dem Beginn des vorigen Jahrhunderts veraltete Tonschrift, welche sich der Liniensysteme und Notenköpfe nicht bediente, sondern die Töne nur durch Buchstaben oder Zahlen bezeichnete. Da unsre Notenschrift auf Linien nur eine abgekürzte Buchstabentonschrift ist (der Baßschlüssel ist ein unkenntlich gewordenes f, der Altschlüssel ein c, der Violinschlüssel ein g), so ist es nicht verwunderlich, daß die Buchstabentonschrift mit A—G älter ist als unser Notensystem; ihr Ursprung reicht mindestens bis ins 10. Jahrh. zurück, wenn auch bestimmt nicht bis zu Gregor d. Gr., wie man früher annahm. (Vgl. Buchstabentonschrift.) Speziell für die Orgel und für das Klavier war diese sogen. deutsche oder Orgeltabulatur besonders im 15. und 16. Jahrh. in Deutschland allgemein üblich; für andre Instrumente, besonders die Laute (s. d.), hatte man eigne Buchstaben- oder Zifferntabulaturen, welche sich aber auf die Griffe bezogen und je nach Stimmung des Instruments verschiedene Tonbedeutung hatten.

Das Gemeinsame aller Tabulaturen ist eine eigentümliche Bezeichnung der rhythmischen Werte der Töne durch über die Buchstaben, resp. Zahlen gesetzte Marken, nämlich:

1) Orgeltabulatur.
(Oberstimme auf Linien notiert.)

2) Deutsche Lautentabulatur.

3) Französische Lautentabulatur.

4) Italienische Lautentabulatur.

(Isaak, »Innsbruck ich muß dich lassen«.)

Ein Punkt ◆ für die Brevis, ein Strich | für die Semibrevis, eine Fahne für die Minima, eine Doppelfahne für die Semiminima, eine Tripelfahne für die Fusa und eine Quadrupelfahne für die Semifusa. Dieselben Zeichen über einem Strich, ◆, 𝅘𝅥𝅮 2c., galten als Pausen. Da die Tabulaturen schon im 16. Jahrh. statt Fähnchen bei mehreren einander folgenden Minimen 2c. die gemeinsame Querstrichelung anwandten, welche die Mensuralnotenschrift erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts bekam, z. B. d e f g und den Taktstrich durchweg gebrauchten, so sehen jene Tabulaturen unsrer heutigen Notierung in mancher Beziehung ähn-

licher als die Mensuralnotationen, besonders wenn sie, was auch vorkam, den Melodiepart auf ein Fünfliniensystem mittels schwarzer Notenköpfe aufzeichneten, mit denen die rhythmischen Wertzeichen verbunden wurden (vgl. Beispiel 1). Zahlreiche Druckwerke in Orgeltabulatur sind auf uns gekommen von Virdung, Agricola, Luscinius, Hans Gerle, Arnold Schlick, Jakob Paix, Amerbach, Bernh. Schmid, Woltz, Scheidt; ferner die Lautentabulaturwerke von Hans Judenkünig, Georg Neusiedler, W. Heckel, Ochsenkuhn ꝛc. Vgl. Kiesewetter, »Die Tabulaturen der alten Praktiker«, und v. Wasielewski, »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert« (1878). Zur Veranschaulichung der Tabulaturen mögen die obenstehenden Beispiele dienen.

Tacchinardi (spr. takki-), 1) Niccolò, vorzüglicher Sänger (Tenor), geboren 3. Sept. 1772 zu Florenz, gest. 14. März 1859 daselbst; war auffallend kurzhalsig, so daß er verwachsen aussah, überwand aber durch seinen herrlichen Gesang den abstoßenden Eindruck seiner äußern Erscheinung und sang zuerst an italienischen Bühnen, hierauf 1811—1814 zu Paris neben Crivelli an der Italienischen Oper und war sodann Hofsänger zu Florenz, von wo aus er noch bis 1831 an verschiedenen Bühnen Italiens sang. T. gab auch Gesangsübungen und die Schrift »Dell' opera in musica sul teatro italiano e de suoi difetti« heraus. — 2) Fanny, Tochter d. vor., s. Persiani.

Tacet (lat., auch ital. tace oder taci, abgekürzt tac., »schweigt«) bedeutet in einer Orchester oder Chorstimme, daß während der betreffenden Nummer das Instrument nicht mitwirkt.

Tadolini, Goivanni, geb. 1793 zu Bologna, gest. daselbst 29. Nov. 1872, Schüler von Mattei (Komposition) und Babini (Gesang), 1811—14 Akkompagnist und Chordirektor der Pariser italienischen Oper, 1830 bis 1839 wieder in derselben Stellung, im übrigen in Bologna der Komposition lebend, schrieb 8 Opern (»La fata Alcina«, Venedig 1815; »La principessa di Navarra«, Bologna 1816; »Il credulo deluso«, Rom 1817; »Tamerlano«, Bologna 1818; »Il finto molinaro«, Rom 1820; »Moctar«, Bologna 1824; »Mitridate«, Venedig 1826; und »Almanzor«, Triest 1827), auch Kanzonetten ꝛc.

Taffanel, Claude Paul, geb. 16. Sept. 1844 zu Bordeaux, ausgezeichneter Flötenvirtuose, Schüler von Dorus, in der Komposition von Reber, ist seit 1892 Musikdirektor an der Großen Oper und Nachfolger von Jules Garcin als Dirigent der Konservatoriumskonzerte zu Paris.

Tag, Christian Gotthilf, Kantor zu Hohenstein in Sachsen, geb. 1735 zu Bayerfeld in Sachsen, gestorben 19. Juli 1811; gab heraus: »6 Choralvorspiele nebst einem Trio und Allabreve« (1783); 12 Präludien und eine Orgelsymphonie (1795); mehrere Hefte Lieder (1783, 1785, 1793, 1798), darunter auch eine dramatische Szene und eine vierstimmige Hymne; »Urians Reise um die Welt« und »Urians Nachricht von der Aufklärung« (1797); »Naumann, ein Totenopfer« (1803, für Gesang und Klavier); »Melodie zum Vaterunser und den Einsetzungsworten« mit Orgel (1803); »Wörlitz« (1803, Klavier und Gesang). Außerdem hinterließ er aber eine große Zahl kirchlicher Gesangswerke (72 Kantaten, 11 Messen, viele Motetten, geistliche Arien ꝛc.) und Instrumentalwerke.

Tagelied, s. Aubade.

Tagliana, Emilia, Opernsängerin (Koloratursopran), geb. 1854 zu Mailand, Schülerin des dortigen Konservatoriums und Privatschülerin von Lamperti, sang zuerst in Neapel, Florenz, Rom, Paris und Odessa, 1873—77 in Wien, wo sie noch fleißig unter Hans Richter weiterstudierte und 1881—82 in Berlin, wo sie zur königlichen Kammersängerin ernannt wurde. Ihre Stimme ist nicht eben groß, aber lieblich und volubil, ihre Erscheinung graziös.

Täglichsbeck, Thomas, Violinist, Komponist und Dirigent, geb. 31. Dez. 1799 zu Ansbach, gest. 5. Okt. 1867 in Baden-Baden; war Schüler Rovellis zu München, trat 1817 als Violinist ins Münchener Theaterorchester und war zeitweilig stellvertretender Dirigent, unternahm später ausgedehnte Konzertreisen und wurde 1827 Kapellmeister des Fürsten von

Digitized by Google

Hohenzollern-Hechingen bis 1848. Darnach lebte er in Straßburg, Löwenberg (Schlesien) und Dresden. T. schrieb zahlreiche Divertissements, Phantasien, Variationen ꝛc. für Violine und Klavier sowie Violine und Orchester, ein »Concert militaire« (Op. 8) für Violine, ein Concertino, mehrere Violinsonaten, ein Klaviertrio, zwei Symphonien, eine Messe mit Orchester, Chorlieder für Männerchor und für gemischten Chor, Klavierlieder ꝛc. Seine beiden Symphonien wurden mit Erfolg im Concert du Conservatoire zu Paris aufgeführt (1835, 1837).

Taglioni (spr. taljōni), Ferdinando, Sohn des berühmten Ballettmeisters Salvatore T., geb. 14. Sept. 1810 zu Neapel; 1842 bis 1849 Kirchenkapellmeister und Dirigent des städtischen Orchesters in Lanciano, sodann bis 1852 Konzertmeister am San Carlo-Theater zu Neapel, ward, nachdem er eine Festungshaft für politische Vergehen abgebüßt, Redakteur der neapolitanischen »Gazetta musicale«, richtete historische Konzerte mit analytischen Programmen ein und begründete eine Chorgesangschule. T. schrieb in Lanciano viele Kirchenwerke, hat aber wenig davon veröffentlicht. Dagegen gab er eine größere Zahl kleinerer musikalischer Schriften heraus, unter andern: »Proposta di un regolamento per l'insegnamento obligatorio della musica nelle scuole primarie e normali« (1865); »Metodo razionale per l'insegnamento del canto corale nelle scuole infantili e popolari« (1871); »Manuale per l'insegnamento pratico de' canti per udizione« (1870); »Manuale di rudimenti elementari per l'insegnamento teorico del canto corale nelle scuole popolari« (1870); »Disegno di un corso di estetica musicale« (1873) ꝛc.

Taille (franz., spr. taj'), s. v. w. Tenor; Basse-t., der zweite (tiefere) Tenor. Auch bedeutete T. soviel wie Tenorviola (s. Viola).

Takt (v. lat. tactus, »Berührung«, »Schlag«, »Aufschlag«) ist eine Bezeichnung metrischer Verhältnisse der Musik, welche von den die Bewegung regelnden Schlägen des Dirigenten hergenommen ist. Sebald Heydn erklärt (S. 38 der »Ars canendi«, 1536), daß die Brevis im Tempus perfectum (s. d.) 3, im Tempus imperfectum 2 Tactus gilt, und entsprechend im erstern Fall die Longa 6, die Maxima 12 Tactus, im letztern dagegen die Longa 4 und die Maxima 8 Tactus. In beiden Fällen ist die Semibrevis die Takteinheit, d. h. der Dirigent schlug die Semibreven (unsre jetzigen ganzen Takte); doch mögen dieselben damals etwa den Wert gehabt haben wie heute das Viertel bei mäßiger Bewegung (im Andante). In der Prolatio major (s. d.), welche etwas langsamer gehalten war als die Prolatio minor, wurde die Minima (unsre Halbe) als Takteinheit genommen (geschlagen); es galt daher die Semibrevis (◇) 3, die Minima (◇|) 1, die Semiminima (◆|) 1/2, die Fusa (◆|˺) 1/4 und die Semifusa (◆|˺˺) 1/8 T., während für die Prolatio minor die Werte unsern heutigen entsprachen: ◆ = 1, ◇| = 1/2, ◆| = 1/4, ◆|˺ = 1/8, ◆|˺˺ = 1/16 T. Ein T. war also nach den Begriffen des 16. und auch noch des angehenden 17. Jahrh. etwas ganz andres, als was wir heute darunter verstehen, nicht ein Komplex mehrerer mit dem Taktstock zu markierenden Zeiteinheiten, sondern eine einzige solche Zeiteinheit. Mit dem Abkommen der größern Notenwerte ▬ ▬| |▬ verrückte sich die Einheit der Taktschläge immer mehr nach Seite der kleinen Werte. Die Benennung der Notenwerte nach der Geltung in der Prolatio minor aber blieb nach Abschaffung der Prolatio major unverändert im Gebrauch, und das Wort T. erhielt schließlich den Sinn, den im 13. Jahrh. Perfectio (Wert der perfekten Longa) hatte, nämlich den einer höhern Einheit, eines Taktes. Über die verschiedenen Taktarten sowie die Unterteilung der Taktglieder und die Zusammenfassung der Takte zu Takten höherer Ordnung sind die Art. »Metrik«, »Rhythmik« und »Phrasierung« zu vergleichen, wo auch über die natürliche Dynamik der Motive nach ihrer Lage im Takt das Nötige gesagt ist. Über die Taktzeichen der Mensuralmusik vgl. Taktvorzeichnungen, auch Modus, Tempus, Prolatio, Diminution, Augmentation, Proportion, Sesquialtera und Hemiolie.

Taktieren, s. Dirigieren und Takt.

Taktlehre, die Lehre von der Bedeutung der verschiedenen Taktarten, s. Metrik.

Taktstock, s. Dirigieren.

Taktstrich (engl. Bar, franz. Barre) heißt der senkrecht das Liniensystem durchschneidende Strich, welcher einen metrischen Fuß markiert, doch stets so, daß er vor der den Schwerpunkt desselben bildenden Note steht (vgl. Metrik). So unentbehrlich uns heute der T. scheint, so kannte ihn doch die Mensuralnotierung, wenigstens in den für die Sänger bestimmten Stimmbüchern vor 1600 nicht, den Komponisten war er, wenn auch nur als kleines Merkzeichen (wie wir ihn auch nach 1600 vielfach finden, nur eine Linie durchschneidend) bei der Ausarbeitung der Partitur natürlich unentbehrlich, was die wenigen erhaltenen Partiturbeispiele bestätigen. Dagegen war er in den Tabulaturen, sowohl der Orgeltabulatur als den Lautentabulaturen, schon lange vorher gebräuchlich.

Taktvorzeichnungen. Zu Anfang jedes Musikstückes giebt eine hinter den Schlüssel gestellte Zahl Aufschluß über das Metrum, d. h. die Abstände der Schwerpunkte der Motive, über die Dauer der Zählzeiten und ihre Unterteilungen. Wie unter »Metrik« des näheren erörtert, sollten die Takte eigentlich stets so gewählt werden, daß jeder zwei resp. drei wirkliche Zählzeiten enthält. Statt dessen wählen aber die Komponisten häufig eine Schreibweise, die zwischen zwei Taktstrichen nur eine einzige Zählzeit enthält (besonders für schnelle Sätze beliebt) oder aber umgekehrt sogen. zusammengesetzte Taktarten, bei denen jeder Takt eigentlich aus zwei (selten drei) einfachen wirklichen Takten besteht. Die heute allgemeine Vorzeichnung giebt in Gestalt eines Bruches die Anzahl der Taktteile an, doch leider nicht mit deutlicher Hervorhebung der eigentlichen Zählzeiten. Soweit die Unterteilungen binäre sind, werden sie niemals vorgezeichnet; sobald dagegen Unterdreiteilung eintritt, erscheinen in der Verzeichnung die Notenwerte, die sich zu dreien ordnen (3/8, 6/8, 9/16 2c.) und verbergen die Zahl der wirklichen Zählzeiten. Nach der Anzahl der wirklichen Zählzeiten giebt es eigentlich nur zwei wesentlich verschiedene Taktarten, den zweizähligen und den dreizähligen Takt, die aber beide in einer großer Zahl von verschiedenen Formen erscheinen können, nämlich:

A) Der zweizählige (gerade) Takt als 2/4, ₵ (2/2), 2/8, 6/8 (mit figurativer Dreiteilung jeder Zählzeit, die Zählzeiten dann nicht = ♩ sondern ♩.), 6/4 (Zählzeiten = 𝅗𝅥.), 6/16 (Zählzeiten = ♪.), aber auch mit Zusammenziehung je zweier Takte in einen als C (4/4), 𝄁 (4/2), 4/8, 12/8 (4 ♩.), selten 12/4 (4 𝅗𝅥.), häufig 12/16 (4 ♪.) und andrerseits mit zu klein gewählten Takten, so daß jeder Takt nur eine Zählzeit enthält als 2/4 (wo nach Halben gezählt [taktiert] wird), 2/8 (wo nach Vierteln gezählt wird), 3/8 (wo die ♩. Zählzeiten sind) 2c.

B) Der dreizähl. (ungerade, Tripel-) Takt als 3/4, 3/2, 3/8, 3/1, 9/8 (3 ♩.), 9/16 (3 ♪.), 9/4 (3 𝅗𝅥.) oder auch mit Zusammenziehung zweier Takte in einen als 6/4, 6/2, 6/8, 18/8 (6 ♩.) 18/16 (6 ♪.) und andrerseits mit zu kleiner Taktart, in jedem Takt nur eine Zählzeit als 2/4 (wo nach Halben gezählt wird), 3/4 (mit 𝅗𝅥. als Zählzeit), 3/8 (mit ♩. als Zählzeiten), 3/16 (mit ♪. als Zählzeiten) in sämtlichen 4 letztgenannten Fällen als sogenannter Ritmo de tre battute (drei Takte erst einen wirklichen Takt bildend).

Eine wichtige Abart des Tripeltakts, eigentlich die Urform des dreiteiligen Takts überhaupt (s. Metrik), ist der mit ungleichen Zeiten, nämlich:

3/4 als ♩ | 𝅗𝅥, d. h. abwechselnd ein Viertel (Auftakt) und eine Halbe (Schwerpunkt) als Zählzeiten; ebenso

3/8 als ♪ | ♩

3/2 als 𝅗𝅥 | 𝅝 u. s. w.

Die Komponisten würden gut thun zu Anfang eines Stückes anzudeuten, welche Zeiten Zählzeiten sind; statt dessen findet man gar Metronomisierungen wie 𝅗𝅥. = 40, Werte, die niemand sicher mit dem Gefühl

kontrolieren kann (statt ♩ = 120 oder noch besser ♩ | 𝅗𝅥 ohne Bezeichnung); anstatt 𝅗𝅥 = 80 zu schreiben ♩ = 160 ist grundfalsch, da es verleitet, den Allabreve-Charakter zu verkennen.

Die älteste Mensuralmusik (bis zum Ende des 13. Jahrh.) kannte keine T.; das 12.—13. Jahrh. kannte nur eine Taktart, den Tripeltakt. Die ältern Troubadoure sangen freilich auch in geraden Taktarten, doch war ihre Notierungsart eine unvollkommene und sehr freie. Erst als im 14. Jahrh. die Kirchenmusik sich kräftiger entwickelte und die Fesseln einer dogmatischen Theorie abschüttelte, kam neben dem Tripeltakt auch der gerade Takt wieder zu Ehren, und nun wurden T. notwendig, da man den Taktstrich noch nicht kannte. Das älteste Taktzeichen ist das der perfekten (dreiteiligen) oder imperfekten (zweiteiligen Geltung der Brevis:

○ Tempus perfectum (𝅜 = 3 ◆),
C Tempus imperfectum (𝅜 = 2 ◆).
Die Brevis hatte im 14.—16. Jahrh. ungefähr den Wert, den jetzt die ganze Taktnote hat und den im 12.—13. Jahrh. die Longa hatte, d. h. sie repräsentierte einen Takt im modernen Sinn. Bei Übertragungen älterer Notierungen muß man daher eine Verkürzung der Notenwerte vornehmen, wenn man nicht die Auffassung der rhythmischen Verhältnisse unnütz erschweren will. Das Tempus perfectum entsprach also, wenn wir die Hälfte der Notenwerte annehmen, unserm $^3/_2$-Takt, das Tempus imperfectum dem $^2/_2$-Takt. Sehr bald kam die Mensurbestimmung für die zwei- und dreiteilige Geltung der Semibrevis hinzu, und zwar wurde die dreiteilige Geltung durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt: ⊙ Prolatio major (◆ = 3 ♦) bei perfektem Tempus, ☉ Prolatio major (◆ = 3 ♦) bei imperfektem Tempus. Das Fehlen des Punktes bedeutete also nun stets die Zweiteiligkeit der Semibrevis (Prolatio minor). ⊙ war also unser $\frac{9}{4}$-Takt, ☉ der $\frac{6}{4}$-Takt, ○ der $\frac{3}{2}$-Takt und C der $^2/_2$-($\frac{4}{4}$-)Takt. Ein jedes dieser vier Taktzeichen konnte durchstrichen werden (s. Diminution), wodurch ein doppelt so schnelles Tempo gefordert wurde. Das durchstrichene Zeichen des Tempus imperfectum ist noch heute in demselben Sinn in Gebrauch ¢ (Allabretakt); gleichbedeutend mit diesem war Ɔ (Hemicirculus inversus). Für kleinere Werte als die Semibrevis waren Mensurbestimmungen überflüssig, da dieselben stets zweiteilig waren. Dagegen wurden von den Theoretikern auch für die Geltung der Longa, ja selbst der Maxima T. aufgestellt, die indes zu einer praktischen Bedeutung nicht gelangten (s. Modus). Über die vielerlei T., welche die Theoretiker aufstellten, von denen aber nur die oben angeführten allgemein zur Annahme gelangten, vgl. Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, S. 254 ff. (Geschichte der Taktzeichen). Brüche ($\frac{2}{3}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{4}{8}$) haben mit unsern heutigen gleichlautenden T. nichts zu thun (vgl. Proportionen).

Talexy, Adrien, geb. 1821, gest. im Febr. 1881 zu Paris, bekannter Komponist von Klaviersalonstücken sowie 7 einaktigen Operetten (1872—78 für Paris).

Tallis, (Tallys, spr. tälis), Thomas, berühmter engl. Komponist, Hoforganist (zugleich mit seinem Schüler Byrd) Heinrichs VIII., Eduards VI. sowie der Königinnen Maria und Elisabeth, gest. 23. Nov. 1585; erhielt 1575 mit Byrd ein Privileg für den Druck von Musikwerken und gab mit demselben heraus: »Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur, 5 et 6 partium« (1575); einzelne Kompositionen von ihm finden sich in J. Days »Morning and evening prayer« Barnards »Church music« sowie in den Geschichtswerken von Hawkins und Burney. Novello druckte in seiner Sammlung von Services Anthems, und Hymns eine größere Zahl Werke von T. neu; sein »Full cathedral service« erschien in zwei neuen Ausgaben von Oliphant und von Rimbault, welch letzterer auch sein »Order of daily service with the musical notation« neu herausgab.

talon (franz.), Frosch (s. d.) d. Violinbogens.

Tamberlick, Enrico, berühmter Tenorsänger, geb. 16. März 1820 zu Rom, gest. 15. März 1889 zu Paris, Sohn eines Finanzbeamten, sollte in Bologna

die Rechte studieren, ging aber zur Bühne, brillierte zuerst in Neapel, bald aber zu Lissabon, Madrid, Barcelona, Paris, London, Petersburg ꝛc., besuchte auch Nord- und Südamerika. Später sang er wieder in Madrid, lebte aber zuletzt gänzlich zurückgezogen.

Tambour (franz., spr. tangbuhr), 1) Trommelschläger, Trommler. — 2) Die Trommel selbst (ital. Tamburo, v. spanisch-arab. Tambor).

Tambur (Tanbur), ein arabisch-persisches lautenartiges Saiteninstrument, das wie die Mandoline mit einem Plektron gespielt wurde. Vgl. Araber.

Tamburin heißt in Deutschland die baskische Trommel (Handtrommel mit Schellen, Pandero, s. d.), in Spanien, Unteritalien (auch im Orient) als Begleitinstrument der Tarantellen und andrer Tänze im Gebrauch (in der Hand der Tänzer selbst), auch ein alter provençalischer Tanz im Dupeltakt und mäßiger Bewegung mit Begleitung der baskischen Trommel. In Frankreich versteht man dagegen unter T. eine in der Provence übliche Art langer enger Trommel, die mit dem Galoubet (einer Art Flageolet) zusammen gebraucht wird (beides von demselben Spieler). Auch ist T. der Name eines Tanzstücks, dessen Charakter der letztern Instrumentenzusammenstellung abgelauscht ist (vgl. Rameau Suite in E), im geraden Takt mit stationärem Baß, eine Art Bärenmusik.

Tamburini, Antonio, berühmter Baßsänger, geb. 28. März 1800 zu Faenza, gest. 9. Nov. 1876 in Nizza; war der Sohn eines Musiklehrers, begann seine Karriere als Chorist zu Faenza und dann als Sänger kleinerer Partien bei einer herumziehenden Operngesellschaft (Bologna, Cento ꝛc.), hatte sich aber bereits bis 1824 ein brillantes Renommee geschaffen und zu Mailand, Rom, Venedig, Neapel (am Teatro nuovo) Triumphe gefeiert. 1824 bis 1832 hielt ihn Barbaja fest, der die Theater von Neapel, Mailand und Wien in Händen hatte; 1832—41 aber glänzte er am Théâtre italien zu Paris neben Rubini, Lablache und der Persiani, Grisi, Viardot ꝛc. In der Folge sang er noch in Italien, Rußland, London ꝛc. bis 1855, wo er sich auf ein Landgut bei Sèvres zurückzog. T. war seit 1822 mit der Sängerin Marietta Goja verheiratet.

Tamburo (ital.), Trommel (s. d.).

Tamtam (Gong, Tschung), orient. (chines., indisches) Schlaginstrument, bestehend aus einer zum Teil aus edlen Metallen gefertigten (gehämmerten) Metallscheibe, deren mittelster Teil stark konkav ist; der breite Rand hat einen ziemlich großen, runden Ausschnitt. Der Ton des Tamtams dröhnt und hallt ungemein lange nach, seine Wirkung ist sowohl im forte als im piano eine erschreckende, beängstigende. Das T. wird im neuern Opernorchester angewendet, doch ist dasselbe wegen der hohen Anschaffungskosten (gute Tamtams werden aus China bezogen) ziemlich selten und wird meistens durch ein wie ein T. aufgehängtes und mit einem Schlägel geschlagenes Becken (s. d.) ersetzt.

Tanaka, Shohé, ein junger japanischer Musikgelehrter, Schüler Spittas in Berlin, machte sich bekannt durch seine Versuche auf dem Gebiete der reinen Stimmung (sein Harmonium mit reiner Stimmung wurde von Bülow »Enharmonium« getauft). Vgl Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft 1890.

Tanbur, s. Tambur.

Tanéjeff, S. J., geb. 13. Nov. 1856, Schüler von Nik. Rubinstein und Tschaikowsky, Lehrer am Konservatorium zu Moskau, angesehener Pianist.

Tangenten hießen beim alten Klavichord (s. d.) die auf den hintern Tastenenden stehenden Metallzungen oder Stifte, welche die Saiten nicht anrissen, wie die Federposen des Kielflügels (Cembalo), sondern nur faßten, »tangierten«, daher auf eine ähnliche Weise tonerzeugend wirkten wie der Bogen der Streichinstrumente. Die T. begrenzten zugleich den klingenden Teil der Saite, welche immer zwei Töne gegeben haben würde, wenn nicht der links vom Spieler gelegene Teil mit einem abdämpfenden Tuchstreifen durchflochten gewesen wäre, der zugleich als Dämpfer der ganzen Saite wirkte, sobald die T. die Saiten verließen (dieser Tuchstreifen fehlte bei G. Silbermanns [s. d.] Cembal d'amour). Eine nur durch diese eigentümliche Art der Tonerzeugung ermög-

Digitized by Google

lichte Spielmanier auf dem Klavichord war die Bebung (ſ. d.).

Tanſ'ur (ſpr. tänſör), **William** (eigentlich Tanzer), engl. Komponiſt und Theoretiker, geb. 1706 (getauft 6. Nov.) zu Dunchurch, geſt. 7. Okt. 1783 zu St. Neots, bekleidete einen Organiſtenpoſten zu Barnes (Surrey), bis er 1739 eine ähnliche Stellung zu Ewell Leiceſter und St. Neots erhielt; gab heraus: »A complete melody, or the harmony of Sion« (1735 und 1738), »The melody of the heart« (1737); »Heaven on earth« (1738); »The royal melody compleat« (»New harmony of Zion«, 1754 und 1755), »The royal psalmodist compleat« (o. J.), »The psalm singers jewel« (1760); »Melodia sacra« (1772), ſowie ein theoretiſches Werk: »A new musical grammar« (1746, mehrfach aufgelegt; ſpätere Auflagen mit dem Titel: »A new musical grammar and dictionary«, 1767 u. öfter), das auch im Auszug erſchien als »Elements of musick displayed, or its grammar made easy« (1772).

Tanzſtücke. Die ältern Tänze waren urſprünglich Tanzlieder, ſo die deutſchen Ringelreihen und Springtänze, die ſpaniſchen Sarabanden, die franzöſiſchen Branles, Gavotten, Couranten, Giguen, Rigaudons, Muſetten, Bourrées, Paſſepieds, Loures, Tambourins ꝛc., die italieniſchen Paduanen, Gagliarden, Saltarelli, Ciaconen, Paſſamezzi ꝛc. Die Inſtrumentenſpieler verbreiteten die Melodien, und ſie mögen oft genug ſchon vor dem 16. Jahrh. nur von Inſtrumenten ohne Geſang geſpielt worden ſein. Eine kunſtgemäße mehrſtimmige Bearbeitung für Inſtrumente erfuhren ſie ebenſalls ſpäteſtens im Anfang des 16. Jahrh., aus welcher Zeit uns viele gedruckte Sammlungen erhalten ſind. In eine neue Phaſe der Entwickelung traten die T., als man anfing, ihrer mehrere zu cykliſchen Formen zu vereinigen, wobei zunächſt die Einheit der Tonart das Bindemittel bildete. In der daraus reſultierenden Form der Kammerſonate (für ein oder mehrere Streichinſtrumente mit Continuo, auch Balletto genannt), Partie (Partita) oder Suite (auch Ordre [Couperin] beſonders für Laute und Klavier), die ſeit der Mitte des 17. Jahrhunderts lebhaft kultiviert wurde, erfuhren die T. erhebliche Erweiterungen, ſo daß dieſelben ſchließlich ſtatt kurzer achttaktiger Repriſen ausgeführte Themata, Gegenthemata und Durchführungen erhielten und ihren ſcharfen Tanz-Rhythmus allmählich einbüßten.

Tapáda (Tapadillo, ſpan.) ſ. v. w. Gedackt (Orgelſtimme). Die Beſtimmungen der Fußgröße mit 13, 26 ſind dieſelben wie bei Baxoncello (ſ. d.).

Tappert, **Wilhelm**, Muſikſchriftſteller geb. 19. Febr. 1830 zu Ober-Thomaswaldau bei Bunzlau, bildete ſich auf dem Seminar zu Bunzlau zum Schullehrer und folgte dieſem Lebensberuf mehrere Jahre, ging aber 1856 zur Muſik über, beſuchte das Kullakſche Konſervatorium und wurde in der Theorie Privatſchüler Dehns. Seitdem hat T. ſein Domizil zu Berlin, erteilt Muſikunterricht und iſt beſonders als muſikaliſcher Schriftſteller thätig. 1876—80 redigierte er die »Allgemeine deutſche Muſikzeitung«; außerdem war er lange einer der fleißigſten Mitarbeiter des »Muſikaliſchen Wochenblatts«, Klavierlehrer u. a. Z. In Broſchürenform gab er heraus: »Muſik und muſikaliſche Erziehung« (1866); »Muſikaliſche Studien« (1868); »Das Verbot der Quintenparallelen« (1869); »Wagner-Lexikon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhnende, gehäſſige und verleumderiſche Ausdrücke, welche gegen den Meiſter Richard Wagner, ſeine Werke und ſeine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht worden ſind« (1877). T. iſt ein eifriger Sammler von alten Tabulaturen (Lautentabulaturen ꝛc.) und beſitzt ſchon manches ſeltene und rätſelhafte Stück; es wäre zu wünſchen, daß er die Reſultate ſeiner Unterſuchungen und Erfahrungen veröffentlichte. Als Komponiſt trat T. mit Liedern hervor, ſowie mit Bearbeitungen altdeutſcher Lieder, ſchrieb auch Etüden für Klavier.

Tarantella, ein neapolitaniſcher, aber wahrſcheinlich urſprünglich tarentiniſcher Tanz, wenn man nicht annehmen will, daß er ſeinen Namen von der Vogelſpinne, der Tarantel, erhielt, deren Biß bekanntlich nach dem Volksglauben Tanzwut er-

regt, wie anderseits seine gefährlichen Folgen nur durch Tanzen beseitigt werden sollen. Die von ältern Schriftstellern mitgeteilten Proben von Heiltänzen für den Tarantelbiß haben wenig Ähnlichkeit mit der modernen T. Letztere hat eine äußerst geschwinde Bewegung (presto) und steht im $^3/_8$- oder $^6/_8$-Takt (Gigue). Wie alle andern Tänze, ist auch die T. von der Kunstmusik aufgegriffen und eine Lieblingsform brillanter Solostücke (für Klavier, Violine, Cello &c.) geworden.

Tarchi (spr. tarki), **Angelo**, Opernkomponist, geb. 1760 zu Neapel, gest. 19. Aug. 1814 in Paris; Schüler von Tarantino und Sala am Conservatorio della Pietà, schrieb eine große Zahl italienischer Opern für Neapel, Turin, Venedig, Mailand, Florenz, Mantua, Bergamo, London &c. bis 1797, wo er sich nach Paris wandte und eine Reihe französischer komischer Opern schrieb, von denen indes nur »D'auberge à auberge« (Téâtre Feydeau 1800) einen guten Erfolg erzielte und sogar in doppelter deutscher Ausgabe im Druck erschien (zu Hamburg als »Von Gasthof zu Gasthof«, in Wien als »Die zwei Posten«). T. war längst vergessen, als er starb.

Tardando (ital.), s. v. w. Ritardando.

Tardīti, **Orazio**, Komponist der römischen Schule, 1640 Organist an St. Michael zu Murano, 1642 am Dom zu Arezzo, 1647 Camaldulensermönch zu Ravenna, 1648 Kapellmeister am Dom zu Faenza; gab heraus: 3 Bücher 3–5 stimmiger Messen (nebst einigen Psalmen, teilweise mit Instrumenten; 1639, 1648, 1650); »Messa e salmi concertati a 4 voci« (1640); »Messa e salmi a 2 voci« (1668); 15 Bücher Motetti concertati« zu 1–5 Stimmen, teils mit Orgelbaß, teils mit Instrumenten (Violinen, Theorbe), von denen mehrere Bücher nicht erhalten sind; auch 4 Bücher Motetten »a voce sola« mit Generalbaß (3. Buch 1646); 8stimmige Psalmen mit Generalbaß (1649); 4stimmige Kompletorien und Litaneien nebst 3stimmigen Antiphonen (1647); 3–5stimmige Litaneien, 3stimmige Antiphonen und Motetten und ein 4stimmiges Tedeum (1644); 5stimmige Madrigale (1639), 2 Bücher 2–3 stimmige »Canzonette amorose« (1642, gesammelt von Al. Vincenti und 1647) und 2–3st. »Sacri concentus (1655, Opus 35!), die in Bologna (Liceo filarmonico) und Breslau (Stadtbibliothek) erhalten sind.

Tartini, **Giuseppe**, hervorragender Violinist, Komponist und Theoretiker, geb. 12. April 1692 zu Pirano (Istrien), gestorben 16. Febr. 1770 zu Padua; erhielt seine Schulbildung in Pirano und Capo d'Istria; dem Wunsch seiner Eltern in ein Franziskanerkloster einzutreten, widerstand er energisch und bezog 1710 die Universität Padua, um Jurisprudenz zu studieren. Die Musik, besonders das Violinspiel, war längst eine Lieblingsbeschäftigung von ihm, doch kaum in so intensiver Weise wie die Fechtkunst, in der er Meister war; er soll sogar etwas ein Raufbold gewesen sein. Sein Leben kam mit einem Mal in eine andre Bahn, als er sich mit einer Verwandten des Kardinals Cornaro heimlich vermählte und, der Ent- und Verführung angeklagt, flüchten mußte; in vollständiger Verborgenheit vor den Augen der Welt bildete er sich zu Assisi, wo er im Franziskanerkloster durch Vermittelung eines ihm bekannten Mönchs ein Asyl gefunden hatte, zum Violinvirtuosen aus und erhielt theoretische Unterweisung von dem Organisten des Klosters Czernohorski (Pater Boemo). Nach zwei Jahren kehrte er nach Padua zurück, wo unterdessen die Anklage gegen ihn niedergeschlagen war. Bald darauf hörte er zu Venedig den berühmten Violinisten Veracini und wurde durch dessen Spiel zu erneuten Studien angeregt, schickte seine Frau zu seinen Verwandten nach Pirano und zog sich nach Ankona zurück. Um diese Zeit (1714) entdeckte er die **Kombinationstöne** (s. d.), die er für die Erzielung reiner Intonation praktisch verwertete. 1721 wurde er zum Soloviolinisten und Orchesterchef an der Basilica di Sant' Antonio zu Padua ernannt, welche Stelle er bis zu seinem Tod behielt, obgleich sie sehr gering dotiert war. Nur 1723–25 weilte er als Kammermusiker des Grafen Kinsky zu Prag, wohin er (seine Virtuosität war unterdessen weithin bekannt geworden) zur Krönungsfeier

Karls VI. gerufen worden war. Eine glänzende Offerte nach London soll er ausgeschlagen haben. 1728 errichtete T. zu Padua eine hohe Schule des Violinspiels, aus der ein Nardini, Pasqualino und viele andre bedeutende Virtuosen hervorgingen. Tartinis Kunst der Bogenführung wurde mustergültig für das gesamte moderne Violinspiel. Seine Violinkompositionen sind klassisch und zum Teil in neuen Ausgaben erschienen.

Er gab heraus: 18 Violinkonzerte (Op. 1, in 3 Teilen à 6), 12 Violinsonaten mit Cello oder Cembalo (ebenfalls als Op. 1, aber zu Paris herausgegeben), 6 Violinsonaten dgl. (Op. 2), 12 Violinsonaten mit Baß (Op 3), 6 Konzerte für Soloviolinen, 2 Violinen, Bratsche und Cello oder Cembalo di concerto (Op. 4), 6 Violinsonaten mit Continuo (ebenfalls als Op. 4), 6 dgl. (Op. 5), 6 dgl. (Op. 6), 6 dgl. (Op. 7), »Sei sonate a 3, due violini col basso« (Op. 8), 6 Violinsonaten mit Continuo (Op. 9), die »Kunst der Bogenführung« (»L'arte dell' arco«). Die Konzerte erschienen in verschiedenen Ausgaben zu Paris und Amsterdam. Im Manuskript hinterließ T. noch 48 Violinsonaten mit Baß, ein Trio für 2 Violinen und Baß und 125 fünfstimmige Konzerte, auch eine Sinfonia a 6 (2 Hörner und Streichquartett, Bibl. zu Königsberg). Die sogen. »Teufelssonate« (»Trille du diable«) gehört zu den im Manuskript hinterlassenen (seitdem mehrfach gedruckt). Die »Kunst der Bogenführung« wurde neu gedruckt in Chorons »Principes de composition« (6. Bd.) sowie separat bei André; Sonaten gaben heraus Alard, Léonard, David, Wasielewski, G. Jensen u. a. Tartinis theoretische Schriften sind: »Trattato di musica seconda la vera scienza dell' armonia« (1754), »De' principj dell' armonia musicale contenuta nel diatonico genere« (1767); eine Entgegnung auf eine Kritik seines Trattato: »Risposta . . . alla critica del di lui trattato di musica di Monsgre. Le Serre di Ginevra« (1767), und ein Brief an eine Schülerin: »Lettera alla signora Maddalena Lombardini (nachmals Frau Syrmen) inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino« (»Europe littéraire« 1770). Eine in seinen letzten Jahren verfaßte Schrift »Delle ragioni e delle proporzioni« erschien nicht und scheint verloren, eine andere Abhandlung über die Verzierungen für die Violine scheint italienisch nicht gedruckt worden zu sein, erschien aber in französischer Übersetzung von P. Denis: »Traité des agréments de la musique« (1782). Biographische Notizen über T. verfaßten Abbate Fanzago (1770), J. A. Hiller (1784), A. Forno (1792), C. Ugoni (1802), Fayolle (1810). Tartinis Tonsystem ist eine wesentliche Fortentwickelung des Rameauschen, sofern T. auch mit dem siebenten Obertone fertig zu werden sucht und die Mollkonsonanz auf eine der Obertonreihe entgegengesetzte (Unterton-) Reihe bezieht. Die Auffassung des Mollakkords als Gegensatz des Durakkords, als dessen Antipode, welche übrigens vor ihm schon Zarlino hatte, ist S. 65, 66, 91 rc. des Trattato mit der wünschenswertesten Klarheit aufgestellt.

Taschengeige (franz. Pochette, engl. Kit), eine kleine dreisaitige Geige (Bezug c' g' d'') der früheren Tanzmeister.

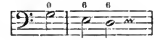
Taskin, Pascal, berühmter Pariser Instrumentenmacher, geb. 1723 zu Theux, gest. 9. Febr. 1795, der Erfinder der ledernen Tangenten der Klavichorde (vgl. Klavier S. 543). Sein Neffe Pascal Joseph T., war Instrumentenkonservator der Kapelle Ludwigs XV.; dessen zweiter Sohn, Henri Joseph, geb. 24. Aug. 1779 zu Versailles, gest. 4. Mai 1852 daselbst, Musikpage Ludwigs XVI., Schüler seiner Tante, der Organistin Mme. Couperin, veröffentlichte Klaviertrios, ein Klavierkonzert, eine Caprice für Klavier und Violine, Klavierstücke, Lieder rc. Drei Opern blieben Manuskript. Ein Enkel des letztgenannten, Alexandre T., geb. 8. März 1853, ist geschätzter Opernsänger zu Paris (an der Komischen Oper).

Taste (engl., spr. tehst), Geschmack.

Tasten der Klavierinstrumente, s. Clavis.

Tasto solo (abgekürzt t. s.) ist bei Klavier- oder Orgelakkompagnements (Continuo), die im übrigen mit Generalbaßbezifferung versehen sind, die Anweisung, eine Stelle ohne Harmonisirung nur mit den notierten Baßtönen zu begleiten. Ein

einzelner Ton, der nur mit Oktaven begleitet werden soll (unisono), wird in der Generalbaßbezifferung mit einer kleinen Null bezeichnet; z. B.:



Taubert, 1) K. Gottfr. **Wilhelm**, geb. 23. März 1811 zu Berlin, gest. 7. Jan. 1891 in Berlin, Sohn eines Beamten im Kriegsministerium, Schüler von Ludwig Berger (Klavier) und Bernhard Klein (Komposition), studierte an der Berliner Universität 1827—30, trat früh als Klaviervirtuose und Komponist auf, lebte einige Zeit als Musiklehrer in Berlin, wurde 1831 Leiter der Hofkonzerte, 1842 Kapellmeister der Oper und Dirigent der Symphoniesoireen der königlichen Kapelle, 1869 zum Oberkapellmeister ernannt, seit 1875 Vorsitzender der musikalischen Sektion des Senats der königlichen Akademie der Künste. T. war ein fruchtbarer und sehr wohl renommierter Komponist, hat Symphonien, Ouvertüren, zahlreiche Kammermusikwerke, Lieder, Klaviersachen, Chorwerke u. a. herausgegeben. Besondern Erfolg hatten und haben seine »Kinderlieder« sowie die Musiken zu Euripides' »Medea« und Shakespeares »Sturm«. Seine Opern sind: »Die Kirmeß« (1832), »Der Zigeuner« (1834), »Marquis und Dieb« (1842), »Joggeli« (1853), »Macbeth« (1857), und »Cesario« (1874). — 2) **Otto**, geb. 26. Juni 1833 zu Naumburg a. S., besuchte das dortige Gymnasium, war zuletzt Präfekt des Domchors und in der Musik Schüler von O. Claudius, studierte 1855—58 zu Halle, promovierte 1859 zu Bonn zum Dr. phil. und bekleidete Lehrerstellen an verschiedenen Schulen, seit 1863 am Gymnasium zu Torgau, wo er zugleich Kantor an der Stadtkirche und Dirigent des städtischen Gesangvereins ist. T. leistet mit den beschränkten dortigen Kräften vortreffliches, veranstaltete z. B. auch Aufführungen antiker Dramen mit den neueren Musiken, veröffentlichte viele Lieder, Chorlieder 2c. und schrieb außer verschiedenem nicht auf Musik bezüglichen: »Die Pflege der Musik in Torgau« (1868), »Der Gymnasialsingchor in Torgau« (1870), »‚Daphne' das erste deutsche Operntextbuch« (1878). Auch ein Buch »Dichtungen« gab er heraus. — 3) **Ernst Eduard**, geb. 25. Sept. 1838 zu Regenwalde (Pommern), war als Student der Theologie in Bonn Privatschüler von Albert Dietrich, ging dann ganz zur Musik über und studierte noch unter Kiel in Berlin, wo er lebt. T. veröffentlichte Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder.

Taudou, **Antoine**, franz. Violinist und Komponist, geb. 24. Aug. 1846 zu Perpignan, Schüler des Pariser Konservatoriums (Prix de Rome 1869), seit 1883 Harmonieprofessor am Konservatorium, veröffentlichte ein Trio für Flöte, Bratsche und Cello, ein Klaviertrio, Streichquartett (B moll), Violinkonzert und mehrere Orchesterstücke.

Tausch, 1) **Franz**, ausgezeichneter Klarinettist, geb. 26. Dez. 1762 zu Heidelberg, gest. 9. Febr. 1817 in Berlin; spielte bereits mit acht Jahren in der Mannheimer Kapelle mit, der auch sein Vater angehörte, ging 1777 mit dem Hofe nach München und blieb dort, bis er 1789 ein vorteilhaftes Engagement im Berliner Hoforchester erhielt. 1805 errichtete er eine Blasinstrumentenschule. Er gab heraus: 2 Klarinettenkonzerte, 2 Concertanten für 2 Klarinetten, Andante und Polonäse für Klarinette, Klarinettenduette, Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 6 Quartette für 2 Bassetthörner und 2 Fagotte nebst 2 Hörnern ad libitum, Militärmärsche 2c. T. war ein durchaus würdiger Rival von Beer und Stadler. Bärmann ist sein Schüler, auch sein Sohn Friedrich Wilhelm T. war ein vortrefflicher Klarinettist (gest. 1845). — 2) **Julius**, Pianist, Komponist und Dirigent, geb. 15. April 1827 zu Dessau, Schüler von Fr. Schneider sowie 1844—46 am Konservatorium in Leipzig, ließ sich 1846 zu Düsseldorf nieder, übernahm nach Rietz' Weggang die Direktion der Künstlerliedertafel, wurde 1853 Stellvertreter und 1855 Nachfolger Schumanns als Dirigent des Musikvereins und der Abonnementskonzerte (1889 in Ruhestand) und hat mehrere niederrheinische Musikfeste (s. d.) mitdiri-

giert. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: Lieder, Duette, die Chorwerke mit Orchester: »Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers« (Sopransolo und Frauenstimmen) und »Dein Leben schied, dein Ruhm begann« (Männerchor), Männerquartette, ein Ave Maria für Sopransolo und Orchester, Musik zu »Was ihr wollt«, Klavierstücke, eine Festouvertüre u. a.

Tausig, Karl, eminenter Klaviervirtuose, geb. 4. Nov. 1841 zu Warschau, gest. 17. Juli 1871 in Leipzig; der Sohn eines vortrefflichen Pianisten (Aloys T., gest. 14. März 1885, Schüler von Thalberg; brillante Klaviersachen) vollendete seine vom Vater erhaltene Ausbildung unter Liszt und machte durch seine stupende, unfehlbare Technik und seine vorzügliche Interpretation außerordentliches Aufsehen. Zahlreiche Konzerttouren füllten sein kurzes Leben aus. Sein Standquartier hatte er 1859—60 in Dresden, 1862 zu Wien und seit 1865 in Berlin, wo er 1869 eine Akademie für das höhere Klavierspiel errichtete, die er jedoch schon 1870 wieder aufgab. Als Komponist trat T. nur mit einigen Klaviersachen (»Soirées de Vienne«, Kaprieen nach Themen von Strauß ꝛc.) hervor, war dagegen thätig als Redakteur klassischer Klavierwerke, veranstaltete auch eine neue Ausgabe von Clementis »Gradus ad Parnassum« mit raffinierten Erschwerungen, bearbeitete den Klavierauszug von Wagners »Meistersingern« ꝛc. Seine »Technischen Studien« gab nach seinem Tode H. Ehrlich heraus. — Seine Witwe Seraphine (von Vrabely) ist eine vortreffliche Klavierspielerin, Schülerin Dreyschocks.

Tauwitz, Eduard, geb. 21. Jan. 1812 zu Glatz, war 1837 Kapellmeister am Theater in Wilna, 1840 in Riga, 1843 in Breslau und 1846 in Prag, seit 1863 pensioniert und Direktor der Sophien-Akademie und Chormeister des deutschen Männergesangvereins, schrieb Kirchenstücke, ein- und mehrstimmige Lieder, die Opern: »Trilby« (Wilna 1839), »Bradamante« (Riga 1844) und »Schmolke und Bakel« (komisch, Breslau 1846).

Tayber, s. Teyber.

Taylor (spr. tehler), 1) Edward, engl. Musikforscher, geb. 22. Jan. 1784 zu Norwich, gest. 12. März 1863 in Brentwood bei London; war ursprünglich Eisenhändler, wurde aber besonders durch seine schöne Baßstimme immer mehr zur Musik hinübergezogen und spielte auch verschiedene Blasinstrumente und Orgel. Einmal der Musik ergeben, vertiefte er sich in deren Geschichte und Theorie und wurde 1837 Nachfolger Stevens' als Professor der Musik am Gresham College. T. war Mitbegründer des Purcell-Klubs und der Musical Antiquarian Society sowie Mitglied des Gleeklubs und der Madrigalian Society. Er gab heraus: »Three inaugural lectures« (1838, seine Antrittsvorlesungen); »The English cathedral service, its glory, its decline and its designed extinction« (1845 in der »British and foreign Review«); »An address from the Gresham professor of music to the patrons and lovers of art« (1838, Aufforderung zur Begründung einer musikalischen Bibliothek am Gresham College). T. komponierte einige Glees und andre Gesangstücke, gab eine Sammlung rheinländischer Volkslieder heraus und übertrug mehrere deutsche Oratorien (Grauns »Tod Jesu«, F. Schneiders »Sündflut«, »Weltgericht« ꝛc.) ins Englische. — 2) Franklin, namhafter Pianist, geb. 5. Febr. 1843 zu Birmingham, 1859—61 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Plaidy, Moscheles, Hauptmann, Richter, Papperitz), kehrte nach kurzem Aufenthalt in Paris 1862 nach London zurück, wo er als Pianist und Lehrer eine angesehene Stellung einnimmt, 1876 Lehrer an der National Training School for Music, seit 1882 erster Klavierprofessor am Royal College of Music. Sein Katechismus des Klavierspiels (»Primer of the Pianoforte« 1879) erschien auch deutsch — ein vortreffliches kleines Buch. T. übersetzte Richters »Harmonielehre«, »Kontrapunkt« und »Kanon und Fuge« ins Englische, revidierte eine neue Ausgabe der ersten 12 Beethovenschen Sonaten ꝛc.

Technik (franz. Mécanisme) ist das Mechanische, sozusagen Handwerksmäßige der Kunst, das, was gelernt werden kann und gelernt werden muß. Man spricht daher sowohl von einer T. der Kom-

Digitized by Google

position als einer T. der Exekution, meint indes, wenn man den Ausdruck schlechtweg gebraucht, zumeist die letztere. Das hochgradig entwickelte moderne Virtuosentum fordert von jedem, der in der Arena konkurrieren will, eine Ausbildung der T., welche jahrelange, mit eiserner Konsequenz fortgesetzte mechanische Übungen voraussetzt; die Art und Weise des Studiums ist daher eine ganz andre geworden. Während man früher die harmonische Entwickelung des technischen Könnens und musikalischen Verständnisses im Auge behielt und dem Schüler Übungsmaterial bot, das zugleich seinem Geist Nahrung gab, hat man in neuerer Zeit, um schneller eine Bewältigung des Mechanischen der Exekution zu erreichen und dieselbe bis zu hervorragender Virtuosität entwickeln zu können, die sogen. technischen Studien aufgebracht, d. h. man übt die Urelemente, aus denen sich musikalische Phrasen, Passagen, Läufe, Verzierungen *c. zusammensetzen, in kleinen Bruchstücken, ohne Zusammenhang, rein mechanisch. Das gilt für den Gesang und das Spiel aller Instrumente. Allerdings liegt darin eine gewisse Gefahr, und der Lehrer, welcher in dieser Weise vorgeht, muß auf der andern Seite für geistige Nahrung des Schülers sorgen, wenn dieser nicht im Mechanischen verkommen und verdummen soll.

Tedesca, Fernanda, treffliche Violinspielerin, geb. 1860 auf einem Landgut bei Baltimore, gestorben im August 1885, erhielt ihre Ausbildung von Wilhelmj in Wiesbaden und von Vieuxtemps und Léonard in Paris.

Tedesco, 1) Ignaz Amadeus, Pianist (in Böhmen der »Hannibal der Oktaven« genannt), geb. 1817 zu Prag, gest. im Nov. 1882 zu Odessa, Schüler von Tomaczek, machte besonders in Rußland erfolgreiche Konzerttouren. Seine Kompositionen gehören meist dem an Salonmusik streifenden brillanten Genre an. — 2) Fortunata, bedeutende dramatische Sängerin, geb. 14. Dez. 1826 zu Mantua, Schülerin von Vaccaj am Mailänder Konservatorium, debütierte 1844 an der Scala und sang in der Folge in Wien, Amerika, Paris (an der Großen Oper 1851—57, 1860—62) und zu Lissabon und Madrid. 1866 zog sie sich zurück.

Tedeum, s. v. w. Hymnus auf die Worte des sogen. Ambrosianischen Lobgesangs (s. d.): Te deum laudamus etc., dessen ursprüngliche Komposition eine würdige Choralmelodie ist, während das T. in neuerer Zeit gern für mehrere Chöre und großes Orchester (und Orgel) im großen Stil, auf Massenwirkung berechnet, komponiert wird.

Teiltöne (Partialtöne), s. Obertöne.

Telemann, 1) Georg Philipp, der gefeiertste Zeitgenosse J. S. Bachs, bei Lebzeiten viel bekannter als dieser, jetzt freilich schon fast ein historischer Name, geb. 14. März 1681 zu Magdeburg, gest. 25. Juni 1767 in Hamburg; erhielt seine Schulbildung zunächst an der Domschule zu Magdeburg unter den Augen seines Vaters, der Prediger war, und ferner auf den Gymnasien zu Zellerfeld und Hildesheim und bezog 1700 die Universität Leipzig, um Jurisprudenz und neuere Sprachen zu studieren. Bereits mit zwölf Jahren hatte er eine Oper geschrieben (Lully war dafür sein Muster) und sich überhaupt in der Musik so weit ausgebildet, daß ihm 1704 die Organistenstelle an der Neukirche zu Leipzig übertragen werden konnte. Schon vorher hatte man ihn verpflichtet, alle 14 Tage eine Komposition für die Thomaskirche zu schreiben, wo damals Kuhnau Kantor war; auch hatte er ein Collegium musicum (einen aus Studenten bestehenden Gesangverein) begründet, der zu großem Ansehen gelangte und bei den Aufführungen in der Neukirche mitwirkte, während die Thomaskirche, deren Chor die Studenten früher verstärkt hatten, darunter litt. Auch schrieb T. damals mehrere Opern für das Leipziger Theater, was ihm indes bei seiner Ernennung zum Organisten untersagt wurde. Noch im Jahr 1704 wurde er als Kapellmeister des Grafen Promnitz nach Sorau berufen, wo er sich mit Printz befreundete. 1708 folgte er einem Ruf als Konzertmeister nach Eisenach, wurde dort 1709 Hebenstreits Nachfolger als Hofkapellmeister und behielt diesen Titel nebst einer Pension bis zu seinem Tod, obgleich er nur vier Jahre in Eise-

nach blieb und später nur noch Kompositionen dorthin lieferte. T. befreundete sich auch mit J. S. Bach und vertrat bei Ph. E. Bach Patenstelle. 1712 ging er als Kapellmeister der Barfüßer- und der Katharinenkirche nach Frankfurt a. M. und 1721 als städtischer Musikdirektor nach Hamburg, wo er bis zu seinem Tod blieb. Dem Eisenacher Kapellmeistertitel hatte sich bereits vor seinem Weggang nach Hamburg noch ein markgräflich baireuthischer beigesellt. Wie groß Telemanns Ansehen war, mag man daraus entnehmen, daß 1722 nach Kuhnaus Tod ihm das Kantorat an der Thomasschule und die städtische Musikdirektorstelle angetragen wurden, und daß der Rat in großer Verstimmung zur Neuwahl schritt, als T. ablehnte (bekanntlich wurde dann Bach der Auserwählte). T. war das Urbild eines deutschen Komponisten von Amts wegen, d. h. er schrieb mit bewunderungswürdiger Geschwindigkeit seine Werke nieder, wie er sie gerade brauchte, wie sie verlangt wurden. Sein Stil war fließend und korrekt, er beherrschte den Kontrapunkt; doch fehlten ihm die Gediegenheit, Tiefe und Gründlichkeit Bachs. Er schrieb nach einer ungefähren Schätzung: 12 vollständige Kirchenjahrgänge Kantaten und Motetten, 44 Passionsmusiken, 32 Musiken für Predigerinstallationen, 33 »Hamburger Kapitänsmusiken« (bestehend aus je einem Instrumentalsatz und einem Oratorium), 20 Jubel-, Krönungs- und Einweihungsmusiken, 12 Trauermusiken, 13 Hochzeitsmusiken, über 300 Ouvertüren, viele Serenaden und Oratorien (Zachariäs »Tageszeiten«, »Auferstehung«, »Befreites Israel«, Ramlers »Tod Jesu«, »Auferstehung«, »Mai«, Ahlers »Tag des Gerichts«, ein Stück aus Klopstocks »Messias«) ꝛc. Dazu kamen etwa 40 Opern, die meisten für Hamburg geschrieben. Im Druck erschienen, meist von T. selbst gestochen: 12 Violinsonaten (1715, 1718), »Die kleine Kammermusik« (6 Suiten für Violine, Querflöte, Oboe und Klavier, 1716), 6 Trios für verschiedene Instrumente (1718), »Harmonischer Gottesdienst oder geistliche Kantaten« (1725), »Auszug derjenigen musikalischen und auf die gewöhnlichen Evangelien gerichteten Arien ꝛc.« (1727), »Der getreue Musikmeister« (Gesänge, Sonaten, Fugen ꝛc., 1728), Sonaten für 2 Querflöten oder Violinen ohne Baß (Amsterdam), »Allgemeines evangelisches musikalisches Liederbuch« (1730), 3 Trios und 3 Scherzi für 2 Violinen oder Flöte und Baß, scherzhafte Gesänge für Sopran und Streichinstrumente, 6 neue Sonatinen für Klavier allein oder mit Violine oder Flöte und Continuo, »Scherzi melodichi« für Violine, Bratsche und Baß (1734), »Siebenmal sieben und ein Menuett«, »Heldenmusik« (12 Märsche), 50 weitere Menuette, eine Ouvertüre und Suite für 2 Violinen oder Oboen, 2 Bratschen und Continuo, Quartette für Violine, Flöte, Gambe und Continuo, »Pimpinone« (Intermezzo für 2 Singstimmen, 2 Violinen und Continuo), »Sing-, Spiel- und Generalbaßübungen« mit Continuo (1740), »Jubelmusik« (eine einstimmige und eine zweistimmige Kantate mit Streichquartett), »Kleine Fugen für die Orgel«, methodische Sonaten für Violine oder Flöte und Continuo (2 Teile), 3 Hefte Klavierphantasien, »Tafelmusik« (je 3 Ouvertüren, Konzerte, Symphonien, Quartette, Trios und Soli), Quartette (ad libitum Trios) für 2 Flöten oder Violinen und 2 (1) Violoncelli. T. selbst wußte in spätern Jahren nicht mehr, was er alles geschrieben hatte. — 2) Georg Michael, Enkel des vorigen, geb. 20. April 1748 zu Plön (Holstein), gest. 4. März 1831 als Kantor und Musikdirektor in Riga; gab heraus: »Unterricht im Generalbaßspielen auf der Orgel oder sonstigen Klavierinstrumenten« (1773; 1775 schrieb er eine Zurückweisung der in der »Allgemeinen Deutschen Bibliothek« Bd. 23 erschienenen Kritik dieses Werks); »Beiträge zur Kirchenmusik« (1785, Orgelstücke); »Sammlung alter und neuer Kirchenmelodien« (1812) und »Über die Wahl der Melodie eines Kirchenlieds« (1821).

Telen (Telein, Tolyn), s. Harfe.

Telephon (griech., »Fernsprecher«), ein von Reis (1860) erfundenes und von Graham Bell (1876) und Edison (1878) erheblich verbessertes Instrument, welches den Schall durch einen elektrischen Strom fortpflanzt. Das T. besteht aus 2 Schalltrichtern mit schwingenden Metallplatten (zwei Elektromagneten) und einem ver-

Digitized by Google

bindenden Leitdraht; durch Vermittelung des elektrischen Stroms, der durch die Schwingungen der Platten bald unterbrochen, bald geschlossen wird, werden die in den einen Schalltrichter einmündenden Tonschwingungen, welche die Metallplatte bewegen, in dem andern Schalltrichter durch Bewegung der andern Platte reproduziert. Eine geistreiche Verbesserung des Telephons ist der **Phonograph**, welcher die Schwingungen zugleich in Gestalt von Kurven notiert und eine Aufbewahrung und spätere Reproduktion derselben durch Wiedereinführung in den äußerst empfindlichen Apparat ermöglicht. Vgl. Hoffman, »Das T.« (1877); Reis, »Das T. und sein Anrufsapparat« (1878); Sack, »Die Telephonie« (1878) und Grawinkel »Lehrbuch der Telephonie und Mikrophonik« (2. Aufl. 1884).

Tellefsen, Thomas Dyke Akland, norw. Pianist und Komponist, geb. 26. Nov. 1823 zu Drontheim, gestorben im Oktober 1874 in Paris, wo er seit 1842 lebte, zuerst als Schüler Chopins und sodann als Musiklehrer; gab heraus: 2 Klavierkonzerte, eine Violinsonate, eine Cellosonate, ein Trio, Stücke für Klavier und Violine und viele Walzer, Nokturnen, Mazurken ꝛc. für Klavier allein.

Temperatur (lat. Systema participatum, franz. Tempérament) nennt man die Regelung der für die praktische Musikübung unvermeidlichen Abweichungen von der akustischen Reinheit der Intervalle. Jeder konsonante Akkord (Durakkord oder Mollakkord) besteht aus Hauptton, Terzton und Quintton, welche, wenn sie in ihrem natürlichen Verhältnis (s. Klang) gegeben werden, völlig miteinander verschmelzen zur einheitlichen Vorstellung des Klanges. Akkordfolgen bringen nach einem ersten Klange den Klang eines der Teiltöne (Terz oder Quinte) des ersten Klanges oder den Klang eines Teiltons zweiter Ordnung desselben. Sollen diese andern Klänge ebenso wie der erste das Quint- und Terzverhältnis genau geben, so stellt sich heraus, daß dafür eine weit größere Zahl verschiedener Tonwerte nötig ist, als wir in unserm (bekanntlich innerhalb der Oktave zwölfstufigen) System der Tasteninstrumente (Klavier, Orgel ꝛc.) haben; denn schon die Unterterz eines zum Ausgang genommenen Tons (z. B. as, die Unterterz von c) hat als $\frac{4}{5}$ einen andern Tonhöhenwert als die Unteroktave der zweiten Terz (gis als Terz der Terz von c), deren Schwingungsquotient $\frac{25}{32}$ ist, d. h. gis ist dann um $\frac{125}{128}$ $\left(=\frac{4}{5}:\frac{25}{32}\right)$ tiefer als as. Die Tabelle unter »Tonbestimmung« (s. d.) giebt einen Begriff von der unendlichen Vielgestaltigkeit der denkbaren Tonwerte: die Unmöglichkeit, diese alle in völliger Reinheit auszuüben, wie anderseits die Erkenntnis, daß das Unterscheidungsvermögen für Tonhöhendifferenzen seine Grenze hat $\left(\frac{1}{6}\right.$ bis $\left.\frac{1}{8}\right.$ des syntonischen Kommas dürfte wohl als äußerste Grenze der Differenzempfindung anzunehmen sein), legt den Gedanken einer Identifikation annähernd zusammenfallender Werte nahe und macht die T. zur Notwendigkeit. Etwa seit Ende des 17. Jahrh. beschränkt sich die Musikübung auf zwölf Werte innerhalb der Oktave. Die ältesten Arten der T. derselben waren ungleichschwebende, d. h. man wählte einige reine Werte, welche die andern mit vertreten mußten; A. Schlick (1511), P. Aaron (1523), L. Fogliani (1529), J. Zarlino (1558) u. a., ja noch Kepler (17. Jahrh.), Euler (1729) und Kirnberger u. a. stellten solche auf, welche die Töne der C dur-Tonleiter bevorzugten und, den 5 Obertasten der Klaviere entsprechend, 5 Mitteltöne einschoben (vgl. Riemann »Katechismus der Musikwissenschaft«, S. 34—47). Von solchen Mißverhältnissen hat man neuerdings durchaus Abstand genommen und die ungleichschwebenden Temperaturen aufgegeben. Die gleichschwebende 12stufige T., welche kurz vor 1700 prinzipiell aufgestellt wurde (Neidhardt und Werkmeister), teilt die Oktave in zwölf gleiche Teile (Halbtöne, daher »Zwölfhalbtonsystem«) und gewinnt damit Mittelwerte, welche kein Intervall wirklich rein, aber alle leidlich brauchbar ergeben. Die Terzen der gleichschwebenden T. (vgl. die Tabelle unter »Tonbestimmung«) sind freilich alle um $^2/_3$ Komma zu groß; doch verträgt die Terz eine größere Verstimmung als die Quinte. Das Streben,

Digitized by Google

reinere Terzen zu gewinnen, hat zu immer erneuten vergeblichen Versuchen mit mehrstufigen Systemen geführt. Erst ein 53stufiges Tonsystem genügt allen Anforderungen (zuerst nachgewiesen von Nicholas Mercator c. 1675; vgl. Holder [S. 470]). Das ist aber freilich ein sehr schwerfälliger Apparat. Es ist zwar möglich, ein Instrument herzustellen, auf dem diese Riesentemperatur durchgeführt ist (vgl. Helmholtz, »L. v. d. Tonempfindungen« 19. Beilage, G. Engel, »Das mathematische Harmonium« [1881] und Shohé Tanaka »Studien im Gebiete der reinen Stimmung« [Vierteljahrsschrift f. Mus.-Wiss., 1890, auch separat]); aber seine Verwendbarkeit für die Praxis ist zum mindesten problematisch und auch das Erhalten der Stimmung eines solchen Instruments eine kaum lösbare Aufgabe.

Templeton, John, gefeierter englischer Tenorist, geb. 30. Juni 1802 zu Riccarton bei Kilmarnock (Schottland), gest. im Juni 1886 in London, Schüler von Blewitt, Welsh, de Pinna und Tom Cooke zu London, debütierte 1828 ff. zunächst in englischen Provinzialstädten und 1831 zu London, wo er an Drury Lane engagiert wurde. 1833 und 1835 war er der Partner der Malibran. Seit 1840 widmete er sich hauptsächlich dem Konzertgesang und zog sich 1852 nach New-Hampton zurück.

Tempo (ital. [vgl. T.], »Zeit«), Zeitmaß, die Bestimmung, welche im einzelnen Fall die absolute Geltung der Notenwerte regelt. Vor dem 17. Jahrh. waren die Mittel, ein verschiedenes T. zu fordern, sehr beschränkt; die Noten hatten aber damals eine ziemlich bestimmte mittlere Geltung, den »integer valor« (s. d.), der sich indessen im Lauf der Jahrhunderte sehr verschob, so daß man heute bei Übertragungen von Musikwerken des 14.—16. Jahrh. die Werte auf die Hälfte oder gar den vierten Teil und bei noch ältern auf den achten Teil reduzieren muß, wenn man ein ungefähr richtiges Bild gewinnen will. Um 1600 kamen die noch heute üblichen Bestimmungen: Allegro, Adagio, Andante auf, denen sich bald Presto, Largo u. die Unterarten: Allegretto, Andantino, Prestissimo zugesellten. Da sich im Gebrauch dieser Bezeichnungen vielfach Willkür einschlich, so fann man gegen das Ende des 17. Jahrh. auf absolute, invariable Bestimmungen und gelangte zur Erfindung des Metronomen (s. d.). Vielfach sind heute auch Tempobestimmungen beliebt, die auf Tonstücke von bestimmtem Charakter der Bewegungsart hinweisen, so T. di marcia (Marschtempo = Andante, die Zählzeiten etwa = 72—84 M. M.), T. di minuetto (Menuetttempo, etwa = Allegretto, schneller als das vorige), T. di valsa (Walzertempo = Allegro moderato, noch schneller) u. s. f. Die Bestimmung Tempo giusto (spr. dschusto) »im richtigen Zeitmaß« weist auf solche bekannte Typen hin; tritt es bei Stücken auf, die keinem solchen angehören, so muß es als Normal- (Mittel-) Tempo, d. h. Andante-Allegretto (76—80 M. M.) aufgefaßt werden. Vgl. Agogik.

Tempus (lat., »Zeit«), in der ältern Mensuralmusik der Zeitwert der Brevis, die ursprüngliche Zeiteinheit, was heute bei uns etwa das Viertel ist. Nur im Fall der Alteration (s. d.) konnte die Brevis zwei Zeiten (tempora) gelten. Seit dem 14. Jahrh., wo neben dem Tripeltakt wieder zweiteilige Taktarten in Aufnahme kamen, unterschied man ein T. perfectum und T. imperfectum, welch letzteres den Zeitwert der Brevis um ein Drittel kürzer nahm; im T. perfectum galt nämlich die Brevis drei Semibreven, im T. imperfectum aber nur zwei Semibreven gleicher Dauer, d. h. es wurde nun die Semibrevis (unsre ganze Taktnote) die Zeiteinheit, so daß hierin der Ursprung der modernen Taktbestimmungen zu suchen ist; vgl. Takt). Das Zeichen des T. perfectum war der Kreis ○, das des T. imperfectum der Halbkreis ☾ d. h. unser 𝄴, jetzt das Zeichen des 4/4-Takts.

Ten Brink, s. Brink, ten.

Tenĕbrae (lat., »Finsternis«) heißt das feierliche Karfreitagsoffizium in der Sixtinischen Kapelle, bei welchem unter Absingung der Lamentationen die auf dem Altar brennenden Kerzen eine nach der andern ausgelöscht werden.

Teneraménte (con tenerezza), zart.

Tenglin, Hans, deutscher Komponist des 15.—16. Jahrh., von dem sich vier-

stimmige deutsche Lieder in Forsters Sammlungen: »Auszug guter alter und newer teutschen Liedlein« (1539) und »Kurtzweiliger guter frischer teutschen Liedlein« (1540) finden.

Ten Kate, s. Kate, ten.

Tenor (franz. Taille), 1) die hohe Männerstimme, die sich jedoch von der tiefen (dem Baß) nicht, wie der Sopran vom Alt, durch das Überwiegen eines hohen Registers über ein tiefes unterscheidet; die sogen. Kopfstimme kommt bei Männerstimmen nur ausnahmsweise und als Surrogat zur Verwendung, die eigentlichen vollen Töne des Männergesangs vom tiefsten Baß bis zum höchsten T. werden durch dieselbe Funktion der Stimmbänder erzeugt wie die sogen. Brusttöne der Frauenstimmen. (Vgl. Register.) Man unterscheidet zwei Hauptgattungen von Tenorstimmen, den sogenannten »lyrischen« und den »Heldentenor«. Der Heldentenor entspricht etwa dem Mezzosopran, d. h. er hat nur einen mäßigen Umfang (vom kleinen c bis b'), zeichnet sich durch eine kräftige Mittellage und ein baritonartiges Timbre aus; der lyrische T. hat ein viel helleres, fast an den Sopran gemahnendes Timbre und in der Regel eine kraftlosere Tiefe, dafür aber nach der Höhe einen ausgiebigern Umfang (c'', cis''). — 2) Der Part in Vokal- und Instrumentalkompositionen, welcher für die Tenorstimme bestimmt ist, resp. ihr der Höhenlage nach entspricht; auch Instrumente, welche diesen Umfang haben oder doch ihn in ihrer Mittellage umschließen, heißen Tenorinstrumente, so die Tenorposaune, das Tenorhorn, früher die Tenorviola, der Tenorpommer ꝛc. — 3) Der Name T. (tĕnor) bedeutet eigentlich s. v. w. Text, fortlaufender Faden, und wurde zuerst im 12. Jahrh., als der Diskantus aufkam, der dem Gregorianischen Gesang entnommenen Hauptmelodie beigelegt, gegen welche eine höhere diskantierte (abweichend sang); so wurde T. der Name der normalen Mittelstimme und Diskantus der der hohen Gegenstimme. Später gesellte sich als Stütze oder die Harmonie ergänzend der Contratenor (Gegentenor) hinzu, welcher bald über bald unter dem T. sich bewegte und sich in den Baß (Basis, Grundlage) und Alt, zuerst noch Contratenor, später Alta vox, Altus (hohe Stimme) genannt, spaltete, während der Diskant dann zum Supremus, Soprano (der »höchste«) ward. — 4) Bei mittelalterlichen Musikschriftstellern kommt das Wort t. noch in mehreren andern Bedeutungen vor, nämlich a) als Halt, Fermate, Verlängerung der Schlußnote eines Gesangs; b) als Bezeichnung der Skala, des Ambitus (Umfangs) eines Kirchentons; c) der Anfangston des EVOVAE (Reperkussion).

Tenorhorn, vgl. Saxhorn.

Tenorino (ital.), eigentlich s. v. w. kleiner Tenor (Tenörchen), Bezeichnung der falsettierenden Tenore (spanischen Falsettisten), welche vor Zulassung der Kastraten (s. d.) die Knabenstimmen in der Sixtinischen Kapelle und anderweit vertraten. Später nannte man sie im Gegensatz zu den auf widernatürliche Weise konservierten Sopranisten und Altisten Alti naturali (vgl. Alt).

Tenorist, Tenorsänger (s. Tenor).

Tenorschlüssel, der c'-Schlüssel auf der vierten Linie [Notenbeispiel] gleich [Notenbeispiel]

Vgl. C und Schlüssel.

Tenūto (ital.), abgekürzt ten., ausgehalten, bezeichnet, daß die Töne ihrem vollen Werte nach ausgehalten werden sollen; forte t. (*f* ten.), in gleicher Stärke forte ausgehalten, nicht abnehmend.

Terradellas (spr. -éljas, Terradeglias), Domenico Michele Barnaba, namhafter Opernkomponist der neapolitanischen Schule, geboren Anfang Februar 1711 zu Barcelona, gest. 1751 in Rom; Schüler Durantes am Conservatorio Sant' Onofrio, debütierte 1739 als dramatischer Komponist mit »Astarte«, der weiterhin »L'intrighe della cantarine« (Neapel 1740), »Artemisia« (Rom 1740), »Issifile« (Florenz 1742), »Merope« (das. 1743), »Mitridate« und »Bellerofonte« (London 1746) folgten. Außer der »Issifile« hatten diese Werke guten Erfolg. 1747 wurde T. zum Kapellmeister der spanischen Jakobskirche zu Rom ernannt. Seinen frühen Tod soll das Fiasko seiner Oper »Sesostri« (Rom 1751) verschuldet haben. Manuskript blieben eine Messe und ein Oratorium: »Giuseppe riconosciuto«.

Terpander s. Griechische Musik S. 398.

Terschak, Adolf, Flötenvirtuose, geb. 1832 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, Schüler des Wiener Konservatoriums, machte viele ausgedehnte Konzertreisen und gab zahlreiche (150) Werke für Flöte heraus.

Tertia (lat., die »dritte«), Terz (s. d.). Die Orgelstimme T. (Terz, Ditonus, Sesquiquarta [$^5/_4$] rc.) ist, wie alle Hilfsstimmen, eine offene Labialstimme von Prinzipalmensur. Die zu Prinzipal 8 Fuß gehörige Terzstimme ist T. $1^3/_5$ (= $^8/_5$), die auch Decima septima heißt; die zu 16 Fuß gehörige T. $3^1/_5$ (= $^{16}/_5$) heißt Decima (s. d.). Seltener sind T. $6^2/_5$ (= $^{32}/_5$), T. $^4/_5$, T. $^2/_5$. Die in der Domorgel zu Schwerin (von Ladegast) befindliche T. $12^4/_5$ (= $^{64}/_5$) ist so gut wie die Quinte $21^1/_3$ (= $^{64}/_3$) im Bremer Dom eigentlich ein Nonsens, da es keine 64-Fußstimme giebt, zu der sie gehören. Die ältere Bezeichnung Terz aus 4 Fuß ist s. v. w. T. $3^1/_5$, Terz aus 2 Fuß = T. $1^3/_5$.

Tertian zweifach heißt in der Orgel eine gemischte Stimme, welche aus dem 5. u. 6. Oberton besteht, d. h. aus einer Terzstimme und einer Quintstimme der nächst kleinern Fußgröße, also zum Prinzipal 16 Fuß gehörig aus Terz $3^1/_5$ Fuß und Quinte $2^2/_3$ Fuß, zu Prinzipal 8 Fuß aus Terz $1^3/_5$ Fuß und Quinte $1^1/_3$ Fuß.

Terz (lat. Tertia), 1) die dritte Stufe in diatonischer Folge. Dieselbe kann sein: groß, klein, vermindert oder übermäßig; z. B.:

1)

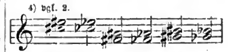
Von hervorragender Bedeutung für das elementare Studium der Harmonielehre ist die große T., denn sie ist, wie die Quinte (s. d.), eins der den Dur- und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle. Wie schon Zarlino, Tartini und in neuerer Zeit besonders M. Hauptmann betonten, hat der Mollakkord nicht eine kleine T. (diese hat er nur im Generalbaß), sondern wie der Durakkord eine große T., aber von oben, da der ganze Mollakkord von oben herunter zu denken ist: e c a ↓. Der Harmonieschüler braucht sein Gedächtnis nicht mit den kleinen Terzen zu belasten; es genügt, wenn er die großen sicher kennt. Er lernt sie auf mechanische Weise am bequemsten, wenn er festhält, daß die Töne der Grundskala (ohne Vorzeichen) nur drei große Terzen aufweisen nämlich:

2)

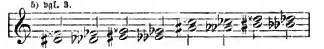
alle andern aber einen Halbton zu eng (kleine Terzen) sind und daher durch Erhöhung des höhern (durch ♯) oder Vertiefung des tiefern Tons (durch ♭) zu großen erweitert werden:

3)

Von den Terzen mit gleichen Vorzeichen (beide Töne mit ♯ oder ♭) sind nur die von c . e, f . a und g . h abgeleiteten große:



die übrigen sind wieder zu eng, bedürfen daher für den obersten Ton eines Doppelkreuzes oder für den untern eines Doppelbe:



Die Terzen von allen Tönen ohne Vorzeichen wie von denen mit einfachem ♯ und ♭ müssen ebensowohl nach oben wie nach unten dem Schüler geläufig sein. — 2) Orgelstimme, s. Tertia.

Terzett, eine Komposition für drei konzertierende Stimmen, besonders Singstimmen (aber in der Regel mit Instrumentalbegleitung; vgl. Trio und Tricinium).

Terziani, Eugenio, geb. 1825 zu Rom, Schüler Mercadantes am Konservatorium zu Neapel, gest. 30. Juni 1890

Digitized by Google

zu Rom, brachte 1844 das Oratorium »La caduta di Gerico« und bald darauf die Opern »Giovanna di Napoli« und »Alfredo« zu Rom heraus, worauf er zum Kapellmeister am Apollotheater ernannt wurde. Nachdem er 1867—71 das Orchester des Scalatheaters in Mailand geleitet, kehrte er wieder in seine alte Stellung nach Rom zurück und wurde 1877 Kompositionsprofessor an dem Musiklyceum der Cäcilienakademie. Von seinen Kompositionen sind noch die Cäcilienmesse, das Requiem für Viktor Emanuel und seine letzte Oper »Niccolò de' Lapi« (L'assedio di Firenze, Rom 1883) hervorzuheben. T. war auch als Gesanglehrer sehr geschätzt.

Terzo suono (ital.), »der dritte Ton«, s. v. w. Kombinationston (s. d.)

Terztöne, s. Quinttöne.

Teschner, Gustav Wilhelm, verdienter Gesangspädagog, geb. 26. Dez. 1800 zu Magdeburg, gest. 7. Mai 1883 in Dresden; erhielt den ersten Musikunterricht durch seinen Vater, der Organist zu Kroppenstedt bei Halberstadt war, weiter von Seebach und Reinhardt in Magdeburg, studierte sodann (1824) Gesang und Komposition unter Zelter und Klein in Berlin, ging 1829 nach Italien und profitierte bei Ronconi, Bianchi und Crescentini, trat in dauernde Beziehungen zu dem berühmten Kenner alter kirchlicher Musik, Abbate Santini, machte sich, durch diesen angeregt, in der Folge vielfach verdient durch Aufstöberung alter Musikwerke in vergessenen Bibliotheken. Nach Deutschland zurückgekehrt, genoß er noch Gesangunterricht bei Miksch in Dresden und wirkte nun lange Jahre in Berlin als hochangesehener Meister der Stimmbildung nach italienischer Methode. 1873 wurde er zum königl. preuß. Professor ernannt. Als Komponist ist T. nur mit einigen Solfeggien hervorgetreten; dagegen entfaltete er eine überaus rege Thätigkeit als Herausgeber von älterer kirchlicher Gesangsmusik (Choralbuch von Hasler, Gesänge von Eccard, Altenburg, Burck, M. Franck, M. Prätorius, Gese, Gumpeltzhaimer und andern deutschen und italienischen Meistern des 16. u. 17. Jahrh.), mehrerer Hefte italienischer Kanzonetten und andrer italienischen Volkslieder (vierstimmiger und einstimmiger), vor allem aber einer großen Zahl von Heften italienischer Solfeggien für alle Stimmgattungen (Minoja, 6 Hefte; Crescentini, 5 Hefte; Zingarelli, 10 Hefte; Clari, 8 Hefte). Seine eignen Solfeggien erschienen zum Teil mit in Sammlungen, zum Teil separat (Elementarübungen, Progressive Solfeggi 2c.).

Tesi, Vittoria (T.-Tramontini), berühmte Sängerin, geboren zu Ende des 17. Jahrh. in Florenz, Schülerin von Redi daselbst und Campeggi zu Bologna, debütierte in Bologna und sang hauptsächlich zu Venedig und Neapel. 1719 sang sie zur Vermählungsfeier in Dresden. 1737 erhielt sie für ein viermonatliches Engagement am San Carlotheater in Neapel gegen 10,000 Mk., wurde dann (1738—48 ?) nach Madrid engagiert, wo sie neben Farinelli sang und lebte die letzten Jahre zu Wien im Hause des Prinzen von Hildburghausen. Sie sang daselbst noch 1749 mit ungeschmälertem Erfolg und starb dort 1778 hochbetagt.

Tessarin, Francesco, geb. 3. Dez. 1820 zu Venedig, mit Wagner befreundet und von diesem hochgeschätzt, Schüler von G. B. Ferrari, komponierte Klaviersachen, Kirchenmusik, eine Kantate »Inno saluto« (1875) und die Oper »L'ultimo Abencerragio« (1858).

Tessarini, Carlo, bedeutender Violinist, vielleicht Schüler Corellis, geb. 1690 zu Rimini, war erster Violinist der Hauptkirche zu Urbino. Nach Burney kam er 1762 nach Amsterdam und erregte Aufsehen durch die Neuheit des Stils seiner Kompositionen. Er gab heraus: Sonaten für 2 Violinen und Baß nebst einem Kanon, 2 Bücher Sonaten für 2 Violinen, 12 »Concertini« für Soloviolinen, 2 Ripienviolinen, Violetta, Cello und Continuo, 12 Sonaten für Violine und Orgelbaß, 6 »Divertissements« für 2 Violinen, »L'arte di nuova modulazione« (Concerti grossi für Prinzipalvioline, 2 konzertierende Violinen, 2 Ripienviolinen, Violetta, Cello und Continuo), »Contrasto armonico« (ebenso) und eine Violinschule: »Grammatica di musica ... a suonar il violino« (italienisch nur in Abschriften verbreitet, aber in französischer und eng-

lischer Übersetzung gedruckt), durchaus nur ein praktisches Studienwerk mit wenigen theoretischen Vorschriften.

Testore, italienische Geigenmacherfamilie, der Vater Carlo Giuseppe (1690—1715) und zwei Söhne Carlo Antonio und Pietro Antonio (1715—45); der Vater, Schüler Grancinos, dessen Instrumenten die seinen gleichen, baute vortreffliche Celli und Bässe (Bottesinis Lieblingsbaß war ein T.); die Söhne imitierten Joseph Guarneris Violinen.

Testudo (lat.), bei den Römern s. v. w. Lyra, im 15.—17. Jahrh. s. v. w. Laute.

Tetrachord, s. Griechische Musik, S. 392.

Textwiederholungen in Gesangskompositionen als geschmacklos und sinnwidrig allgemein verdammen zu wollen, ist verkehrt. Wenn schon der lyrische Dichter zur Verstärkung des Ausdrucks einzelne Worte wiederholt, wie vielmehr wird der Tondichter dazu berechtigt sein, der durchaus zur Entfaltung der Wirkungsmittel seiner Kunst den Augenblick festhalten muß.

Teyber (Tayber), 1) Anton, geb. 8. Sept. 1754 zu Wien, gest. 18. Nov. 1822 daselbst; zuerst Mitglied der Dresdener Hofkapelle, 1792 Cembalist der Wiener Hofoper und Adjunkt Salieris, 1793 k. k. Kammerkompositeur und Musiklehrer der kaiserl. Kinder, schrieb Kirchensachen, Klavierwerke, ein Melodrama, ein Oratorium, Streichquartette rc. — 2) Franz, Bruder des vorigen, geb. 15. Nov. 1756 zu Wien, gest. 22. Okt. 1810 daselbst, dirigierte zuerst die Schikanedersche Theatertruppe auf ihren Wanderungen in Süddeutschland und der Schweiz, sodann dieselbe in Wien. Kurz vor seinem Tode wurde er zum k. k. Hoforganisten ernannt (Vogler stellt ihn als Organisten sehr hoch). T. schrieb eine Anzahl Opern und Singspiele (»Alexander« [1800], »Der Schlaftrunk«, »Scheradin und Almanzor«, »Der Telegraph«, »Pfändung und Personalarrest«, »Der Zerstreute«, »Das Spinnerkreuz am Wienerberge« [1807], »Die Dorfdeputierten«, »L'arragio di Benevento« rc.), auch ein Oratorium, Lieder, Kirchenstücke u. a.

Thadewaldt, Hermann, der Begründer und Vorsitzende des Allgemeinen deutschen Musikerverbands (1872), geb. 8. April 1827 zu Bodenhagen in Pommern, war 1850—51 Militärkapellmeister in Düsseldorf und 1853—55 Dirigent der Kurkapelle zu Dieppe. 1857—69 leitete er in Berlin eine eigne Kapelle und dirigierte 1871 die Konzerte im Zoologischen Garten; seit Begründung des genannten Vereins widmet er dessen Interessen seine ganze Kraft.

Thalberg, Sigismund, einer der berühmtesten Pianofortevirtuosen und zugleich brillanter Komponist für sein Instrument, geb. 7. Jan. 1812 zu Genf, gest. 27. April 1871 in Neapel; war der natürliche Sohn des Fürsten Moritz Dietrichstein und der Baronin v. Wetzlar und erhielt seine Ausbildung zu Wien unter Sechter und Hummel; sein eigentlicher Klavierlehrer war aber nach seiner Aussage der erste Fagottist der Wiener Hofoper. Mit 15 Jahren war T. so weit, daß er in Wiener Privatzirkeln Aufsehen erregte. 1830 unternahm er seine erste Konzertreise durch Deutschland und machte sich schnell einen Namen; er schrieb damals sein Klavierkonzert (Op. 5). Seine ersten Kompositionen (Op. 1—3, Phantasien über Motive aus »Euryanthe«, über ein schottisches Lied, über Motive aus der »Belagerung von Korinth«) waren schon 1828 erschienen. 1835 eroberte er Paris im Sturm, bestand 1836 den Wettkampf mit Liszt ehrenvoll und durchzog nun im Triumph Belgien, Holland, England und Rußland. 1855 besuchte er Brasilien, 1856 Nordamerika, kaufte sich 1858 eine Villa zu Neapel und lebte einige Jahre zurückgezogen, trat aber 1862 seine Kunstreisen wieder an und ging nach Paris, London und 1863 nochmals nach Brasilien. Die folgenden Jahre bis zu seinem Tode verbrachte er in Neapel. T. war der Schwiegersohn von Lablache; seine Tochter Zara T. ist eine stimmbegabte Sängerin. T. huldigte einseitig der Virtuosität und erfüllte daher die Erwartungen nicht, welche seine frühern Kompositionen erweckten. Eine besonders kultivierte Spezialität Thalbergs sind die zwischen beide Hände geteilten Akkordpassagen, welche eine Melodie umranken; durch diesen sehr brillanten Effekt blendete er so lange, bis derselbe Gemeingut ge-

Digitized by Google

worden war. Er gab heraus: ein Klavierkonzert (Es dur, Op. 5), eine große Sonate (Op. 56), ein Divertissement (F moll, Op. 7), 2 Kapricen (Op. 15, 19), 6 Notturnen (Op. 16, 21, 28), Grande fantaisie (Op. 22), 12 Etüden (Op. 26), Scherzo (Op. 31), Andante (Op. 32), La Cadence (Op. 36, Etüde), Romanze und Etüde (Op. 38), Théme original et étude (Op. 45), Walzer (Op. 4, 47), Decaméron musical (Op. 57, Etüden), Trauermarsch mit Variationen (Op. 59), Apotheose (Phantasie über Berlioz' Triumphmarsch, Op. 58) und eine große Zahl von Phantasien über Opernthemen von Mozart (»Don Juan«), Weber, Rossini, Meyerbeer, Bellini, Auber, Donizetti ꝛc., über das »God save« und »Rule Britannia« ꝛc. Als Opernkomponist machte er zweimal Fiasko (Florinda« [London 1851] und »Cristina di Suezia« [Wien 1855]).
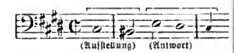
Thallon, Robert, geb. 18. März 1852 in Liverpool, kam als Kind nach Amerika (1854), studierte 1864—76 Musik in Stuttgart, Leipzig, Paris und Florenz und lebt seitdem als angesehener Organist und Musiklehrer in Brooklyn (New York).

Thayer (spr. tehr). 1) Alexander Wheelock, amerikan. Schriftsteller, geb. 22. Okt. 1817 zu South Natick bei Boston, studierte in Cambridge (Boston), war dann Assistent der dortigen Universitätsbibliothek, faßte dort den Plan, eine umfassende Beethoven-Biographie zu schreiben, und führte diesen in der ausgezeichnetsten Weise aus; er besuchte zu diesem Zweck 1849—51, 1854—56 und 1858 ff. Deutschland und erhielt Gelegenheit, seine Studien andauernd fortzusetzen, als er 1860 bei der amerikanischen Gesandtschaft in Wien angestellt wurde. 1865 übernahm er die Stelle eines amerikanischen Konsuls zu Triest, die er noch bekleidet. Die Frucht seiner Arbeit: »Ludwig van Beethovens Leben«, erschien bisher nur in deutscher Übersetzung von H. Deiters (1866, 1872, 1878, 3 Bde.; der 4. Band in Aussicht); voraus ging ein »Chronologisches Verzeichnis der Werke L. van Beethovens« (1865), und als Nebenarbeit gab er noch: »Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Litteratur« (1877). T. hat den Menschen Beethoven zum Objekt seines Studiums gemacht und ein lebendiges, wahres Bild von ihm geschaffen, wie es vorher auch nicht annähernd existierte. Bei seiner Arbeit standen ihm die Vorstudien O. Jahns für eine projektierte Beethoven-Biographie zu Gebote. — 2) Eugène, geb. 11. Dez 1838 zu Mendon (Mass.), gest. 27. Juni 1889 zu Burlington, war ein angesehener Organist, auch Komponist.

Theile, Johann, der »Vater der Kontrapunktisten«, wie ihn seine Zeitgenossen nannten, geb. 29. Juli 1646 zu Naumburg, gest. 24. Juni 1724 daselbst; ging nach absolvierter Schulbildung nach Halle und bald darauf nach Leipzig, erwarb sich die Subsistenzmittel durch Musikunterricht und Mitwirkung im Orchester als Gambenspieler, arbeitete noch einige Zeit unter Heinrich Schütz in Weißenfels und ließ sich dann als Musiklehrer zu Stettin nieder. 1673 wurde er herzoglich holsteinischer Kapellmeister zu Gottorp, ging aber als Kriegsunruhen den Hof vertrieben, nach Hamburg und erhielt dort den ehrenvollen Auftrag, für die Eröffnung der Hamburger Oper 1678 die Singspiele »Adam und Eva, oder der erschaffene, gefallene und wieder aufgerichtete Mensch« und »Orontes« zu schreiben. 1685 wurde er Nachfolger Rosenmüllers als braunschweigischer Kapellmeister zu Wolfenbüttel, vertauschte diese Stellung kurz darauf mit einer ähnlichen zu Merseburg und zog sich nach dem Tode des Herzogs Christian II. von Sachsen-Merseburg in seine Vaterstadt zurück. Zu Theiles Schülern zählen Buxtehude [?], Nik. Hasse und Zachau (Händels Lehrer). Seine erhaltenen Werke sind: eine deutsche Passion (Lübeck 1673), »Noviter inventum opus musicalis compositionis 4 et 5 vocum pro pleno choro« (20 Messen im Palestrinastil) und »Opus secundum, novae sonatae rarissimae artis et suavitatis« (2—5stimmige Instrumentalstücke mit fugierten Sätzen im doppelten Kontrapunkt). Ein Weihnachtsoratorium von T. wurde 1681 zu Hamburg aufgeführt, aber nicht gedruckt.

Thema, nennt man einen musikalischen Gedanken, der, wenn auch nicht völlig abgerundet und geschlossen, doch bereits so weit ausgeführt ist, daß er eine charakte-

ristische Physiognomie zeigt; das T. unterscheidet sich darin vom Motiv, welches nur ein Keim thematischer Gestaltung ist. Ein eigentliches T. ist schon das Ergebnis der Bildungskraft eines Motives (vgl. Nachahmung), sei es, daß dasselbe in gerader oder umgekehrter Bewegung wiederholt ist oder einen Gegensatz erhalten hat. Selbst die kürzesten Fugenthemen Bachs sind so zu erklären, z. B.:



Die Fuge hat stets nur ein T.; nur diejenigen Doppelfugen, welche zwei Subjekte gesondert durchführen und erst am Schluß zusammenbringen, haben zwei Themata und ähneln darin dem Sonatensatz. Das Thema eines Variationenwerks ist bereits ein für sich abgeschlossenes, vollständiges Tonstück (Lied, Arie). Auch die Themen eines Sonatensatzes sind die Ergebnisse eines länger ausgesponnenen motivischen Bildens. Auf die Einführung mehrerer Themen in einem Stück führte die Absicht längerer Ausdehnung (vgl. Riemann »Katechismus der Kompositionslehre«, 1. Teil); Bedingung für die Gegenüberstellbarkeit mehrerer Themen ist eine charakteristische Verschiedenheit der Hauptmotive.

Thematische Arbeit, s. Durchführung.

Theodericus, Xistus, s. Dietrich.

Theogerus (Dietger) **von Metz**, um 1090 Benediktinermönch zu Hirschau, später Abt zu St. Georgen im Schwarzwald, zuletzt Bischof von Metz, schrieb einen musikalischen Traktat, der bei Gerbert, »Script.«, II, abgedruckt ist.

Theorbe (ital. Tiorba, Tuorba), ein zur Familie der Lauten gehöriges Baßinstrument, dessen charakteristische Eigentümlichkeit der doppelte Wirbelkasten war. Es lagen nämlich wie bei der Laute nicht alle Saiten auf dem Griffbrett, sondern eine größere Anzahl liefen als Baßchorden (Bordune) neben demselben herunter; dieselben waren aber zur Erzielung tieferer Tonlage und größerer Klangfülle bedeutend länger als bei der Laute und hatten einen besondern Wirbelkasten, der in einer über dem Wirbelkasten der Griffsaiten hinaus geschweift angesetzten Verlängerung des Halses lag. Vgl. Chitarrone.

Theorie (griech.), »Betrachtung«. Die T. der Musik ist entweder Untersuchung der durch die Praxis festgestellten technischen Manipulationen des Tonsatzes, ihre Fassung in bestimmte Regeln und ihre Darstellung als Lehre, als Methode (Generalbaß, Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre) oder sie ist Untersuchung der natürlichen Gesetze des musikalischen Hörens, der elementaren Wirkungen der einzelnen Faktoren des musikalischen Kunstwerks wie der endlichen Auffassung der fertigen musikalischen Kunstwerke (spekulative T. der Musik, Philosophie der Musik, musikalische Ästhetik). Die praktische und spekulative T. sind zwar in enger Wechselbeziehung stehende, aber doch sehr getrennte Gebiete der menschlichen Geistesthätigkeit, und jedes derselben hat eine reiche Litteratur aufzuweisen, wenn auch die rationelle spekulative T. sich naturgemäß viel langsamer entwickelt hat und noch entwickelt, als die rein empirische Kunstlehre.

Thern, 1) Karl, geb. 18. Aug. 1817 zu Iglo in Oberungarn), wohin sich sein Urgroßvater Thomas T., der in Salzburg Orgel- und Klavierbauer war, gelegentlich der Protestantenverfolgungen geflüchtet hatte), gest. 13. April 1886 in Wien; erhielt seine musikalische Ausbildung im Vaterhaus, später in Pest, wurde 1841, nachdem er sich durch seine Musik zu Gaals »Notar von Palesta« zuerst bekannt gemacht hatte, Kapellmeister am Pester Nationaltheater, 1853 Lehrer für Komposition und Klavierspiel am Nationalkonservatorium, legte 1864 sein Amt nieder und ging mit seinen Söhnen behufs deren weiterer Ausbildung und zu Konzertzwecken auf Reisen, lebte aber seit 1868 wieder in Pest, zuletzt in Wien. T. ist populärer ungarischer Komponist, unter anderm Autor des »Foter«-Liedes und andrer ins Volk gedrungener Weisen, hat auch Klaviersachen herausgegeben, besonders Arrangements klassischer Werke für das Zusammenspiel seiner Söhne. Drei Opern: »Gizul« (1841), »Die Belagerung von Tiharny« (1845) und »Der Hypochonder«

(1855) wurden in Pest mit Erfolg aufgeführt. Seine Söhne — 2) **Willi**, geb. 22. Juni 1847 zu Ofen, und — 3) **Louis**, geb. 18. Dez. 1848 in Pest, sind bekannt durch ihr vortreffliches Zusammenspiel auf zwei Klavieren. Sie erhielten ihre Ausbildung vom Vater, traten schon früh öffentlich auf, studierten 1864—1865 in Leipzig unter Moscheles und Reinecke, von wo aus sie aber bald hier bald dort konzertierten. 1866 unternahmen sie ihre erste größere Tour nach Brüssel und Paris, welcher seitdem viele andre nach England, Holland ꝛc. folgten.

Thesis s. Arsis.

Thibaut IV. (spr. tibo), König von Navarra, geb. 1201 zu Troyes, gest. 8. Juli 1253 in Pamplona, war ein Trouvère, seine Angebetete soll die Königin Blanche, Mutter Ludwigs des Heiligen, gewesen sein. Der Bischof La Ravaillère hat 63 Gesänge von T. aus der Pariser Bibliothek gesammelt und 1742 herausgegeben (»Poésies du roi de Navarre etc.«, 2 Bde.), aber mit mangelhafter Wiedergabe der Melodien.

Thibaut, Anton Friedrich Justus, Professor der Rechte zu Heidelberg, geb. 4. Jan. 1774 in Hameln, gest. 28. März 1840 zu Heidelberg; schrieb: »Über Reinheit der Tonkunst« (1825, mehrfach aufgelegt), ein Werk, das sich gegenüber der Romantik in der Musik ablehnend verhält. T. hatte sich eine reichhaltige musikalische Bibliothek gesammelt, deren Katalog 1842 gedruckt wurde und welche der König von Bayern für die Müchener Bibliothek ankaufte. Vgl. »A. F. J. Thibaut: Blätter der Erinnerung für seine Verehrer« von E. Baumstark (1841).

Thiele, Karl Ludwig, seiner Zeit hochangesehener Orgelspieler, geboren 18. Nov. 1816 zu Quedlinburg, gest. 17. Sept. 1848 zu Berlin (an der Cholera), Sohn eines Lehrers, der ihn zuerst selbst ausbildete, aber, als er 1830 nach Berlin versetzt wurde, in das Königliche Institut für Kirchenmusik (A. W. Bach) brachte (1831 bis 1833), daselbst Mitschüler von Haupt, mit dem er sich befreundete, war 1839 bis zu seinem Tode Organist und Glöckner an der Parochialkirche zu Berlin und hat sehr geschätzte virtuose Orgelwerke veröffentlicht.

Thieme, 1) (Thiémé), Friedrich, Deutscher von Geburt, Musiklehrer zu Paris 1780—92, sodann in Bonn, wo er im Juni 1802 starb; gab heraus: »Éléments de musique pratique« (1784, 2. Aufl. mit einer neuen Bezifferung nach dem System des Abbé Roussier); »Principes abrégés de musique à l'usage de ceux qui veulent apprendre à jouer du violon« (o. J.); »Principes abrégés de musique pratique pour le piano« und »Nouvelle théorie sur les différents mouvements des airs ... avec le projet d'un nouveau chronomètre (1801). Auch veröffentlichte er mehrere Hefte Violinduette. — 2) Samuel Lebrecht, geb. 14. Dez. 1807 zu Bernsdorf, gestorben 20. Mai 1883 zu Giebichenstein bei Halle a. S., war Musikdirektor und Organist an der Liebfrauenkirche zu Halle.

Thierfelder, Albert, geb. 30. April 1846 zu Mühlhausen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, promovierte zum Dr. phil., war Musikdirektor zu Brandenburg und übernahm 1888 die Nachfolge Kretzschmars als Universitätsmusikdirektor in Rostock. Namhafter Komponist (Musik zu Baumbachs »Zlatarog«, Klaviermusik, Orchesterwerke, Opern: »Die Jungfrau vom Königsee« [1877], »Der Trentajäger« [1883] und »Almansor« [1884]) u. s. w.

Thieriot (spr. tĭerĭoh), 1) Paul Emil, geb. 17. Febr. 1780 zu Leipzig, gest. 20. Jan. 1831 zu Wiesbaden, Violinvirtuos und Freund Jean Pauls. — 2) Ferdinand, geb. 7. April 1838 zu Hamburg, Schüler von E. Marxsen in Altona, später von Rheinberger zu München, fungierte als Musikdirektor und Lehrer in Hamburg, Leipzig (1867), Glogau (1868 bis 1870) und als artistischer Direktor des Steiermärkischen Gesangvereins zu Graz (bis 1885). Jetzt lebt er in Hamburg. Von seinen Kompositionen sind gediegene Kammermusikwerke, Lieder und Chorlieder im Druck erschienen.

Thillon, Anna (geborne Hunt), gefeierte englische Sängerin, geb. 1819 zu London, Schülerin von Tadolini, Bordogni und Thillon, dessen Gattin sie mit 15 Jahren wurde, debütierte 1838 zu Paris

Digitized by Google

in Grisars »Lady Melvil«, sang 1840 bis 1844 an der komischen Oper in Paris, 1844 ff. in London, 1851—54 in Amerika. 1856 zog sie sich Krankheits halber von der Bühne zurück.

Thimus, Albert, Freiherr von, geb. 1806 zu Köln, gest. 14. Okt. 1846 als Hofrat und Appellationsgerichtsrat daselbst; gab heraus: »Die harmonikale Symbolik des Altertums« (1868—76, 2 Bde.), ein Werk, das vieles Interessante für die Freunde des harmonischen Dualismus enthält.

Thoinan (spr. toanáng), Erneste, pseudonymer franz. Musikschriftsteller, dessen wahrer Name Antoine Erneste Roquet ist, geboren 23. Jan. 1827 zu Nantes, kam 1844 nach Paris als Kaufmann in die Lehre und hat diese Karriere längere Zeit verfolgt, vertiefte aber daneben seine musikalischen Kenntnisse und sammelte sich eine musikalische Bibliothek, welche selbst die von Fétis übertreffen soll (vgl. Pougins »Supplement«, an welchem T. Mitarbeiter war). T. schrieb: »La musique à Paris en 1862« (1863); »Les origines de la chapelle musique des souverains de France« (1864); »La déploration de Guillaume Crestin sur le trepas de Jean Ockeghem« (1864); »Maugars, célèbre joueur de viole« (1865); »Antoine de Cousu et les singulières destinées de son livre rarissime ‚la musique universelle'« (1866); »Curiosités musicales et autres trouvées dans les œuvres de Michel Coyssard« (1866); »Un bisaïeul de Molière; recherches sur les Mazuel, musiciens du XVI. et XVII. siécles (1878); »Louis Constantin, roi des violons« (1878); »Notes bibliographiques sur la guerre musicale des Gluckistes et Piccinistes« (1878); eine Satire »L'opera ‚Les Troyens' au Père-Lachaise« (1863) ꝛc.

Thoma, Rudolf, geb. 22. Febr. 1829 zu Lehsewitz bei Steinau a. O., besuchte das Lehrerseminar zu Bunzlau, sodann das Kgl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin und wurde 1857 Kantor an der Gnadenkirche zu Hirschberg i. S., 1862 an der Elisabethkirche zu Breslau, wo er seither als Dirigent eines seinen Namen tragenden Vereins und Direktor einer Musikschule lebt. 1870 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Komponist von Kirchenmusik, Oratorien, »Moses« und »Johannes der Täufer«, Oper »Helgas Rosen« (1890) ꝛc.

Thomas, 1) Christian Gottfried, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 2. Febr. 1748 zu Wehrsdorf bei Bautzen, gest. 12. Sept. 1806 in Leipzig; konkurrierte 1789 ohne Erfolg mit Forkel, Hiller und Schwencke in Hamburg um die durch Ph. E. Bachs Tod erledigte Musikdirektorstelle und lebte sodann ohne Anstellung in Leipzig. T. gab heraus: »Praktische Beiträge zur Geschichte der Musik, musikalischen Litteratur ꝛc.« (1778, enthält besonders auf den Musikalienhandel Bezügliches); »Unparteiische Kritik der vorzüglichsten seit drei Jahren in Leipzig aufgeführten und fernerhin aufzuführenden großen Kirchenmusiken, Konzerte und Opern« (1798 und 1799, eine Zeitschrift, die schnell wieder einging) und »Musikalische kritische Zeitschrift« (1805, 2 Bde.). Von seinen Kompositionen sind ein dreichöriges Gloria mit Instrumentalbegleitung, eine Kantate zu Ehren Josephs II und einige Quartette bekannt. — 2) (spr. tómā), Charles Louis Ambroise, einer der bedeutendsten neuern franz. Komponisten, geb 5. Aug. 1811 zu Metz, ist der Sohn eines Musiklehrers und erhielt früh geregelten Unterricht im Violin- und Klavierspiel; 1828 trat er ins Pariser Konservatorium, wo Kalkbrenner (Klavier), Dourlen (Harmonie), Barbereau (Kontrapunkt) und Le Sueur (Komposition) seine Lehrer wurden Bereits 1829 erhielt er den ersten Preis für Klavierspiel, 1830 den ersten Preis für Harmonielehre, 1831 eine ehrende Erwähnung beim Konkurs um den Römerpreis und endlich 1832 den Großen Römerpreis für die dramatische Kantate »Herman et Ketty«. Nachdem er vorschriftsmäßig drei Jahre lang sich in Italien (Rom, Neapel, Florenz, Bologna, Venedig, Triest) und zuletzt in Wien aufgehalten und Erfahrungen gesammelt hatte, kehrte er 1836 nach Paris zurück und widmete sich mit Eifer der dramatischen Komposition. Die Opern seiner ersten Periode sind: »La double échelle« (einakt., 1837), »Le perruquier de la régence« (1838, beide in

Digitized by Google

der Komischen Oper); »La gipsy« (Ballett, 1839, mit Benoit); »Le panier fleuri« (1839), »Carline« (1840, beide in der Komischen Oper); »Le comte de Carmagnola« (Große Oper, 1841); »Le guerillero« (daselbst 1842); »Angélique et Médor« (Komische Oper 1843); »Mina« (Ballett, daselbst); »Betty« (desgl.). Die ersten vier Werke gefielen, die andern fanden eine kühle Aufnahme; T. wurde daher zeitweilig von der Bühne zurückgeschreckt und wandte sich andern Gebieten zu. Erst 1849 kam er mit dem »Caïd« und 1850 mit dem »Sommernachtstraum« (»Songe d'une nuit d'été«, beide in der Komischen Oper) heraus, welche beiden Werke sein Renommee endgültig feststellten und ihm einen Ehrenplatz unter den französischen Opernkomponisten anwiesen. Wieder folgten mehrere Werke von geringerm Erfolg: »Raymond« (1851), »La Tonelli« (1853), »La cour de Célimène« (1855), »Psyché« (1857) und »Le carnaval de Venise« (1857, sämtlich in der Komischen Oper). Eine lange Pause wurde dann nur unterbrochen durch »Le roman d'Elvire« (1860). Zwei entscheidende Würfe folgten nun: »Mignon« (1866), und »Hamlet« (1868), jene in der Komischen, diese in der Großen Oper. Als 1871 Auber starb, konnte es nicht zweifelhaft sein, daß T. an die Spitze des Konservatoriums berufen würde; zwar hatte die Kommune einen Nachfolger (Daniel) bestellt, doch rückte T. an dessen Stelle, sobald die Ordnung wiederhergestellt war. Schon 1851 war T. zum Nachfolger Spontinis in der Akademie gewählt, auch 1845 zum Ritter, 1858 zum Offizier und 1868 zum Kommandeur der Ehrenlegion ernannt worden. Die Muse Ambroise T.'s ist der Gounods verwandt, sinnig, graziös, elegant; sein Hauptfeld ist die komische Oper, seine »Mignon« ist noch immer das neueste eigentliche Zugstück der Pariser Komischen Oper. Freilich wird sein »Hamlet« in Paris ebenfalls sehr gefeiert; seine neueste Oper: »Françoise de Rimini«, war seit Jahren fertig, wurde aber erst 14. April 1882 mit mäßigem Erfolg aufgeführt. Dem Verzeichnis der Werke T.' sind noch nachzutragen eine einaktige komische Oper: »Gille et Gillotin« (1874), »Hommage à Boieldieu« (Kantate, Rouen 1875), eine Kantate für die Enthüllung der Statue Le Sueurs zu Abbeville (1852), ein Requiem, eine solenne Messe, ein Streichquintett, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, eine Phantasie für Klavier und Orchester, Klavierstücke, ein religiöser Marsch, einige Motetten, 6 neapolitanische Kanzonen und eine Reihe wirkungsvoller Männerquartette. — 3) **Harold**, geb. 8. Juli 1834 zu Cheltenham, gest. 29. Juli 1885 in London, Lieblingsschüler Bennetts an der Academy of Music, sowie von Potter (Theorie) und Blagrove (Violine), angesehener Pianist, Klavierprofessor an der Academy of Musik und der Guildhall School, schrieb viele Klaviermusik, auch 3 Ouvertüren (Lustspielouvertüre, »Was ihr wollt« und »Mountain, lake and moorland«). — 4) **Theodor**, ein um die musikalischen Zustände Nordamerikas hochverdienter Mann, geb. 11. Okt. 1835 zu Esens in Ostfriesland, kam schon als zwölfjähriger Knabe nach New York und war betreffs seiner musikalischen Ausbildung in der Hauptsache auf sich selbst angewiesen. Er machte sich zunächst als tüchtiger Quartettgeiger in New York bekannt, stieg aber mit einem Mal zu hohem Ansehen, als er 1869 an der Spitze eines vorzüglichen neugebildeten Orchesters erschien und sein erstes Symphoniekonzert in dem neugebauten Steinway-Hall gab. Die Konzerte des Thomas-Orchesters machten denen der Philharmonischen Gesellschaft unter Bergmann in der Academy of Music (Opernhaus) sechs Jahre lang empfindliche Konkurrenz und gewannen eine große Bedeutung auch für die Musikpflege andrer Städte der Union, da T. wiederholt mit pekuniären Opfern Konzertreisen mit seinem ganzen Orchester unternahm. Gezwungen, 1877 sein Orchester aufzulösen, wurde er kurz darauf an die Spitze der Philharmonischen Gesellschaft berufen, obgleich diese erst ein Jahr vorher in L. Damrosch einen Dirigenten von hervorragender Bedeutung erhalten hatte. Als er 1878 nach Cincinnati übersiedelte, um das dortige Konservatorium zu organisieren und zu leiten, bildete sich unter Damrosch die mit den Philharmonikern rivalisierende

New Yorker »Symphony Society«, während die Philharmonische Gesellschaft in so unfähige Hände geriet, daß T. in der Saison 1879—80 von Cincinnati zur Leitung der Konzerte herüberkommen mußte. T. gab nach kaum einem Jahr die Direktion des Konservatoriums in Cincinnati wieder auf und ging wieder nach New York als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft. 1888 löste er sein Orchester auf und übernahm die Direktion des Konservatoriums zu Chicago. — 5) Arthur Goring, begabter englischer Komponist, geb. 21. Nov. 1851 zu Ratton (Sussex), gest. 20. März 1892 zu London (überfahren), begann erst ernsthafte Musikstudien, als er erwachsen war. 1875 bis 1877 war er Schüler von E. Durand in Paris, studierte dann 3 Jahre an der Kgl. Musik-Akademie zu London (A. Sullivan, Eb. Prout) mit großer Auszeichnung. Seine bedeutendsten Kompositionen sind: ein großes Anthem für Sopransolo, Chor und Orchester (1878), Kantate »Die Sonnenanbeter«, Norwich, (1881), Opern »Esmeralda« (London und Köln 1883) und »Nadeshda« (1885) sowie kleinere Gesangs- auch Orchesterwerke (»Suite de ballet«). — 6) Otto, geb. 5. Okt. 1857 zu Krippen (Sachsen), Schüler G. Merkels, seit 1890 Organist an der Paulikirche zu Dresden, tüchtiger Organist und begabter Komponist (geistliche Gesänge Op. 1, Elegien f. Orgel u. a.).

Thomas von Aquino (Aquinas), der Heilige, geb. 1227 zu Roccasecca bei Neapel, gest. 7. März 1274 in der Cistercienserabtei Fossanuova bei Terracina auf der Reise zum Konzil zu Lyon, trat 1245 in den Dominikanerorden, komponierte 1263 auf Wunsch Papst Urbans IV. ein Abendmahlsoffizium, in welchem die seitdem seinen Namen in der Musikgeschichte verewigende Frohnleichnamssequenz, »Lauda Sion« und die Hymnen »Pange lingua«, »Sacra solemnis«, »Verbum supernum« und »Adhortor te« vorkommen.

Thomasschule in Leipzig. Das Kantorat an der T. ist eine in der Musikwelt hoch angesehene Stellung, die von einer Anzahl sehr bedeutender Männer bekleidet worden ist: Georg Rhaw 1519—20, Joh. Hermann 1531—36, sodann in direktem Anschluß: Wolfg. Jünger bis 1540, Ulrich Lange bis 1549, Wolfg. Figulus (Töpfer) bis 1551, Melchior Heyer bis 1564, Valentin Otto bis 1594, Seth Calvisius (Kalwitz) bis 1615, J. Herm. Schein bis 1630, Tobias Michael (Stellvertreter: Joh. Rosenmüller) bis 1657, Seb. Knüpfer bis 1676, Joh. Schelle bis 1701, Joh. Kuhnau bis 1722, Johann Sebastian Bach bis 1750, Gottlob Harrer bis 1755, Joh. Friedr. Doles bis 1789, Joh. Ad. Hiller bis 1800, Aug. Eberh. Müller bis 1810, Joh. Gottfr. Schicht bis 1823, Chr. Th Weinlig bis 1842, Moritz Hauptmann bis 1868, E Fr. Richter bis 1879, Wilhelm Rust bis 1892, Gustav Schreck. Der Kantor an der T. ist Gesanglehrer des aus Alumnen der T. gebildeten Thomanerchors und dirigiert oder kontrolliert die Kirchenmusiken in der Thomaskirche, von denen besonders die Motettengesänge des Sonnabend Nachmittags in hohem Ansehen stehen. Für die Sonn- und Festtagskirchenmusiken mit Orchester hat Bach die Mehrzahl seiner Kantaten geschrieben.

Thomson, César, gefeierter Violinvirtuos, geb. 17. März 1857 zu Lüttich, erhielt den ersten Violinunterricht von seinem Vater, trat aber schon mit 7 Jahren ins Konservatorium zu Lüttich, wo Dupuis und Léonard seine Lehrer wurden. 1873 ging er nach Italien als Kammermusiker des Baron von Derwies in Lugano, wo er sich 1877 verheiratete. Nach mehrjährigen Konzerttouren in Italien wurde er Kapellmeister bei Bilse in Berlin. 1883 wurde er zum 3. Violinlehrer am Konservatorium zu Lüttich ernannt, wo er noch gegenwärtig als erster Violinlehrer wirkt, einen großen Teil seiner Zeit auf Konzerttouren verbringend, die ihm reiche Lorbeeren eintragen. Thomsons Virtuosität besonders im doppelgriffigen Passagenspiel ist erstaunlich.

Thooft, W F., geb. 10. Juli 1829 zu Amsterdam, Schüler von Hauptmann und Richter in Leipzig, zeitweilig Kapellmeister der deutschen Oper zu Rotterdam, schrieb drei Symphonien, eine Chorsymphonie (»Karl V.«, preisgekrönt, 1861), Ouvertüre zur Jungfrau von Orleans, Orchester-

phantasie »In Leid und Freud«, Psalmen, Lieder, Klaviersonaten und eine Oper »Aleida von Holland« (1866).

Thorne, Edward H., geb. 9. Mai 1834 zu Cranbourne (Dorsetshire), Schüler von G. Elvey als Chorknabe an der Georgskapelle zu Windsor, 1870 Organist an St. Patrick, später an St. Peter, jetzt zu St. Michael in London, angesehener Orgel- und Klavierlehrer und namhafter Komponist (Services, 125. Psalm für Chor und Orchester, 47. Psalm für Frauenstimmen, Orgelpräludien, Toktata und Fuge, Festmarsch, Trauermarsch, Ouvertüre; im Manuskript Klaviertrios, Cello- und Klarinettensonaten, der 57. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester 2c.).

Thorough-bass (engl., spr. ϑhöro-bäß), s. v. w. Generalbaß.

Thureau (spr. türeö), Hermann, geb. 21. Mai 1836 zu Klausthal (Harz), ausgebildet zu Göttingen und am Leipziger Konservatorium (Hauptmann), wurde 1863 Organist der Hauptkirche zu Eisenach, 1865 Musikdirektor und Hofkantor und ist zugleich Seminar-Musiklehrer und Dirigent des Musikvereins; 1872 wurde er zum Professor ernannt.

Thüring, (Thuringus), Joachim, Kandidat der Theologie und poeta laureatus, geboren zu Fürstenberg in Mecklenburg; gab heraus: »Nucleus musicus de modis seu tonis« (1622), weiter ausgeführt als: »Opusculum bipartitum de primordiis musicis quippe, 1° De tonis sive modis, 2° De componendi regulis« (1624).

Thürlings, Adolf, Pfarrer der altkatholischen Gemeinde in Kempten (Bayern), erwarb sich den philosophischen Doktorgrad an der Universität München mit der Dissertation: »Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie« (1877), in welcher er für die auch vom Verfasser dieses Lexikons vertretene Auffassung der Harmonik im dualen Sinn eintritt (vgl. Molltonart, Klang, Öttingen 2c.).

Thurner, 1) Friedrich Eugen, ausgezeichneter Oboist, geb. 9. Dez. 1785 zu Mömpelgard (Württemberg), Schüler von Ramm in München, wirkte (abgesehen von seinen Kunstreisen) in den Orchestern zu Braunschweig, Kassel, Frankfurt a. M. (unter Spohr) und seit 1818 in Amsterdam, wo er 21. März 1827 im Irrenhause starb. T. gab heraus: 3 Symphonien, eine Ouvertüre, 4 Oboekonzerte, 4 Quartette für Oboe und Streichtrio, Rondos und Divertissements für Oboe und Streichquartett, ein Trio für Oboe und 2 Hörner, Duos für Oboe und Klavier, eine Sonate für Horn und Klavier, eine Klaviersonate, Klavierstücke 2c. — 2) Theodor, geb. 1806 zu Ruffach im Elsaß, gest. daselbst im Juni 1885, vortrefflicher Organist und fleißiger Kirchenkomponist (30 Messen).

Thurnmayer, s. Aventinus.

Thursby, Emma, ausgezeichnete Koloratursängerin, geb. 17. Nov. 1857 zu Brooklyn (New York), wurde zuerst von den Gesanglehrern Jul. Meyer und Achille Errani, später in Mailand von Lamperti und San Giovanni, zuletzt wieder in Amerika von Frau Rudersdorff ausgebildet, machte 1875 ihre erste amerikanische Konzertreise, erschien 1878 in London und machte sich seit 1880 auch auf dem europäischen Kontinent bekannt.

Tibia (lat.), eigentlich das »Schienbein«, daher bei den Römern eine Beinpfeife, später der gewöhnliche Name des bei den Griechen Aulos (s. d.) genannten Instruments (Schnabelflöte).

Tichatschek, Joseph Alois, berühmter Bühnensänger, geb. 11. Juli 1807 zu Oberwekelsdorf in Böhmen, gest. 18. Jan. 1886 in Dresden, war der Sohn eines armen Webers, erhielt seine Erziehung im Gymnasium der Benediktinerabtei zu Braunau, ging 1827 nach Wien, um Medizin zu studieren, nahm aber bald ein Engagement als Chorist am Kärntnerthortheater an und erhielt, als seine Stimmmittel mehr und mehr Anerkennung fanden, geregelten Gesangunterricht durch Ciccimera. Seine Sporen als Solist verdiente er sodann in Graz und wurde, nachdem er kurz nacheinander zu Wien und Dresden gastiert, 1837 an die Hofbühne in Dresden engagiert, der er bis zu seiner Pensionierung 1872 angehörte. Unter den von T. kreierten Rollen steht der »Tannhäuser« obenan; sein Repertoire umfaßte neben den ersten Heldentenorpartien eine große Anzahl lyrischer und Spiel-

tenorpartien. Auszeichnungen aller Art wurden T. gelegentlich seines 40jährigen Künstlerjubiläums (1870) zu teil.

Tieffenbrucker, s. Duiffopruggar (auch im Nachtrag).

Tiehsen, Otto, geb. 13. Okt. 1817 zu Danzig, gest. 15. Mai 1849 zu Berlin, Schüler der Kgl. Akademie, angesehen als Liederkomponist, schrieb auch ein 6st. Kyrie und Gloria, eine Weihnachtskantate für Solo und 6st. Chor, ein 6st. Crucifixus (a cappella) und eine komische Oper »Annette« (1847).

Tiersch, Otto, geb. 1. Sept. 1838 zu Kalbsrieth bei Artern in Thüringen, gest. 1. Nov. 1892 zu Berlin, Schüler des berühmten Orgelbaukenners und tüchtigen Harmonielehrers J. G. Töpfer in Weimar, später Schüler Heinrich Bellermanns, A. B. Marx' und L. Erks in Berlin, war mehrere Jahre Lehrer am Sternschen Konservatorium und zuletzt städtischer Lehrer (für Gesang) in Berlin. T. ist als Musiktheoretiker eine interessante Erscheinung, da er in mehreren veröffentlichten Schriften den Versuch machte, die neuesten Errungenschaften der Akustik und Physiologie des Hörens (s. Helmholtz) für die Harmonielehre zu verwerten. Er führte dabei den Hauptmannschen Dualismus (s. Hauptmann) als grundlegenden Begriff ein, zog aber daraus im Verfolg nicht die erforderlichen Konsequenzen (s. Öttingen), so daß er (wie Hauptmann selbst) in den Anfängen einer Reform der theoretischen Harmonielehre stecken blieb und nur insoweit einen Schritt über Hauptmann hinaus that, als er eine Terzverwandtschaft der Akkorde und Tonarten deutlicher als dieser hervorhob. Seine Schriften sind: »System und Methode der Harmonielehre« (1868); »Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre« (1874); »Kurze praktische Generalbaß-, Harmonie- und Modulationslehre« (1876); »Kurzes praktisches Lehrbuch für Kontrapunkt und Nachahmung« (1879), »Allgemeine Musiklehre« (mit L. Erk, 1885), »Lehrbuch für Klaviersatz und Akkompagnement« (1881), »Notenfibel« (1882), »Die Unzulänglichkeit der heutigen Musikstudien an den Konservatorien 2c.« (1883) und »Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre« (1886). Auch die sehr umfänglichen Artikel des Mendelschen Konversationslexikons über Harmonielehre 2c. sind aus seiner Feder.

Tiersot, Jean Baptiste Elisée Julien, geboren zu Bourg (Bresse), wo sein Vater Dirigent eines Männergesangvereins war (Edm. Pierre Lazare T., geb. 29. Aug. 1822, Verfasser von »Leçons élémentaires de lecture musicale« 1867), Schüler des Pariser Konservatoriums (1876), speziell von Savard, Massenet und César Franck, seit 1883 Unterbibliothekar des Konservatoriums, Komponist (Lieder, Rhapsodien für Orchester über Volksmelodien, »Hellas« für Solo, Chor und Orchester) und Musikschriftsteller »Histoire de la chanson populaire en France« [1885, prix Bordin] u. a.

Tietjens (eigentlich Titiens), Therese Johanne Alexandra, berühmte dramatische Sängerin (Sopran), geb. 17. Juli 1831 zu Hamburg von ungarischen Eltern, gest. 3. Okt. 1877 in London; erhielt ihre Ausbildung zu Hamburg und debütierte auch daselbst 1849 mit enormem Erfolg, sang sodann kurze Zeit in Frankfurt a. M. und wurde 1856 an die Wiener Hofbühne engagiert. 1858 ging sie unter glänzenden Bedingungen nach London, wo sie gleich angesehen als dramatische wie als Oratoriensängerin bis zu ihrem Tod blieb. Nur Paris (1863) sowie Amerika (1875) besuchte sie einmal.

Tilborghs, Joseph, vläm. Theoretiker und Komponist, geb. 28. Sept. 1830 zu Nieuwmoer, Schüler von Lemmens (Orgel) und Fétis (Komposition) am Brüsseler Konservatorium, 1855—82 Musiklehrer an der Normalschule zu Lierre, jetzt Orgelprofessor am Kgl. Konservatorium zu Gent und Kontrapunktprofessor an der Musikschule zu Antwerpen. T. veröffentlichte eine Reihe gediegener Orgelstücke, sowie Motetten für gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.

Tilman (spr. tilmang), Alfred, belg. Komponist, geb. 3. Febr. 1848 zu Brüssel, Schüler des dortigen Konservatoriums, machte sich mit größern Kirchenkompositionen (Requiem, Tedeum) sowie mit Kantaten, 24 zwei- und dreistimmigen Fugen 2c. bekannt.

Digitized by Google

Tilmant (spr. tilmang), Théophile Alexander, Komponist und Dirigent, geb. 8. Juli 1799 zu Valenciennes, gest. 7. Mai 1878 in Asnières bei Paris; Schüler von R. Kreutzer am Pariser Konservatorium, war 1838—49 zweiter Kapellmeister am Théâtre italien und seitdem erster Kapellmeister der Komischen Oper. Sein Bruder Alexander T., geb. 1808, gest. 13. Juni 1880 in Paris, war einer der Mitbegründer der Konservatoriumskonzerte und wirkte in diesen wie im Orchester des Théâtre italien als Cellist.

Timanoff, Vera, geb. 18. Febr. 1855 zu Ufa (Rußland), Schülerin von Nowitzky daselbst, später am Konservatorium zu Petersburg, von Tausig in Berlin und Liszt, angesehene Klaviervirtuosin.

Timbre (spr. tängbr') ist nach gewöhnlichem Sprachgebrauch s. v. w. Klangfarbe (s. d.), im engern Sinn aber die durch die Verschiedenartigkeit des resonnierenden Materials bedingte Färbung des Klanges im Gegensatz zu der durch die Zusammensetzung des Klanges aus Partialtönen bedingten.

Timpani (ital.), s. Pauken.

Tinctoris, Johannes (eigentlich Jean de Vaerwere), belg. Musikschriftsteller und Komponist, geboren um 1446 zu Poperinghe, gest. 1511 in Nivelles; um 1475 Kapellmeister am Hofe Ferdinands von Aragonien zu Neapel, der ihn 1487 über die Alpen (nach Frankreich und den Niederlanden) schickte, um Sänger für seine Kapelle zu suchen, von welcher Tour er indes nicht zurückkehrte, zuletzt Kanonikus zu Nivelles, war einer der gelehrtesten Musiker seiner Zeit und schrieb unter anderm das älteste existierende musikalische Lexikon: »Terminorum musicae diffinitorium« (zu Neapel ohne Jahreszahl, aber, wie Fétis schlagend beweist, etwa 1475 gedruckt). Seine übrigen Werke blieben Manuskript: »Expositio manus secundum magistrum Johannem T.«; »Liber de natura et proprietate tonorum« (1476 geschrieben); »De notis ac pausis«; »De regulari valore notarum«; »Liber imperfectionum notarum«; »Tractatus alterationum«; Super punctis musicalibus«; »Liber de arte contrapuncti« (abgedruckt bei Coussemaker, »Script.« IV, 1477 geschrieben, das bedeutendste Werk T.'); »Proportionale musices« und »Complexus effectuum musices«. Auch eine Messe (»L'homme armé«) und einige Chansons von T. sind im Manuskript erhalten (Rom, Dijon); andre Chansons finden sich in Petruccis »Odhecaton« (1501) und eine Lamentation in dessen »Lamentationes« von 1506.

Tinel, Edgar, Pianist und Komponist, geb. 27. März 1854 zu Sinay in Ostflandern, 1863 Schüler von Brassin, Gevaert und Kufferath am Brüsseler Konservatorium, erlangte 1877 den ersten Kompositionspreis (prix de Rome) mit einer Kantate: »Klokke Roeland« (als Op. 17 gedruckt), und wurde 1882 Nachfolger Lemmens als Direktor des Instituts für Kirchenmusik zu Mecheln, 1889 Inspektor der staatlich subventionierten Musikschulen. Seither machte er sich bekannt mit Entr'actes zu Corneilles »Polyeucte«, »Koliebloemen« f. Tenor, Chor und Orch., »De drie ridders« f. Bariton, Chor u. Orch., Tedeum (Op. 26), Oratorium »Franciscus« Op. 36 (bedeutend), Motetten, Marienlieder, Klavierstücke &c. Auch gab er heraus: »Le chant grégorien, théorie sommaire de son exécution« (1890).

Tintinnabula (lat., auch Nolae), hießen kleine Glöckchen, welche die Mönche im 10.—12. Jahrh. in verschiedener Größe, in einer Skala abgestimmt, gossen und die sie, wie es scheint, in den Orgeln anbrachten (als Glockenspiel), da dieselben als »organica t.« bezeichnet werden.

Tiorba (ital.), s. Theorbe.

Tiraboschi (spr. -boski), Geronimo, geb. 28. Dez. 1731 zu Bergamo, gest. 3. Juni 1784 als Konservator der herzoglichen Bibliothek in Modena; schrieb eine umfassende Geschichte der italienischen Litteratur (1772—82, 13 Bde.; 2. Aufl. 1805—12, 20 Bde.), mit Notizen zur Musikgeschichte; der 6. Band seiner »Biblioteca Modenese« enthält einen »Appendice de' professori di musica« (1786).

Tirade (franz., ital. Tirata), »Zug«, Läuferpassage, besonders für Gesang.

Tirolienne, s. Tyrolienne.

Tirasse (franz.), in der Terminologie s. v. w. Pedalkoppel.

Tiré (franz.) s. v. w. Herabstrich, Herstrich s. Bogenführung.

Tischer, Johann Nikolaus, Schloß- und Stadtorganist zu Schmalkalden 1731 bis nach 1766, ein seiner Zeit geschätzter Komponist, gab viele Klaviersuiten, Divertissements, Konzerte ꝛc. sowie Kompositionen für Flöte, Oboe, Horn ꝛc. heraus; Kirchenwerke, Violinkonzerte und Sonaten u. a. blieben Manuskript.

Titl, Anton Emil, geb. 5. Okt. 1809 zu Pernstein (Mähren), gest. 21. Jan. 1882 in Wien, Kapellmeister des Burgtheaters in Wien, namhafter Komponist (Opern »Die Burgfrau«, Brünn 1832, »Das Wolkenkind«, Wien 1845).

Titoff, Nicolai Alexejewitsch, geb. 28. April 1801 in Petersburg, gest. 6. Jan. 1876 daselbst, beliebter russischer Liederkomponist.

Toccata (ital., von toccare, franz. toucher, »berühren«) ist einer der ältesten Namen von Stücken für Tasteninstrumente (Klavier, Orgel) und ursprünglich von Sonata, Fantasia, Ricercar ꝛc. nicht verschieden. T. ist nach M. Prätorius Definition (1620) ursprünglich soviel wie freies Vorspiel, Einleitung. In den ältesten erhaltenen Beispielen (bei A. Gabrieli und Cl. Merulo) beginnt die T. mit einigen vollen Harmonien, allmählich setzt sich mehr und mehr Läuferpassagenwerk an und kleine fugierte Sätzchen werden eingestreut. Die moderne T. ist ebenfalls noch durchaus ein Stück für Tasteninstrumente und hat kein weiteres charakteristisches Merkmal, als daß sie durchgehend sich in kurzen Notenwerten bewegt und ziemlich vollstimmig gesetzt ist (vgl. die Bachschen Orgeltokkaten, die Czernysche und Schumannsche Klaviertokkata ꝛc.).

Toccato, ist in der alten Trompeterkunst s. v. w. Baßpart eines Trompetensatzes (eigentlich Pauke!) s. Clarino.

Todi, Luiza Rosa de Aguiar (so ist ihr Mädchen-Name nach dem an Aufschlüssen über diese berühmteste Sängerin portugiesischer Abkunft so reichen, aber weder von Mendel-Reißmann, noch von Pougin und Grove benutzten Lexikon von Vasconcellos), geb. 9. Jan. 1753 zu Setubal in Portugal (ihr Gatte Francisco Saverio T. war ein Violinist italienischer Abkunft), betrat bereits 1768 als Zofe in Molières »Tartuffe« das Theater Bairro Alto zu Lissabon mit großem Erfolg, bildete sich aber noch bis 1772 unter David Perez zur Sängerin aus. 1772 und 1777 trat sie in London auf, doch nicht mit entschiedenem Erfolg, errang aber noch 1777 zu Madrid in Paesiellos »Olimpiade« ihren ersten vollständigen Triumph und fand im Winter 1778—79 und 1781—82 zu Paris im Konzert spirituel enthusiastische Aufnahme. Sie sang auch 1781 in Berlin, fand aber nicht Friedrichs II. Beifall, da derselbe kein Freund italienischer Musik war, konzertierte in Süddeutschland, sang zu Wien bei Hofe und in der Oper und acceptierte 1781 ein Engagement in Berlin, das sie aber bald wieder löste. 1783 bestand sie den Wettkampf mit der Mara in Paris, das Publikum nahm enragiert für und wider Partei (Todisten und Maratisten). Nachdem sie 1784 auch Petersburg erobert und ein Engagement angenommen, war es nur noch Berlin, das ihr unbedingte Anerkennung versagte; die erwünschte Genugthuung wurde ihr 1786 zu teil, wo sie Friedrich Wilhelm II. mit hoher Gage und mancherlei Vergünstigungen engagierte. Sie sang nun bis 1789 in Berlin und Petersburg, ging dann 1789 noch einmal nach Paris, wurde aber durch die ersten Unruhen der Revolution bald verscheucht, und als 1789 ihr Kontrakt in Berlin ablief und ihre Forderung von 6000 Thaler Gage abgelehnt wurde, wandte sie sich über Italien nach ihrer Heimath zurück. Sie starb, seit Jahren erblindet, 1. Okt. 1833 in Lissabon (80 Jahre alt). Vasconcellos gab auch eine separate Biographie der T. heraus.

Todini, Michele, geboren um 1625 zu Saluzzo (Piemont), Virtuose auf der Musette (Sackpfeife) und Erbauer von Instrumenten mit zum Teil höchst kompliziertem Mechanismus (eins war eine Verbindung von Orgel, Klavier, Laute und Streichinstrumenten), welche sowohl A. Kircher in seiner »Phonurgia« als T. selbst in der »Dichiaratione della galleria armonica« (1676) beschrieb. T. lebte in Rom.

Tofte, Waldemar, geb. 21. Okt. 1832 zu Kopenhagen, Schüler von Joachim und Spohr, Soloviolinist der Kgl. Kapelle und

Violinlehrer am Konservatorium zu Kopenhagen vortrefflicher Geiger.

Tolbecque (spr. bäkt), Jean Baptiste Joseph, berühmter Quadrillenkomponist, geb. 17. April 1797 zu Hanzinne in Belgien, gest. 23. Okt. 1869 in Paris; Schüler von R. Kreutzer und Reicha am Konservatorium, war kurze Zeit Violinist der Italienischen Oper, wandte sich aber bald dem dankbaren Genre der Tanzkomposition zu und war bis zum Auftreten Musards der beliebteste Balldirigent in Paris; daneben wirkte er übrigens viele Jahre in den Konservatoriumskonzerten als Violinist mit. Andre musikalische Vertreter derselben Familie sind seine Brüder: — Isidore Joseph, geb. 17. April 1794, gest. 10. Mai 1871 in Vichy (ebenfalls Ballkomponist); — Auguste Joseph, geb. 28. Febr. 1801, gest. 27. Mai 1869 in Paris (tüchtiger Violinist, spielte im Orchester der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, später an der königlichen Oper zu London); — Charles Joseph, geb. 27. Mai 1806, gest. 29. Dez. 1833 in Paris (Violinist, Kapellmeister am Théâtre des Variétés); ferner ein Sohn von Auguste Joseph — Auguste, geb. 30. März 1830 zu Paris, trefflicher Cellist, Schüler von Vaslin am Konservatorium, 1865—71 Cellolehrer am Konservatorium zu Marseille, seitdem wieder in Paris, Cellist der Konservatoriumskonzerte, und dessen Sohn — Jean, geb. 7. Okt. 1857, ebenfalls ein begabter Cellist.

Tomaschek, (Tomaček), Johann Wenzel, ausgezeichneter Organist, berühmter Lehrer und Komponist, geb. 17. April 1774 zu Skutsch in Böhmen, gest. 3. April 1850 in Prag; erhielt Gesangs- und Violinunterricht von dem Regens chori Wolf in Chrudin, besuchte dann die Schule des Klosters Iglau und bezog 1790 die Universität Prag, um die Rechte zu studieren, wandte sich aber dort ganz der Musik zu und wurde, nachdem er sich durch eingehende theoretische Studien weitergebildet, der angesehenste Musiklehrer zu Prag. Besondere Aufmerksamkeit wandte T. auf die gebundene Phantasie. Schüler von ihm sind Dreyschock, Kittel, Schulhoff, Kuhe u. a. T. schrieb viele kirchliche und weltliche Gesangswerke, auch eine Oper: »Seraphine« (1811); im Druck erschienen eine Orchestermesse, Hymnen, Kantaten, Lieder (in böhmischer und deutscher Sprache), eine Symphonie, ein Klavierkonzert, ein Streichquartett, ein Trio, 5 Klaviersonaten und andre Klavierwerke. Manuskript blieben unter anderm eine »Harmonielehre« und zwei Requiems.

Tomasini, Luigi, ausgezeichneter Violinist, geb. 1741 zu Pesaro, gest. 25. April 1808 zu Esterház, Konzertmeister und Kammermusikdirektor des Fürsten Esterházy unter J. Haydn, mit dem er innig befreundet war, veröffentlichte Violinkonzerte, Quartette, Duos concertants, schrieb auch für den Fürsten Anton 24 Divertissements für Baryton, Violine und Cello 2c. Von seinen Kindern sangen 2 Töchter in Kirche und Oper zu Eisenstadt und zwei Söhne waren tüchtige Violinisten.

Tomeoni, Florido, geb. 1757 zu Lucca, ausgebildet in Neapel, seit 1783 als Musiklehrer in Paris, wo er im August 1820 starb; gab heraus: »Méthode qui apprend la connaissance de l'harmonie et la pratique de l'accompagnement selon les principes de l'école de Naples« (1798) und »Théorie de la musique vocale« (1799), auch einige Gesangssachen. Sein Bruder Pellegrino, geb. 1759, Musiklehrer in Florenz, gab heraus: »Regole pratiche per accompagnare il basso continuo« (1795).
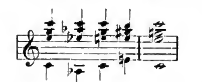
Tommasi, Giuseppe Maria, Kardinal, gelehrter Sprachforscher und Kenner der Geschichte der Kirchenmusik, geb. 14. Sept. 1649 als Sohn eines Prinzen von Parma auf Schloß Alicate in Sizilien, gest. 1. Jan. 1713 zu Rom; gab heraus: »Codices sacramentorum nongentis annis vetustiores . . . Missale Gothicum sive Gallicanum vetus, Missale Francorum, Missale Gallicanum vetus« (1680); »Psalterium juxta editionem Romanam et Gallicanam« (1683); »Responsorialia et Antiphonaria Romanae ecclesiae a. S. Gregorio M. disposita cum appendice monumentorum veterum« (1686); »Antiqui libri missarum Romanae ecclesiae, i. e. Antiphonarium S. Gregorii« (1691); »Officium dominicae passionis feriae VI parasceve majoris hebdomadae secun-

Digitized by Google

dum ritum Graecorum« (1693); »Psalterium cum canticis et versibus primo more distinctum« (1697); auch in Gesamtausgabe (1748—54, 7 Bde.).

Ton heißt ein musikalisch brauchbarer Klang (s. d.); nur Klänge von konstanter Schwingungsform sind Töne.

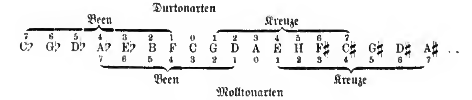
Tonalität, der moderne durch Fetis erweiterte Begriff der Tonart, der weit über die Grenzen der durch die Tonleiter gegebenen Harmonik hinausreicht. T. ist die eigentümliche Bedeutung, welche die Akkorde erhalten durch ihre Bezogenheit auf einen Hauptklang, die Tonika (vgl. Funktionen). Während die ältere Harmonielehre, welche im wesentlichen von der Tonleiter ausgeht, unter »Tonika« den dieselbe beginnenden und schließenden Ton versteht, muß die neuere Harmonielehre, welche nichts andres ist als die Lehre von der Auffassung der Akkorde im Sinne von Klängen, einen Klang (Dur- oder Mollakkord) als Tonika aufstellen. So ist also die Cdur-T. herrschend, wenn die Harmonien in ihrer Beziehung zum Cdur-Akkord verstanden werden; z. B. die Folge:



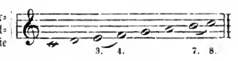
ist im Sinne einer Tonart der ältern Harmonielehre gar nicht zu begreifen, obgleich niemand behaupten kann, daß sie fürs Ohr unverständlich sei. Im Sinne der Cdur-T. ist sie: Tonika — Gegenterzklang — Tonika — schlichter Terzklang — Tonika, d. h. es sind der Tonika nur nah verwandte Klänge gegenübergestellt (vgl. Klangfolge).

Tonarius (Tonarium), eine Zusammenstellung der gregorianischen Kirchengesänge nach den Kirchentönen, denen sie angehören; wir haben solche Tonarien von Regino von Prüm, Berno von Reichenau u. a.

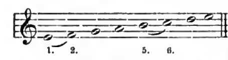
Tonart ist die Bestimmung des Tongeschlechts (ob Dur oder Moll) und der Tonstufe, auf welcher ein Stück seinen Sitz haben soll. Statt unsrer heutigen beiden Tongeschlechter nahmen die Alten (Griechen, Römer, Araber, Inder, das Abendland im Mittelalter) deren eine größere Zahl an (vgl. Griechische Musik, Araber, Kirchentöne); über die Bedeutung dieser verschiedenen »Oktavengattungen« wie der Tonleitern überhaupt vgl. Tonleiter. Jede Oktavengattung kann beliebig transponiert werden, d. h. dieselbe Intervallenfolge kann von jedem Tone aus gebracht werden; schon die Griechen hatten 15 Transpositionsskalen, die Kirchentöne wurden freilich lange Zeit nur in die Quarte und erst später auch in die Quinte und große Untersekunde transponiert. Die Einführung noch mehrer Transpositionen im 16. bis 17. Jahrh. war schon das Anzeichen des Untergangs der alten Lehre. Die heutigen Transpositionen der beiden Grundskalen (Cdur und Amoll) sind aus folgender Tabelle leicht zu erkennen und zu behalten (vgl. Quinte):



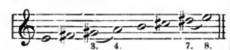
Die verschiedenen Kreuze und Been ergeben sich durch die Korrektur der Intervallfolgen der Grundskala. Soll z. B. die Folge



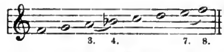
von dem Tone c aus nachgebildet werden, so ergiebt sich zunächst, daß die Grundskala zwischen e^1 und e^2 die Halbtonschritte anstatt von der 3. zur 4. und von der 7. zur 8. Stufe vielmehr von der 1. zur 2. und von der 5. zur 6. aufweist:



Es muß daher zunächst die 2. Stufe weiter von der 1. weggerückt, d. h. erhöht werden (♯ vor f); aber nun liegt der Halbton an der 2. zur 3. Stufe, sodaß noch eine weitere Verschiebung auch des 3. Tones nach der Höhe nötig ist, um den ersten Halbton an die rechte Stelle zu schieben. Ebenso bedarf es zur Emporschiebung des 2. Halbtonschritts von der falschen Stelle (5—6) an die rechte durch Erhöhung der 6. und 7. Stufe:



Gleichermaßen entstehen die Tonarten mit Been durch Verschiebung der Halbtonschritte von der Höhe nach der Tiefe z. B. F dur:



Dazu noch folgende Gedächtnishilfe: die Tonarten der [Ober- und Unter-] Quinte der Grundskala haben 1 Versetzungszeichen, die des [Ober- und Unter-] Ganztons 2, die der kleinen Terz 3, die der großen Terz 4, die der kleinen Sekunde 5, die des Tritonus 6, die des chromatischen Halbtons 7.

Tonartenverwandtschaft, s. Tonverwandtschaft.

Tonbestimmung, die mathematische Bestimmung der Tonhöhenverhältnisse, die Feststellung der relativen Schwingungszahlen oder Saitenlängen, welche den einzelnen musikalischen Intervallen zukommen. Der Schallenwellenlängen- oder Schwingungsquotient ist der exakte mathematische Ausdruck des Verwandtschaftsverhältnisses zweier Töne, z. B. ist c : e als 4 : 5 (vgl. Quinttöne und Terztöne) eine (reine) große Terz, dagegen c : e als 64 : 81 das Verhältnis der vierten Quinte ($[2:3]^4$, mit Ignorierung der Oktavversetzungen). Die folgende Tabelle der wichtigsten denkbaren Tonwerte im Umfang einer Oktave geht aus von c und bestimmt die akustischen Werte der übrigen Töne nach diesem. Für sämtliche Werte sind neben einander fortlaufend gegeben die Bestimmungen 1) nach dem Verwandtschaftsgrad (jeder Ton ist ausgedrückt als Produkt von Quint-, Terz- und Oktavschritten [Q, T, O] von c aus; vgl. Intervall S. 490); 2) in gemeinen Brüchen, die das Verhältnis der Saitenlängen verglichen mit c als 1 anzeigen (z. B. $g = \frac{2}{3}$ c); 3) in Dezimalbrüchen, welche die relative Schwingungszahl angeben und endlich 4) in Logarithmen (s. d.) auf Basis 2, welche die Proportionen in Differenzen verwandeln und sofort erkennen lassen, welches Intervall größer oder kleiner ist. Ob 16 : 15 oder 2187 : 2048 ein größeres Intervall ist, kann nur umständliche Berechnung ausweisen; die Logarithmen dagegen drücken die Differenzen der Tonhöhen direkt aus. Dazu enthält ferner die Tabelle noch (ebenfalls in Logarithmen auf Basis 2) die genauen Werte des 53stufigen Systems (vgl. Temperatur) und zur bequemen Vergleichung die der zwölfstufigen gleichschwebenden Temperatur; für die Freunde des chromatischen Tonsystems endlich noch sämtliche Bestimmungen auch in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$, welche für die 12 Halbtonstufen ganze Zahlen ergeben ($1{,}00000 = 1/_{12}$ Oktave). Die fett gedruckten Zahlen sind die Werte der zwölfstufig gleichschwebend temperierten Skala, welche sich als vortreffliche Mittelwerte ausweisen. Die Horizontalstriche über und unter den Buchstabennamen der Töne dienen der schnellern Veranschaulichung des harmonischen Verhältnisses zwischen c und dem betreffenden Tone, resp. der verschiedenen Töne untereinander:

Übersicht

der wichtigsten Tonbestimmungen.

Ton	Verwandtschaftsgrad*	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53stufiges System	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$
			relative Schwingungszahl			in Logarithmen auf Basis 2		
c	Prime	1/1	1,00000	0,00000	0,00000	0,00000	0,00000	0,00000
His	T 8 Q / 5 O	32768/32805	1,0012	0,00049	0,00162	Schisma		0,01953
deses	3 O / 2 T 4 Q	2025/2048	1,0114	0,00490	0,01629			0,19552
c	4 Q / T 3 O	80/81	1,0125	0,00539	0,01792	synt. Komma		0,21506
						..0,01886		
His	12 Q / 7 O	524288/531441	1,0136	0,00588	0,01954	pythagor. Komma		0,23460
deses	O / 3 T	125/128	1,024	0,01030	0,03421	kl. Diesis		0,41058
c	8 Q / 2 T 4 O	6400/6561	1,0252	0,01079	0,03584			0,43012
						.0,03773		
cis	3 T 2 O / 5 Q	243/250	1,0288	0,01233	0,04097			0,49166
						..0,05660		
cis	2 T / Q	24/25	1,04165	0,01772	0,05889	kl. Chroma		0,70672
des	3 O / 5 Q	243/256	1,05351	0,02263	0,07519			0,90224
						..0,07547		
cis	T 3 Q / 2 O	128/135	1,05470	0,02312	0,07681	gr. Chroma		0,92178
						. . . . . .	0,083333	..1,00000
*cis(des)	17. Oberton	16/17	1,0625	0,02632	0,08746			1,04912
des	O / T Q	15/16	1,06666	0,02802	0,09311	Leittonschritt		1,11732
						..0,09433		
cis	7 Q / 4 O	2048/2187	1,06785	0,02851	0,09473			1,13685
e♭♭♭	4 O / 5 Q 3 T	30375/32768	1,0788	0,03293	0,10940			1,31288
des	3 Q / 2 T O	25/27	1,08	0,03342	0,11103			1,33237
						..0,11320		
						..0,13207		
d	2 T 3 O / 6 Q	729/800	1,0974	0,04037	0,13409			1,60897
cisis	3 T 2 Q / 2 O	1024/1125	1,0986	0,04085	0,13570			1,62840

*) Q, bedeutet einen Quintschritt nach oben, $\frac{1}{Q}$ einen nach unten, dgl. ist T = Terzschritt, O = Oktavschritt nach oben, $\frac{1}{T}$, $\frac{1}{O}$ ein solcher nach unten.

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53stufiges System (in Logarithmen auf Basis 2)	12stufige gleichschweb. Temperatur (in Logarithmen auf Basis 2)	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$
			relative Schwingungszahl					
eses	6 O / 10 Q	59049/65536	1,1098	0,04526	0,15038			1,80449
						..0,15094		
d	T O / 2 Q	9/10	1,11111	0,04575	0,15200	kl. Ganzton		1,82403
cisis	2 T 6 Q / 4 O	16384/18225	1,11135	0,04624	0,15462			1,85544
						. . . . .	0,16666	..2,00000
eses	4 O / T 6 Q	3645/4096	1,12374	0,05066	0,168300			2,01960
						..0,16981		
d	2 Q / O	8/9	1,125	0,05115	0,16992	gr. Ganzton		2,03910
cisis	T 10 Q / 6 O	262144/295245	1,12625	0,05164	0,17154			2,05848
eses	2 O / 2T 2 Q	225/256	1,13776	0,05605	0,18622	verm. Terz		2,23262
d	6 Q / T 3 O	640/729	1,13909	0,05654	0,18784			2,37568
						.0,18868		
eses	2 Q / 3 T	125/144	1,152	0,06145	0,20414			2,44968
d	10 Q / 2T 5 O	51200/59049	1,1533	0,06194	0,20576			2,46912
						..0,20754		
dis	O 3 T / 3 Q	108/125	1,15740	0,06348	0,21089			2,53076
						..0,22641		
dis	2 T Q / O	64/75	1,17187	0,06888	0,22881	überm. Sekunde		2,74582
es	2 O / 3 Q	27/32	1,18518	0,07378	0,24511			2,94134
						..0,24528		
dis	T 5 Q / 3 O	1024/1215	1,18652	0,07427	0,25673			3,96088
						. . . . .	0,25	..3,00000
es	Q / T	5/6	1,2	0,07718	0,26303	kl. Terz		3,15636
						..0,26415		
dis	9 Q / 5 O	16384/19693	1,2020	0,07989	0,26465			3,17580
es	5 Q / 2T 2 O	200/243	1,215	0,08457	0,28095			3,37140
						..0,28302		
						..0,30181		
e	O 2 T / 4 Q	81/100	1,23445	0,091514	0,304008			3,64807
disis	3T 4 Q / 3 O	8192/10125	1,23596	0,09200	0,30563			3,66756
fes	4 O / 8 Q	6561/8192	1,24849	0,09641	0,32030			3,84360
						..0,32075		

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53stufiges System	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$
						in Logarithmen auf Basis 2		
			relative Schwingungszahl					
e	T	4/5	1,25	0,09691	0,32192	Terz		3,86304
						. . . . . .	..0,33333	..4,00000
fes	3 O / 4 Q T	405/512	1,26419	0,10178	0,33822			4,05864
						..0,33962		
e	4 Q / 2 O	64/81	1,26562	0,10230	0,33994	pyth. Terz		4,07928
fes	O / 2 T	25/32	1,28	0,10721	0,35614	verm. Quarte		4,27368
						..0,35849		
fes	4 Q / 3 T 2 O	125/162	1,296	0,11260	0,37406			4,48872
							..0,37736	
eis	3 T / Q	96/125	1,3021	0,11463	0,38082			4,56984
						..0,39622		
f	T 2 O / 5 Q	243/320	1,31685	0,11954	0,39711			4,76541
eis	3 Q 2 T / 2 O	512/675	1,31835	0,12003	0,39874	überm. Terz		4,78490
f	O / Q	3/4	1,33333	0,12493	0,41503			4,88036
						..0,41509		
						. . . . . .	0,41666	..5,00000
eis	T 7 Q / 4 O	8192/10935	1,33485	0,12542	0,42666			5,11993
f	3 Q / T O	20/27	1,35	0,13033	0,43295			5,19540
						..0,43396		
eis	11 Q / 6 O	131072/177147	1,3515	0,13081	0,43458			5,21496
geses	2 O / 3 T Q	375/512	1,36535	0,13523	0,44925			5,39100
						..0,45283		
fis	3 O 3 T / 6 Q	729/1000	1,3716	0,13722	0,45601			5,47212
*f (fis)	11. Oberton	8/11	1,375	0,13830	0,45943			5,51316
						..0,47170		
fis	2 T O / 2 Q	18/25	1,38888	0,14266	0,47393	kl. überm. Quarte		5,68716
ges	4 O / 6 Q	729/1024	1,40459	0,14757	0,49022			5,88264
						..0,49056		
fis	2 Q T / O	32/45	1,40625	0,14805	0,49185	gr. überm. Quarte		5,90220
						. . . . . .	0,5	..6,00000
ges	2 O / 2 Q T	45/64	1,42222	0,15296	0,50814	kl. verm. Quinte		6,09776
						..0,50943		
fis	6 Q / 3 O	512/729	1,42375	0,15345	0,50977			6,11730

Digitized by Google

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53stufiges System	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$
			relative Schwingungszahl			in Logarithmen auf Basis 2		
ges	2 Q / 2 T	25/36	1,44	0,15835	0,52606	gr. verm. Quinte ..0,52830		6,31282
ges	6 Q / 3 T 2 O	500/729	1,458	0,16375	0,54398			6,52776
						..0,54717		
fisis	3 T Q / O	256/375	1,4646	0,16579	0,55074			6,60888
asas	7 O / 11 Q	177147/262144	1,4798	0,17021	0,56541			6,78492
						..0,56604		
g	T 2 O / 3 Q	27/40	1,48148	0,17069	0,56704			6,80448
fisis	5 Q 2 T / 3 O	2048/3025	1,48315	0,17118	0,56866			6,82392
asas	5 O / T 7 Q	10935/16384	1,49835	0,17560	0,58333	. . . . . .	..0,58333	7,00000
						..0,58490		
g	Q	2/3	1,5	0,17609	0,58496	Quinte		7,01955
asas	3 O / 2 T 3 Q	675/1024	1,51705	0,18099	0,60125			7,21500
g	5 Q / T 2 O	160/243	1,51875	0,18148	0,60288			7,23456
						..0,60377		
fisis	13 Q / 7 O	1048576/1594323	1,52095	0,18200	0,60450			7,25400
asas	Q O / 3 T	125/192	1,536	0,18639	0,61917			7,43004
						..0,62264		
						..0,64152		
gis	2 T	16/25	1,5625	0,19382	0,64385	überm. Quinte		7,72627
as	3 O / 4 Q	81/128	1,58024	0,19872	0,66015			7,92179
						..0,66038		
gis	T 4 Q / 2 O	256/405	1,58203	0,19920	0,66177			7,94133
							..0,66666	8,00000
as	O / T	5/8	1,6	0,20412	0,67807			8,13686
						..0,67924		
gis	8 Q / 3 O	4096/6561	1,60182	0,204610	0,67969			8,15628
as	4 Q / O 2 T	50/81	1,62	0,20951	0,68599			8,23188
						..0,69811		
*as (a)	13. Oberton	8/13	1,625	0,21085	0,70043			8,40516
						..0,71698		
a	3 O 2 T / 5 Q	243/400	1,64609	0,21646	0,71904			8,62852

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53stufiges System	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$
			relative Schwingungszahl			in Logarithmen auf Basis 2		
gisis	3 T 3 Q / 2 O	2048/3375	1,64895	0,21694	0,72067			8,64804
heses	5 O / 9 Q	19683/32768	1,66475	0,22135	0,73534			8,82408
						..0,73585		
a	T / Q	3/5	1,66666	0,22184	0,73696	gr. Sexte		8,84358
						. . . . . .	0,75	...9,00000
heses	4 O / T 5 Q	1215/2048	1,68473	0,22652	0,75326			9,03911
						..0,75472		
a	3 Q / O	16/27	1,69375	0,22724	0,75488			9,05865
heses	2 O / 2 T Q	75/128	1,70666	0,23214	0,77118	verm. Septime		9,25417
a	7 Q / T 3 O	1280/2187	1,70856	0,23263	0,77280			9,27360
						..0,77359		
heses	3 Q / 3 T	125/216	1,728	0,23754	0,78910			9,46923
						..0,79245		
ais	3 T O / 2 Q	72/125	1,73611	0,23957	0,79586			9,55031
*b	7.Oberton	4/7	1,75	0,24303	0,80735			9,68825
						..0,81132		
ais	2 T 2 Q / O	128/225	1,75781	0,24497	0,81378	überm. Sexte		9,76537
b	2 O / 2 Q	9/16	1,77777	0,24987	0,83007	kl. kl. Septime		9,96089
						..0,83019		
ais	T 6 Q / 3 O	2048/3645	1,77975	0,25036	0,83170			9,98040
						. . . . . .	0,83333	10,00000
b	2 Q / T	5/9	1,8	0,25527	0,84799	gr. kl. Septime		10,17596
ais	10 Q / 5 O	32768/59049	1,80203	0,25576	0,84962			10,19550
						..0,84990		
b	6 Q / 2 T 2 O	400/779	1,8225	0,26065	0,86591			10,39102
						..0,86793		
						..0,88679		
h	2 T 2 O / 3 Q	27/50	1,85185	0,26759	0,88897			10,66762
aisis	3 T 5 Q / 3 O	16384/30375	1,85395	0,26809	0,89059			10,68708
ces'	5 O / 7 Q	2187/4096	1,87288	0,27251	0,90526			10,86314
						..0,90566		
h	T Q	8/15	1,875	0,27300	0,90689	gr. Septime		10,88268

Digitized by Google

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53stufiges System	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$
			relative Schwingungszahl			in Logarithmen auf Basis 2		
aisis	2 T 9 Q / 5 O	262144/492075	1,88145	0,27349	0,90851			10,90212
						. . . . . .	0,91666	11,00000
ces'	3 O / T 3 Q	135/256	1,89629	0,27790	0,92318	verm. Oktave		11,07821
						..0,92453		
h	5 Q / 2 O	128/243	1,89843	0,27829	0,92481			11,09775
ces'	Q O / 2 T	25/48	1,92	0,28330	0,94110			11,29327
h	9 Q / T 4 O	10240/19683	1,92119	0,28379	0,94273			11,31276
						..0,94340		
ces'	5 Q / 3 T O	125/243	1,944	0,28869	0,95902			11,50833
						..0,96227		
c'	2 T 5 O / 8 Q	6561/12800	1,95092	0,28923	0,96416			11,56987
his	3 T	64/125	1,95312	0,28973	0,96578			11,58941
deses'	8 O / 12 Q	531441/1048576	1,97308	0,29511	0,98045			11,76539
						..0,98113		
c'	T 3 O / 4 Q	81/160	1,97530	0,29563	0,98208			11,78493
his	2 T 4 Q / 2 O	1024/2025	1,97755	0,29612	0,98370			11,80440
deses'	6 O / T 8 Q	32805/65536	1,99774	0,30053	0,99837			11,98046
c'	O	1/2	2,00000	0,30103	1,00000	1,00000	1,00000	12,00000

Tonbuchstaben, s. Buchstabentonschrift und Grundskala.

Tongeschlecht (Klanggeschlecht) ist die Unterscheidung eines Akkords oder einer Tonart (Tonalität) als Dur oder Moll. Während Tonarten mit verschiedenen Vorzeichen nur verschiedenartige Transpositionen sind, ist die Auffassung von Klängen oder Tonarten verschiedenen Tongeschlechts eine prinzipiell verschiedene (s. Klang).
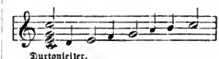
Tonhöhe, s. Klang.

Tonic Solfa Association, ein in England weitverbreiteter, nach Hunderttausenden zählender Gesangverein, der sich die Ausübung des a capella-Gesangs in akustisch reiner Stimmung zum Ziel gesetzt hat und sich einer besondern Notierung mit den Solmisationssilben: Do Re Mi Fa Sol La Si bedient. Die Seele der T. war bisher der anglikanische Geistliche J. Curwen (s. d.), der die von Miß Elisabeth Glover aus Norwich erfundene Methode ausbildete und Unterrichtsbücher herausgab, auch eine besondere Zeitung: »The Tonic Solfa Reporter«, redigierte. Die Tonic-Solfa-Methode besteht darin, daß die Solmisationssilben nicht bestimmte Töne, sondern immer bestimmte Stufen der Tonart bedeuten, z. B.

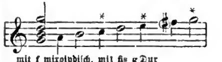
Re die zweite, d. h. in C dur d, in D dur e &c., ist also völlig identisch mit dem Ziffersystem, das in Deutschland zeitweilig für den Gesangunterricht an Volksschulen beliebt war (vgl. Natorp). Der Übergang in eine andre Tonart geschieht durch Umdeutung eines Tons, z. B. wird e aus Mi in La umgedeutet (beide Namen übereinander gesetzt: $\frac{mi}{la}$), wenn es über fis nach g führen soll, d. h. wenn aus C dur nach G dur moduliert wird. Es ist klar, daß die Tonic-Solfa-Methode eine Wiederbelebung der alten Solmisation ist, nur mit Ausnahme der Septime der Tonart, welche bekanntlich die nach Guido von Arezzo benannte Solmisation ausschloß. Für eine freier gestaltete Musik ist die Tonic-Solfa-Methode sowenig zulänglich wie die aus diesem Grund zu Anfang des vorigen Jahrhunderts antiquierte Hexachord-Solmisation; sie wird aber dem besonders von Helmholtz vertretenen Prinzip des Nichttemperierens gerecht und steht daher im absoluten Gegensatz zu Bestrebungen der modernen »Chromatiker« (s. Vincent), welche die gleichschwebende Temperatur zum Prinzip machen und nur 12 verschiedene Tonhöhenwerte innerhalb der Oktave anerkennen. Für die chromatischen Zwischentöne fand J. Hullah zweckmäßige Benennungen, indem er für ♯ den Vokal der Silbe eine Stufe heller, für ♭ eine Stufe dunkler machte, also a (Fa, La) mit ♯ wird e (Fe, Le), o (Do, Sol) mit ♯ wird a (Da, Sal), e (Re) wird i, i braucht nicht heller zu werden, weil von Mi und Si aus nur Halbtonstufen nach oben sind; umgekehrt wird, wo eine chromatische Erniedrigung eintritt, aus i e, aus e a, aus a o, aus o a (Sol ♭ = Sul).

Tonika nennt man gewöhnlich den Ton, nach welchem die Tonart heißt, d. h. in C dur c, in G dur g &c. Die neuere Harmonielehre versteht indes unter T. den Dreiklang der T., d. h. in C dur den C dur-Akkord, in C moll den C moll-Akkord &c. S. Tonalität.
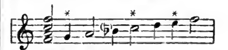
Tonleiter ist nach der ältern Musiklehre identisch mit Tonart (s. d.). Seit aber die neuere Theorie die Terzverwandtschaft der Töne und Klänge erkannt hat (s. Tonverwandtschaft), erscheint es als Willkür, z. B. den E dur-Akkord und As dur-Akkord als nicht zur C dur-Tonart gehörige Klänge zu betrachten. Der Begriff der Tonart ist daher zu dem der Tonalität (s. d.) erweitert worden, während die T. als Akkord der Tonika mit Durchgangstönen erscheint:


Durtonleiter.

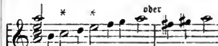
Wie der tonische, kann aber auch jeder andre Akkord der tonalen Harmonik mit Durchgangstönen auftreten; soll die Tonalität scharf ausgeprägt bleiben, so werden die Durchgänge so gewählt werden müssen, daß die der Tonika angehörigen Töne bevorzugt werden. Die dann zum Vorschein kommenden Skalen sind zunächst die alten Kirchentöne (oder griechischen Oktavengattungen), nämlich die Skala der Dominante:


mit f mixolydisch, mit fis G Dur

die Skala der Unterdominante:
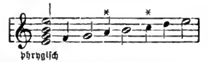

mit h lydisch, mit b F Dur

In Moll lautet die Skala der Tonika:
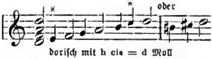


äolisch, mit fis gis = a Moll

die Skala der Mollоberdominante:


phrygisch

die Skala der Mollunterdominante:



dorisch mit h cis = d Moll

(Die der Tonika angehörigen Töne sind in beiden Tongeschlechtern mit * bezeichnet.)

Jede dieser Skalen kann natürlich auch von Terz zu Terz oder von Quinte zu Quinte laufen; nicht der Umfang ist das Maßgebende für die Bedeutung, sondern der Klang, in dessen Sinne die Skala verstanden wird, und der durch die Harmonie ausgeprägt ist, mit welcher die Skala auftritt. So aufgefaßt, können die Kirchentöne noch heute eine große Bedeutung für die Lehre des Kontrapunkts gewinnen. Den Versuch der Durchführung dieses Gedankens machte der Herausgeber dieses Lexikons in seiner »Neuen Schule der Melodik« (1883) und »Vereinfachten Harmonielehre« (1893). Die meisten Lehrer, welche heute noch an den Kirchentönen festhalten, erkennen den modernen Begriff der Tonart nicht an, obgleich sich beide, wie man sieht, vortrefflich vereinigen lassen.

Tonmalerei, s. Programmmusik, Absolute Musik, Ästhetik.

Tonsystem, s. System.

Tonus (griech.), 1) s. v. w. Ganzton, große Sekunde. — 2) s. v. w. Tonart, besonders wo von den griechischen Tonarten oder Kirchentönen die Rede ist, gleichbedeutend mit Modus, z. B. T. lydius, die lydische Tonart der Griechen oder des Mittelalters. Vgl. Griechische Musik und Kirchentöne.

Tonverwandtschaft, ein moderner Begriff, welcher sich auf die Zusammengehörigkeit der Töne zu Klängen bezieht. Verwandt im ersten Grade, direkt verwandt sind Töne, welche einem und demselben Klange angehören (s. Klang). Mit c im ersten Grade verwandt sind g, f, e, as, a und es; denn c : g gehört dem C dur-Akkord oder C moll-Akkord an, c : f dem F dur-Akkord oder F moll-Akkord, c : e dem C dur-Akkord oder A moll-Akkord, c : as dem As dur-Akkord oder F moll-Akkord, c : a dem F dur-Akkord oder A moll-Akkord, c : es dem As dur-Akkord oder C moll-Akkord. Im ersten Grade verwandte Töne sind konsonant (vgl. Konsonanz). Verwandt im zweiten Grade sind Töne, welche nicht demselben Klange angehören, daher nicht direkt aufeinander bezogen werden, sondern durch Vermittelung von Verwandten ersten Grades. Es ist müßig, Verwandte dritten und vierten oder noch fernerer Grade anzunehmen, da alle Töne, welche nicht direkt verwandt sind, gegeneinander dissonieren. Die verschiedene Qualität der Dissonanzen hängt allerdings von der Art der Vermittelung ab, welche das Verständnis des Intervalls ermöglicht; diese Vermittelung geschieht aber nicht durch Töne, sondern durch Klänge, so daß dann die Klangverwandtschaft in Frage kommt. Töne, die im ersten Grad verwandten Klängen angehören, sind leichter gegeneinander verständlich als solche, die auf im zweiten Grade verwandte Klänge bezogen werden müssen. Im ersten Grade verwandte Klänge sind: 1) solche gleichgeschlechtige (beide Dur oder Moll), von denen der Hauptton des einen im ersten Grade verwandt ist mit dem Haupttone des andern; 2) solche ungleichgeschlechtige, von denen einer der Wechselklang eines Akkordtons des andern ist, d. h. für den Durakkord der Mollklang (Unterklang) des Hapttons, Quinttons und Terztons, für den Mollakkord der Durklang des Hapttons, Quinttons und Terztons, also allgemein: Gegenklänge (Ober- und Unterklang desselben Tons), Quintwechselklänge und Terzwechselklänge; dazu kommen noch die Leittonwechselklänge (s. d.). Mit dem C dur Akkord sind also im ersten Grad verwandt der G dur-, F dur-, E dur-, As dur-, A dur-, Es dur-, F moll-, C moll-, A moll- und E moll-Akkord; mit dem A moll-Akkord der D moll-, E moll-, F moll-, Cis moll-, C moll-, Fis moll-, E dur-, A dur-, C dur und F dur-Akkord. Alle übrigen sind nicht direkt verständlich, sondern bedürfen der Vermittelung oder nachträglichen Erklärung. Da die Tonverwandtschaft abhängt von der Verwandtschaft der Toniken (Hauptklänge), so sind alle die Tonarten mit C dur, resp. A moll im ersten Grad verwandt, deren Tonika einer der Klänge ist, welche hier als im ersten Grad verwandt mit dem C dur-, resp. A moll-Akkord aufgeführt

sind. Im zweiten Grad verwandt mit der C dur-Tonart sind dagegen z. B. D dur, B dur, H dur, Des dur, D moll, H moll und alle noch ferner stehenden, ebenso mit der A moll-Tonart: G moll, H moll, B moll, Gis moll, G dur, B dur 2c. Im allgemeinen ist zu bemerken, daß die Mollverwandtschaft von den Komponisten weit weniger ausgebeutet wird als die Durverwandtschaft, was wohl zum Teil eine Folge der unvollkommenen theoretischen Erkenntnis des Wesens der Molltonart in den ältern Harmonielehren ist; noch M. Hauptmann leugnet einen derartigen Zusammenhang der Molltonarten untereinander, wie ihn die Durtonarten haben. Über den durch die Verwandtschaft mit den Grundskalen bedingten verschiedenen Charakter der Tonarten s. d. Spezialartikel.

Tonwechselmaschine, s. Ventile.

Töpfer, Johann Gottlob, berühmter Organist und Schriftsteller über Orgelbau, geb. 4. Dez. 1791 zu Niederroßla in Thüringen, gest. 8. Juni 1870 zu Weimar; erhielt zuerst notdürftigen Musikunterricht vom Ortskantor Schlömilch und erlangte dann eine Unterstützung, welche es ihm ermöglichte, unter Destouches, Riemann und A. E. Müller in Weimar gründliche Studien zu machen, besuchte das Gymnasium und Lehrerseminar daselbst und wurde 1817 zum Seminarmusiklehrer, 1830 zum Stadtorganisten in Weimar ernannt. Töpfers Schriften, von denen die über die Orgel seither vielfach exzerpiert und kopiert wurden, sind: »Die Orgelbaukunst« (1833); »Die Orgel; Zweck und Beschaffenheit ihrer Teile« (1843); »Die Scheiblersche Stimmmethode« (1842); »Theoretisch-praktische Organistenschule« (1845, Harmonielehre und Orgelkomposition); »Lehrbuch der Orgelbaukunst« (1856, 4 Bde., 2. Aufl. von Max Allihn 1888). T. war langjähriger Mitarbeiter der Urania (s. Körner 2). Seine praktischen Musikwerke sind: »Allgemeines und vollständiges Choralbuch« (4 stimmig mit Zwischenspielen), ein Konzertstück für Orgel, eine große Orgelsonate, Kantate »Die Orgelweihe«, viele Orgelstücke (Präludien, Zwischenspiele 2c.), eine Sonate für Flöte und Klavier, Variationen desgleichen, eine Klaviersonate, ein Trio für Klavier, Violine und Cello 2c.

Torelli, Giuseppe, berühmter Violinist, der Schöpfer des Concerto grosso, geboren zu Verona, war 1685 an der Petroniuskirche in Bologna angestellt, wurde 1703 Konzertmeister des Markgrafen zu Ansbach und starb daselbst 1708. Sein Hauptwerk sind die »Concerti grossi con una pastorale per il Santissimo Natale« Op. 8 (1709); sie sind geschrieben für 2 konzertierende Violinen, 2 Ripienviolinen, Bratsche und Continuo. Außerdem gab er heraus: Op. 1. »Balletti da camera a 3 violini e B. C.«; Op. 2 »Concerto da camera a due violini e basso« (1686); Op. 3 »Sinfonie a 2—4 istromenti« (1687); Op. 4 »Concertino per camera a violino e violoncello«; Op. 5 »6 sinfonie a 3, e 6 concerti a 4« (1692); Op. 6 »Concerti musicali a 4 mit Orgel«; Op. 7 »Capricci musicali per camera a violino e viola overro arciliuto«. Vgl. Corelli.

Torrance, George William, geb. 1835 zu Rathmines bei Dublin, bekleidete zuerst verschiedene Organistenposten zu Dublin, studierte noch 1856 in Leipzig am Konservatorium und 1859 an der Universität zu Dublin und wanderte 1869 nach Australien aus, wo er eine angesehene Stellung einnimmt. 1879 promovierte ihn die Universität Dublin zum Dr. mus. T. schrieb die Oratorien »Abraham« (1855), »The captivity« (1864) und »The Revelation« (1882), auch eine Oper »William of Normandy« (1859) u. a.

Torri, Pietro, 1689 Kammerorganist in München, sodann am Hofe in Bayreuth, 1703 in München Kammermusikdirektor, 1715 Kapellmeister und kurfürstl. Rat, daneben auch (wohl nur Titular-) Kapellmeister in Köln und Brüssel, 1732 wirklicher Kapellmeister in München, gest. 6. Juli 1737 in München, schrieb für München 1690—1736 26 Opern, für Brüssel 1706 ein Oratorium (Les vanitées du monde) und war besonders auch seiner Kammerduette wegen geschätzt.

Töschi (spr. töski), 1) Carlo Giuseppe, eigentlich Toesca della Castella-Monte, Violinist und Komponist, geb. 1724 in der Romagna, 1756 Violinist der

Digitized by Google

Mannheimer Kapelle, 1768 Konzertmeister, ging 1778 mit dem Hofe nach München, wo er 12. April 1788 starb. T. komponierte mehrere Ballette, 6 Symphonien für 2 Violinen, 2 Oboen, 2 Hörner, eine für 2 Violinen, 2 Oboen, 2 Hörner, Bratsche und Cello, 24 Quartette für Flöte und Streichtrio, 3 Quintette für Flöte und Streichquartett und 3 Sextette für Flöte, Oboe, Fagott und Streichtrio. — 2) Johann Baptist, Sohn des vorigen, gleichfalls ein vortrefflicher Violinist und 1788 Nachfolger seines Vaters, gest. 1. Mai 1800 in München, ist seinem Vater als Komponist überlegen; seine Symphonien standen in Paris vor dem Bekanntwerden der Haydnschen in Ansehen. Er gab zu Paris heraus: 10 Streichquartette, 6 Trios für 2 Violinen und Cello und 18 Symphonien (verschiedenartige Besetzung, doch ohne Trompeten, Klarinetten und Kontrabaß).

Tosi, Pier Francesco, berühmter Sänger (Kastrat) und Gesanglehrer, geb. 1647 zu Bologna, gest. 1727 in London, Sohn des Opern- und Gesangskomponisten Giuseppe Felice T. (der 1630 Organist der Petroniuskirche zu Bologna, 1683 Domkapellmeister in Ferrara war), setzte sich, nachdem er in Dresden und an andern italienischen Bühnen Deutschlands gesungen, 1692 zu London fest und wirkte nach Verlust seiner Stimme als Gesanglehrer. Sein berühmtes Werk: »Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato« (1723) wurde von Galliard ins Englische (»Observations on the florid song etc.«, 1742) und von Agricola ins Deutsche übersetzt (»Anleitung zur Singkunst«, 1757).

Tosti, Francesco Paolo, geb. 7. April 1827 zu Ortona (Abruzzen), Schüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, wurde bald von Mercadante als Hülfslehrer (maestrino) angestellt, gab aber diese Stellung 1869 aus Gesundheitsrücksichten auf, ging nach schwerer Krankheit nach Rom, wo sich Sgambati ins Mittel schlug und ihn als Sänger im Konzert auftreten ließ, worauf er als Gesanglehrer bei Hofe Anstellung fand. 1875 trat er in London auf und wurde 1880 als Gesanglehrer an den Hof berufen. T. hat eine Reihe italienischer und englischer Gesangskompositionen geschrieben, die große Beliebtheit erlangten.

Tosto (ital.), geschwind, geeilt.

Tottmann, Albert Karl, geb. 31. Juli 1837 zu Zittau, Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1868 Musikdirektor am alten Theater, welche Stellung er 1870 niederlegte. T. hielt mehrfach Vorträge musikalisch-ästhetischen Inhalts und veröffentlichte die Schriften: »Kritisches Repertorium der Violinen- und Bratschenlitteratur«, »Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstandes- und Herzensbildung der Jugend« sowie Artikel musikalischen Inhalts für Zeitschriften, Lexika ꝛc. Auch gab er einige Gesangswerke (Hymnen, geistliche und weltliche Chorgesänge, ein Melodrama: »Dornröschen«, ꝛc.) und Klavierstücke heraus.

Tourjee, Eben, geb. 1. Juni 1834 in Warwick (Rhode Island), Begründer des New England-Konservatoriums in Boston, machte sich bekannt durch sein Eintreten für den Klassenunterricht in der Musik.

Tourte (spr. turt'), François, berühmter Verfertiger von Violinbögen, geb. 1747 zu Paris, gestorben im April 1835 daselbst; verbesserte die Violinbögen durch Einführung der Metallzwinge am Frosch und durch die ausschließliche Verwendung mit der Faser geschnittenen Pernambukholzes.

Tp., Abkürzung für Timpani (Pauken).

Tr., Abkürzung für Trompete.

Tractus (lat., »gezogener«, d. h. langsamer, gehaltener Gesang) heißt der Gesang der römischen Kirche, welcher in der Fastenzeit und bei andern Trauerfesten der Kirche an Stelle des (ursprünglich jubelnd vorgetragenen) Halleluja tritt.

Traetta, Tommaso, berühmter Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 30. März 1727 zu Bitonto (Neapel), gest. 6. April 1779 in Venedig; war zehn Jahre lang (1738—48) Schüler Durantes am Conservatorio di Loreto; sein erster dramatischer Versuch »Il Farnace« (San Carlo-Theater 1751), war sogleich ein durchschlagender Erfolg, und T. hatte alle Hände voll zu thun, um die Nachfrage der besten Theater Italiens nach neuen

Digitized by Google
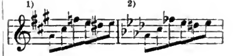
Opern zu befriedigen. 1758 übernahm er die Stelle eines Hofkapellmeisters und Musiklehrers der Prinzessinnen zu Parma. Seine Oper »Ippolito ed Aricia«, 1765 in Parma zur Vermählungsfeier einer Prinzessin mit dem Prinzen von Asturien neuinszeniert, trug ihm eine Pension seitens des Königs von Spanien ein. In demselben Jahre starb der Herzog von Parma, und T. übernahm die Direktion des sogen. Ospedaletto (Konservatoriums für Mädchen) zu Venedig, die er indes schon 1768 an Sacchini abgab, da er einem Rufe als Hofkomponist Katharinas II. nach Petersburg an Galuppis Stelle Folge gab. Dort blieb er bis 1786, wo er sich nach London wandte; nachdem er daselbst eine laue Aufnahme gefunden, kehrte er nach Italien zurück. Der Aufenthalt in Petersburg hatte seine Gesundheit stark angegriffen, er siechte nun allmählich hin und fand auch als Komponist nicht mehr seine frühern Erfolge. T. besaß die natürliche Begabung für das dramatisch Wirksame, welche dem Opernkomponisten allein den Erfolg sichern kann. Er zeichnete sich vor spätern und zeitgenössischen Komponisten durch Energie und Wahrheit des Ausdrucks und kräftige Harmonik aus. Das Verzeichnis seiner Opern weist 37 Nummern auf; er schrieb aber auch einige Kirchenwerke (Stabat, Passion nach Johannes) und für seine Schülerinnen im Ospedaletto ein Oratorium: »Rex Salomon arcam adoraturus in templo«, für Frauenstimmen.

Traktür nennt man in der Orgel die innern Teile des Regierwerks, besonders der Abstrakten.

Trampeli, Gebrüder: Johann Paul, Christian Wilhelm und Johann Gottlob, berühmte deutsche Orgelbauer zu Ende des 18. Jahrhunderts in Adorf (Sachsen).

Tranquillo (ital.), ruhig.

Transponieren, ein Stück aus einer Tonart in die andre versetzen. Das T. setzt entweder starke musikalische Begabung oder anhaltende Übung voraus. Die idealste Art des Transponierens ist die, daß man das Stück ganz in sich aufnimmt (auswendig lernt) und dann in jeder beliebigen Tonart zu reproduzieren imstande ist, ein Kunststück, welches fast alle musikalischen Wunderkinder fertig bringen. Das T. mit der Feder (Umschreiben in eine andre Tonart) ist eine meist halb mechanisch verrichtete Arbeit. Schwieriger ist das T. a vista am Klavier oder auf andern Instrumenten; die gewöhnlichen Handgriffe dabei sind: Bei der Transposition um einen chromatischen Halbton werden nur die Vorzeichen verändert; wird dabei aus einer ♭-Tonart eine ♯-Tonart, so wird jedes ♮ zu einem ♯ und ein accidentielles ♭ entweder zum ♮, oder bleibt ♭; wird aus einer ♯ Tonart eine ♭-Tonart, so wird umgekehrt jedes ♮ zu einem ♭ und ein accidentielles ♯ meist zum ♮ (z. B. aus A dur nach As dur oder umgekehrt, 1. als 2., 2. als 1.):



Für alle andern Arten von T. (um ein beliebiges Intervall hinauf oder herunter) ist das einzige wirklich gute Auskunftsmittel, daß man dem Liniensystem die erforderliche veränderte Bedeutung beilegt. Eine Anzahl solcher Veränderungen der Bedeutung sind ja dem Musiker durch die verschiedenen Schlüssel geläufig, aber bei weitem nicht genug. Einige Übung führt aber schnell dahin, sich jederzeit vorzustellen, die Noten, die man zu spielen hat, ständen effektiv notiert. Der schlimmste Fehler beim T. ist, wenn man die ursprüngliche Notierung dauernd sieht und sie zu verschieben versucht — ein fortwährendes Nebeneinanderherlaufen zweier heterogenen Tonarten.

Transponierende Instrumente nennt man diejenigen (Blasinstrumente) für welche als C dur die Tonart notiert wird, welche ihrer Naturskala (Obertonreihe) entspricht. T. I. sind die Hörner, Trompeten, Kornette, Klarinetten, auch Englisch Horn, Bassethorn, sowie die modernen weit mensurierten Blechinstrumente (Bügelhörner, Tuben 2c.). Auf

einem Horn in D klingt der als notierte Ton wie auf einer B-Klarinette dasselbe c'' wie Um die transponierenden Instrumente beim Partiturspiel richtig zu lesen, wie sie klingen, liest man einfach alle Noten als Intervallzeichen von C als Prim ab, z. B. fis als übermäßige Quarte; diese Note wird dann für ein Instrument in B zur übermäßigen Quarte von B (= e), für eins in As zur übermäßigen Quarte von As (= d) u. s. w. Alle tr. J. sind dann gleich leicht zu lesen. — Das Umstimmen einzelner oder aller Saiten der Violine (z. B. um einen Halbton nach oben, vgl. Scordatura), welches einige Violinvirtuosen angewendet haben, verwandelt die Violine ganz oder teilweise in ein transponierendes Instrument (so daß z. B. Cis dur einfach als C dur gegriffen wird); die Notierung geschieht dann am besten nach den Griffen mit Beifügung der Anweisung zum Umstimmen.

Transversalschwingungen, s. v. w. Querschwingungen, die gewöhnlichen Schwingungen tönender Saiten. Vgl. Longitudinalschwingungen.

Transskription (lat., »Umschreibung«), eigentlich soviel wie Arrangement für eine andre Besetzung, wird aber auch vielfach in demselben Sinn wie Paraphrase, Phantasie (über eine Opernmelodie oder dgl.) gebraucht.

Tratto (ital.), gedehnt.

Trautmann, M., s. Jaell (Frau).

Trautwein, Traugott, begründete den seinen Namen tragenden Musikverlag 1820, associierte sich 1821 mit J. Mendheim, verkaufte den Verlag 1840 an J. Guttentag, der ihn seinerseits 1858 an Martin Bahn weitergab, unter dem sich die schon früher sehr respektable Firma sehr hob. Dieselbe hat besondere Verdienste um die Neuherausgabe alter Musikwerke und zählt in ihrem Verlag auch eine Reihe musikwissenschaftlicher Publikationen.

Travestie, s. Parodie.

Tre (ital.), drei. **Sonata a. t.**, eine Sonate für drei wesentliche Stimmen, zu denen aber (im 17.—18. Jahrhundert) als selbstverständliche Ergänzung noch das den Continuo - ausführende Klavier (bezw. Orgel, Gambe, Chitarrone) kommt, z. B. schreibt Corelli in seinen Sonate a tre Op. 1 vor: Duo Violini e Violone o Arcileuto col basso per l'organo.

Trebelli-Bettini, Zelia, gefeierte Bühnensängerin, geb. 1838 zu Paris von deutschen Eltern (sie hieß eigentlich Gillebert), gest. 18. Aug. 1892 zu Etretât, debütierte 1859 mit großem Erfolg in Madrid und sang seitdem an den hervorragendsten Bühnen, 1860—61 zu Berlin, seit 1862 besonders in London.

Tredezime (Terzdezime, lat. Tertia decima), die »dreizehnte« Stufe der Tonart, welche ebenso heißt wie die sechste. S. Intervall.

Treiber, Wilhelm, Pianist und Dirigent, geb. 1838 zu Graz, erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, konzertierte mit Erfolg in Deutschland und Österreich, wurde 1876 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig und ist seit Frühjahr 1881 Hofkapellmeister in Kassel.

Tremolo (ital.), Beben, Zittern, d. h. schnell wiederholte Angabe derselben Töne (intermittierend) oder einander schnell folgende Verstärkungen des Tons; beim Singen eine bald ermüdende Manier, bei Streichinstrumenten ein höchst wirksamer Effekt, auf dem Klavier das den Ton zur höchsten Fülle steigernde Trommeln.

Tremulant in der Orgel ist eine durch einen besondern Registerzug in oder außer Funktion zu setzende Vorrichtung, welche dem Tone ein mehr oder weniger starkes Beben mitteilt. Der T. ist eine leicht bewegliche Klappe, welche, wenn das Register angezogen wird, den Kanal nahe am Windkasten verschließt, aber durch den Orgelwind in eine pendelnde Bewegung versetzt wird. Eine dem T. ähnliche Wirkung erzielen gewisse Orgelstimmen, deren Pfeifen so konstruiert sind, daß sie einen stark schwebenden Ton geben, so Bifara (s. d.) die auf zweierlei Weise gebaut wird: bei der ersten Art haben die Pfeifen zwei Aufschnitte (an zwei gegenüberliegenden Seiten) und natürlich auch zwei Kernspalten (der eine Aufschnitt steht ein weniger niedriger als der andre, spricht

Digitized by Google

daher etwas tiefer an, so daß die beiden von derselben Pfeife erzeugten Töne starke Schwebungen geben); bei der andern Art stehen zwei um ein Geringes in der Tonhöhe differierende Pfeifen auf derselben Kanzelle (Musikhalle zu Boston im dritten Manual Piffaro zweifach 4 Fuß und Bifra zweifach 8 Fuß und 4 Fuß, so daß bei letzterer die Schwebungen zwischen der 4 Fuß-Stimme und dem ersten Oberton der 8 Fuß-Stimme entstehen; ebenso in der Petrikirche zu Petersburg). Ähnlich ersonnen ist Unda maris (lat., »Meereswelle«, zu Kloster Oliva als »Meerflant«), eine 8-Fuß-Labialstimme, die um ein geringes zu tief gestimmt ist, so daß sie gegen die rein gestimmten andern Kernstimmen Schwebungen ergiebt. Die Stimme wurde besonders gern von G. Silbermann gebaut (Dresdener Hofkirche; auch in Leipzig in der Nikolaikirche, in Breslau zu St. Vincenz u. a.). Auch Voix céleste ist eine tremulierende Stimme (nur Diskant).

Trento, Vittorio, Opernkomponist, geb. 1761 zu Venedig, Schüler von Bertoni, schrieb bereits mit 19 Jahren Ballette für die oberitalienischen Bühnen; es scheint, daß er damit Beifall fand, denn er schrieb bis 1792 fast nur Ballette (im ganzen 14), von da ab aber ebenso fleißig Opern (31), von denen »Quanti casi in un sol giorno« (»Gli assassini«, Venedig 1801) für die bedeutendste gilt. T. war anfänglich Akkompagnist am San Samuele- und später am Fenicetheater zu Venedig, wurde 1806 als Musikdirektor der Italienischen Oper nach Amsterdam berufen, übernahm einige Jahre später die Direktion der Oper zu Lissabon, war 1818 bis 1821 wieder in Italien und 1821—23 nochmals zu Lissabon. Die letzten Lebenszeichen von ihm sind die Aufführungen der Opern »Giulio Sabino in Langres« (1824) und »Le gelosie villane« (1826, beide in Bologna).

Treu (in Italien Fedele genannt), Daniel Gottlieb, Violinist und Komponist, geb. 1695 zu Stuttgart, Schüler von J. S. Kusser, der damals Hofkapellmeister in Stuttgart war, hatte bereits eine größere Anzahl Instrumentalwerke und Opern geschrieben, als der Herzog von Würtemberg, dessen Gunst er durch sein Violinspiel gewonnen, ihn mit den Mitteln versah, sich unter Vivaldi in Venedig weiter zu vervollkommnen. Nachdem er zu Venedig 12 Opern geschrieben und aufgeführt, erschien er 1725 an der Spitze einer italienischen Operntruppe, die bis 1727 in Breslau spielte und mit seinen Opern: »Astarte«, »Coriolano«, »Ulisse e Telemacco« und »Don Chisciotte« Triumphe feierte. In der Folge findet man T. noch als Kapellmeister zu Prag (1727) und zuletzt beim Grafen Schaffgotsch in Hirschberg (1740). Sein Todesjahr ist unbekannt.

Trial, 1) Jean Claude, franz. Opernkomponist, geb. 13. Dez. 1732 zu Avignon, gest. 23. Juni 1771 zu Paris, 1767 mit Berton Direktor der Großen Oper, schrieb 4 Opern (»Ésope à Cythère« [1767], »La fête de Flore«, »Sylvie« [mit Berton] und »Théonis«), Musik zu »La chercheuse d'esprit« und Kantaten und Orchesterwerke. Sein Neffe — 2) Armand Emanuel, geb. 1. März 1771 zu Paris, gest. 9. Sept. 1803 daselbst, schrieb ebenfalls eine Reihe Opern und zwar mit Glück, heiratete alsdann eine Schauspielerin, ergab sich einem ungeordneten Lebenswandel und starb früh.

Triangel (lat., »Dreieck«), in unsern Orchestern gebräuchliches Schlaginstrument einfachster Konstruktion, bestehend aus einem in Dreieck gebogenen Stahlstab, der, durch einen andern Stab angeschlagen, ein hohes klirrendes Geräusch giebt. Zur Notierung des T. genügt die Markierung des Rhythmus (auf Einer Linie):

$\frac{3}{4}$ ꝛc.

Trias (lat., »Dreiheit«), in lateinischen musiktheoretischen Traktaten s. v. w. Dreiklang (T. harmonica); T. deficiens, der verminderte, T. abundans oder superflua, der übermäßige Dreiklang.

Trichter heißen die Aufsätze der Zungenpfeifen der Orgel, besonders der stark intonierten (Posaune, Trompete).

Tricinium (lat.), Komposition für 3 Singstimmen (a cappella); vgl. Bicinium.

Thrihemitonium (= drei halbe Töne), griech. Name der kleinen Terz.
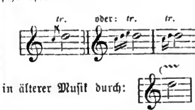
Digitized by Google

Triller (ital. trillo, franz. trille, früher cadence, engl. shake), die bekannteste und häufigste aller Verzierungen, gefordert durch **tr**∼∼ oder einfach **tr**, früher auch durch + (unkenntlich gewordenes t) oder ∼∼ ist der meist den ganzen Wert der verzierten Note ausfüllende wiederholte schnelle Wechsel der Hauptnote mit der höhern Nachbarnote, wie sie die Vorzeichen ergeben; doch darf niemals im Intervall der übermäßigen Sekunde getrillert werden, vielmehr muß in:
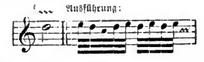


auch ohne ein überschriebenes ♮ die Hilfsnote es und nicht e benutzt werden. Der Triller beginnt regulär mit der Hilfsnote (er ist eigentlich nichts anderes als ein fortgesetzt wiederholter Vorschlag) und wird gern langsam angesangen und erst allmählich beschleunigt; ausdrücklich gefordert wurde die Vorausschickung eines langen Vorschlags vor dem Triller früher durch das Zeichen der Cadence appuyée ∖∼∼ (Rameau u. a.). Bestimmte Regeln für die Geschwindigkeit, überhaupt die rhythmische Struktur des Trillers giebt es nicht. Der T. soll möglichst schnell geschlagen werden (ausgenommen in Baßlage, wo er allzuschnell genommen, ununterscheidbar werden würde); damit ist alles gesagt. Accente innerhalb des Trillers sind fehlerhaft. Hummels eigenmächtiger Versuch (in seiner Klavierschule), an Stelle des Anfangs mit der Hilfsnote den mit dem Haupttone zu setzen, hat leider viele Nachfolge gefunden, ist aber an sich nicht berechtigt und kann vor allem niemals rückwirkende Kraft beanspruchen, d. h. Triller der Zeit vor Hummels Klavierschule (1828) beginnen jedenfalls mit der Hilfsnote. Nur in Fällen, wo der T. sich gleichsam nachträglich aus der Note entwickelt, d. h. die Note erst als solche eine Rolle zu spielen hat, ehe weiter gegangen werden kann, mag man mit dem Haupttone beginnen (wie ja auch ein vorschlagender und ein nachschlagender Doppelschlag unterschieden werden). Der für kurze Noten geforderte T. wird sehr häufig nur als Pralltriller oder als Triole, höchstens Quintole ausgeführt werden können.

Die Frage, wann dem T. ein sogen. Nachschlag als Schluß beizugeben sei, ist das einzige Problem, welches der T. bietet (vgl. darüber Nachschlag). In neuerer Zeit ist es üblich, den Nachschlag mit kleinen Noten hinzuschreiben, wo er gewünscht wird (beim längern T. fast ausnahmslos); auch bei neuen Ausgaben älterer Werke findet man in Menge die Nachschläge hinzugefügt. Wird die untere Sekunde als Vorschlagsnote vorgeschrieben, so entsteht der T. mit Vorschleife:



in älterer Musik durch: gefordert, welchem Zeichen das für den T. mit Vorschleife von oben entspricht, auszuführen:



Auch der Nachschlag konnte durch eine ähnliche Schleife am Schluß des Trillerzeichens gefordert werden, und es kommen daher auch T. mit beiden Schleifen vor: Das einfache ∼∼ ist das alte Zeichen des Trillers, wurde aber häufig so ausgeführt, daß nur ein Teil des Notenwerts aufgelöst wurde und dann die Note ausgehalten (s. Pralltriller). Wo das Zeichen des Trillers über der ersten Note eines punktierten Rhythmus: oder: auftritt, darf nicht der ganze Notenwert aufgelöst werden, sondern es wird dann nur der Wert der Note bis zum Punkt vertrillert und dann ohne Nachschlag innegehalten, um den Rhythmus noch verkürzt zur Geltung zu bringen.
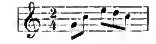
Trillerkette (Kettentriller) ist eine Aneinanderhängung mehrerer Triller, oder richtiger ein fortrückender Triller, der

Digitized by Google

daher erst am Ende der Kette einen Nachschlag erhält (s. Nachschlag).

Trio (ital., »dreistimmiges Tonstück«), 1) eine Komposition für drei Instrumente; heute versteht man unter T. schlechthin meist das T. für Klavier, Violine und Cello, thut jedoch besser, dies als Klaviertrio zu bezeichnen. Das Streichtrio besteht in der Regel aus Violine, Bratsche und Cello oder aus 2 Violinen und Cello. Alle andern Kombinationen von Instrumenten müssen näher bezeichnet werden. Kompositionen im ältern Stil (aus dem 17.—18. Jahrh.) werden häufig als T. bezeichnet (a 3), wenn sie für drei konzertierende Instrumente geschrieben sind (z. B. 2 Violinen und Viola da Gamba), zu denen als viertes nicht mitgezähltes das die Baßstimme verdoppelnde und die Harmonie nach Maßgabe der beigefügten Bezifferung ergänzende, den Continuo ausführende kommt (Klavier, Orgel, Theorbe ꝛc.). — 2) Bei Tanzstücken, (Menuetten ꝛc.), Märschen, Scherzi ꝛc. für Klavier heißt ein dem lebhaftern und rauschendern Hauptthema gegenüberstehender Mittelsatz von ruhigerer Bewegung und breiterer Melodik T. und zwar darum, weil solche Sätzchen früher dreistimmig gesetzt zu werden pflegten, während der Hauptsatz sich überwiegend zweistimmig hielt. — 3) Dreistimmige Orgelstücke für 2 Manuale und Pedal, also für 3 Klaviere, deren jedes anders registriert ist, so daß sich die drei Stimmen scharf gegeneinander abheben. Eine Eigentümlichkeit des Orgeltrios ist, daß die eine Hand eine gebundene Melodie in derselben Tonlage vortragen kann, in welcher die andre (auf dem zweiten Klavier) Figurenwerk ausführt.

Triole (franz. Triolet, engl. Triplet), heißt eine Figur von drei gleichen Noten, die für zwei, seltener für vier derselben Schreibweise eintritt. Die T. wird in der Regel durch eine beigeschriebene 3 gekennzeichnet, die aber oft weggelassen wird, wo durch gemeinsame Querstriche (bei Achteln, Sechzehnteln ꝛc.) die Taktordnung ohnehin klar ist:



Trionfante (ital., »triumphierend«), jubelnd.

Tripeltakt, dreiteiliger Takt, d. h. der $^3/_1$-, $^3/_2$-, $^3/_4$-, $^3/_8$-, $^9/_8$-, $^9/_{16}$-Takt. Der $^6/_4$- und $^6/_8$-Takt sind dagegen als zweiteilige (Dupel-)Takte anzusehen, wenn nicht die Bewegung so langsam ist, daß die einzelnen Viertel, resp. Achtel als Einheiten empfunden werden (s. Taktvorzeichnungen).

Tripla, eine der wichtigsten Proportionen (s. d.) der Mensuralmusik, gefordert durch 3 beim Tempuszeichen oder durch $\frac{3}{1}$. Durch Vorzeichnung der T. wurde die Zusammengehörigkeit von 3 Breves zur Einheit höherer Ordnung (der im 16. Jahrh. schon seltenen Longa) bestimmt, nach moderner Ausdrucksweise der Ritmo di tre battute (dreiaktige Gliederung). Eine innerhalb eines Tonstücks vorkommende 3 bedeutete übrigens häufig nicht die eigentliche T., sondern die Dreiteiligkeit der Brevis (die gewöhnlich durch ○ ausgedrückt wurde), besonders dann, wenn nur wenige Triolen von Semibreven vorkamen, also ganz unserm $\frac{3}{1}$-Takt entsprechend). Die über oder unter Noten ins Liniensystem eingezeichnete 3 ist ganz unser heutiges Triolenzeichen (auch bei Minimen und Semiminimen). Die 3 der Tabulaturnotierungen sowie auch der an diese anlehnenden Instrumentalnotierungen im 17. Jahrh. (Frescobaldi) zeigt einfach dreiteiligen Takt an ($\frac{3}{1}$ und $\frac{3}{2}$).

Tritē, s. Griechische Musik S. 393.

Tritonikon, s. Kontrafagott.

Tritonius, Peter, ist der Komponist eines in mehrfacher Beziehung interessanten Werks: »Melopoeiae seu harmoniae tetracenticae super XXII genera carminum heroicorum, elegiacorum, lyricorum et ecclesiasticorum hymnorum« (1507, gedruckt von Erhard Oglin unter Aufsicht von Konrad Celtes). Dasselbe ist noch mit Holztypen gedruckt; T.' Oden sind, soweit bekannt, der erste Versuch der nachher so in Aufnahme gekommenen, genau sich dem Metrum der Dichtung anschließenden Setzweise Note gegen Note.

Tritonus (»drei Töne«), griech. Name der übermäßigen Quarte, welche ein

Intervall von drei Ganztönen ist (z. B. f—g—a—h); als Stimmschritt ist im strengen Satz der T. wie alle übermäßigen Schritte verpönt, da er schwer zu treffen und aufzufassen ist. Früher verbot man sogar die Folge zweier großen Terzen, weil der höhere Ton der zweiten gegen den tiefern der ersten das Intervall des T. bildet (vgl. Parallelen).

Tritto, Giacomo, Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 1735 zu Altmura bei Bari (Neapel), gest. 17. Sept. 1824 in Neapel; Schüler Cafaros am Conservatorio della Pietà zu Neapel, wurde nach Absolvirung seiner Studien erster Hilfslehrer (primo maestrino) und Stellvertreter Cafaros als Harmonielehrer am Konservatorium und Musikdirektor am Theater San Carlo. Er wäre nach Cafaros Tod in dessen Stelle eingerückt, wäre nicht Paesiello aus Rußland wieder angekommen. 1779 wurde er wirklicher Harmonieprofessor und 1800 Salas Nachfolger als Kontrapunkt- und Kompositionsprofessor. Zu seinen Schülern zählt unter andern Spontini. T. schrieb 51 Opern meist für Neapel, aber auch eine große Zahl Kirchenwerke, 8 Messen, darunter eine für 8 reelle Stimmen und 2 Orchester und 3 solenne 4stimmige Messen, ein Requiem, Messenteile, Psalmen, ein 5stimmiges Tedeum mit Orchester, 2 Passionen (nach Mathäus und Johannes) ꝛc. Alle diese Werke blieben Manuskript. Seine Lehrmethode legte er nieder in: »Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve ai vari movimenti del basso« (1821, Generalbaßschule) und »Scuola di contrapunto ossia teoria musicale« (1823). Auch sein Sohn Domenico schrieb um 1815—18 mehrere Opern für Neapel.

Tromba, 1) s. v. w. Trompete (Blasinstrument und Orgelstimme). — 2) T. marina, Meertrompete, s. Trumscheit.

Tromboncino (spr. -tschino), Bartolommeo, ital. Komponist des 15.—16. Jahrh., geboren zu Verona. Zahlreiche Frottole (s. d.) seiner Komposition befinden sich in Petruccis Sammlung solcher Stücke (9 Bücher, 1504—1508), 29 in Bearbeitung für eine Singstimme mit Lautenbegleitung in des Franciscus Bossinensis Tabulaturwerk von 1509 (Petrucci).

Trombōne, s. Posaune.

Tromlitz, Johann Georg, Flötist, Komponist und Flötenfabrikant in Leipzig, geb. 1726 zu Gera, gestorben im Februar 1805 in Leipzig; gab heraus: 3 Konzerte für Flöte und Streichquartett, 2 Sonaten für Flöte und Klavier, Stücke für Flöte, Lieder mit Klavier ꝛc. sowie die Anweisungen: »Kurze Abhandlung vom Flötenspielen« (1786), »Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen« (1791) und »Über die Flöten mit mehreren Klappen« (1800) und Artikel über Flöte in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1799).

Trommel (ital. Tamburo, Cassa; franz. Tambour, Caisse; engl. Drum), das bekannte Schlaginstrument, bestehend aus einem aus Holzdauben gefügten oder blechernen Cylinder, der auf beiden offenen Enden mit einem Kalbfell bespannt ist, das durch Holzreifen festgehalten wird. Die Holzreifen sind durch eine im Zickzack gespannte Schnur mit einander verbunden, durch deren schärferes Anziehen vermittelst Schlingen, welche über je zwei Schnurstücke geschoben sind, der Ton der T. heller gemacht werden kann. Auf das eine Fell der T. wird mit Klöppeln (Trommelstöcken, bei der großen T. mit einem lederbezogenen Schlägel) geschlagen, über das andre Fell ist eine Darmsaite straff gezogen. Wird nun die eine Membran in Schwingung versetzt, so tönt die andre mit und zwar vermöge der immer erneuten Berührung mit der Darmsaite stark schnarrend; ohne die Schnarrsaite ist der Ton kurz und dumpf. Die T. wird nicht abgestimmt und daher wie die übrigen Schlaginstrumente außer der Pauke nur dem Rhythmus nach notiert. Der Trommelwirbel wird wie bei der Pauke als Triller oder Tremolo notiert:

tr oder:

Die verschiedenen Arten der T. sind: 1) Große T. (ital. Gran tamburo, franz. Grosse caisse, engl. Bassdrum), gewöhnlich mit den Becken (s. d.) vereinigt; 2) die Rolltrommel (franz. Caisse roulante), kleiner als die vorige,

aber doch noch größer als die 3) **Militärtrommel** (franz. Tambour militaire), deren Ton hell und durchdringend ist. Gegen frühere Zeiten werden die Cylinder der Trommeln jetzt stark verkürzt, besonders bei der Militärtrommel.

Trommelbaß, spöttische Bezeichnung für fortgesetzte Wiederholung desselben Tons in schneller Folge in der Baßstimme.

Trompe (franz., spr. trongp'), älterer Name des Horns (Trompette ist das Diminutiv davon); T. de chasse Waldhorn (bei Lully).

Trompete (ital. Tromba, franz. Trompette, engl. Trumpet), das bekannte Blechblasinstrument, den Hörnern und Kornetten verwandt und der Tonhöhe nach zwischen beiden stehend (s. Kornett). Die T. ist alt, spielte besonders in der Militärmusik (Feldtrummet) schon im Mittelalter eine Rolle, hieß später auch Clarino oder Clareta. Ein verwandtes Instrument des Altertums war die Tuba, eine gerade Metallröhre; die Kunst, Röhren zu winden, ist jüngern Datums, und selbst noch die Trompeten des 16. Jahrh. weisen keine in sich zurückgehenden, sondern nur Schlangenlinien auf. Die moderne T. unterscheidet sich vom Horn auch durch die Gestalt der Windungen, welche beim Horn mehr kreisförmig, bei der T. dagegen gestreckter sind. Wie dem Horn, wird auch der T. durch Einsatzstücke eine verschiedenartige Stimmung gegeben (in A, B, H, C, Des, D, Es, E, F, Fis, G, As, hoch A und hoch B). Die T. ist ziemlich eng mensuriert, ihr tiefster Eigenton daher nicht zu brauchen und auch der zweite Partialton ist bei den tiefsten Arten (in tief A und B) noch von schlechtem Klange. Notiert wird für T. wie für Horn (transponierend), nur klingt die T. eine Oktave höher als das Horn, d. h. ein c'', für F-Horn geschrieben, klingt wie f', für F-T. dagegen wie f''. Der Umfang der T. in der Höhe ist für alle Arten fast derselbe, nämlich der wie klingende Ton; nur virtuose Bläser beherrschen mit Sicherheit höhere Töne; doch kann man von den höchsten Stimmungen b² bis c³ verlangen. Der Klang der T. ist scharf und durchdringend, im Verein mit andern Blechblasinstrumenten glänzend und festlich (sie ist dann berufenes Melodieinstrument); dagegen klingt eine Trompetenmelodie, die nicht durch andre Blechinstrumente gedeckt oder sehr getragen ist, gemeln. Wagner schreibt stets für drei Trompeten, um vollständige Dreiklänge mit Instrumenten derselben Klangfarbe geben zu können. Im Symphonieorchester, wo in der Regel nur zwei Trompeten zu finden sind, bilden diese bald mit den Hörnern, bald (im Gegensatz zu den vier Hörnern) mit den Posaunen eine selbständige Gruppe. Die Stopftöne gingen vom Horn (s. d.) direkt nach ihrer Erfindung auf die Trompete über: dieselben machten engere Windungen behufs Verkürzung des Instruments notwendig, waren aber doch so schlecht, daß man bald wieder von ihnen absah und auf bessere Mittel der Ergänzung der chromatischen Skala sann. 1780 versuchte Michael Wöggel in Augsburg (mit Stein) die veraltete Zugtrompete wiederzubeleben mit seiner »Inventionstrompete« mit 2 Zügen, 1770 konstruierte Kälbel in Petersburg das Klappenhorn (s. d.), 1801 Weidinger in Wien die Klappentrompete, 1790 Clagget in England die Doppeltrompete (D- und Es-Trompete mit gemeinsamem Mundstück und einem Ventil), 1813 Blühmel in Schlesien die eigentliche Ventiltrompete (2 Ventile; Blühmel verkaufte die Erfindung an Stölzel). Asté in Paris kombinierte (ca. 1800) Züge und Klappen (Harmonietrompete), Müller in Mainz und Sattler in Leipzig fügten 1830 das dritte Ventil bei. Die Naturtrompeten verschwinden jetzt mehr und mehr vor den **Ventiltrompeten**, die wie die Ventilhörner durch Ventile (s. d.) die Tonhöhe der Naturskala um $^1/_2$ bis 3 Ganztöne zu verschieben gestatten. Die Ventiltrompeten stehen gewöhnlich in F, neuerdings in hoch B und werden dem entsprechend notiert, die hohe (kleine) B-Trompete meist wie Kornett (s. d.). Auch die noch kleineren hohen D-Trompeten (zur bequemeren Ausführung der hohen Partien bei Händel und Bach) werden so notiert Von Schulwerken für T. sind besonders zu empfehlen

Digitized by Google

die »Große Schule für Cornet à pistons und T.« von Kosleck (2 Teile) und die »Orchesterstudien für T.« von F. Gumbert (Zusammenstellung der wichtigsten Stellen aus Opern, Symphonien &c.). Vgl. H. Eichborn, Die T. alter und neuer Zeit (1882). Über die alte Trompeterkunst vgl. Clarino. — Die Baßtrompete Wagners (in den Nibelungen) sollte eine um eine Oktave tiefer klingende Trompetenart (in tief Es, D und C) werden; das in Bairenth für die Partie angewandte Instrument ist aber eine Ventilposaune mittlerer Tonlage (in C).

Trompetengeige s. Trumscheit.

Tropen (lat. Tropi) heißen im Gregorianischen Gesang die verschiedenen Gesangsformeln für den Schluß der dem Introitus angehängten kleinen Doxologie: »Gloria patri et filio et spiritui sancto, sicut erat in principio et nunc et in secula seculorum amen« (vgl. EVOVAE); ursprünglich gab es für jeden Kirchenton nur einen Tropus, später wurden deren eine größere Zahl aufgestellt, die man untereinander als »Differenzen« unterschied.

Troppo (ital.), zu sehr; no troppo, nicht zu sehr.

Trost, 1) Johann Kaspar d. ä., Regierungsadvokat und Organist zu Halberstadt um 1660, verfaßte eine Reihe musiktheoretischer Schriften, die indes wie seine Übersetzungen von 13 Vorreden von Frescobaldi, Donati, Rovetta u. a. sowie von Artusis »Kontrapunkt«, Dirutas »Transsilvano«, Zarlinos »Institutioni«, Sabbatinis »Regola facile e breve« u. a. Manuskript blieben. — Sein Sohn 2) Johann Kaspar d. j. war Organist zu Weißenfels und gab 1677 die Beschreibung der neuen Orgel auf der dortigen Augustusburg heraus. — 3) Gottfried Heinrich, renommierter Orgelbauer zu Altenburg um 1709—39.

Troubadoure (Trobadors [in der Provence], Trouvères, Trouveurs, Troveors [in Nordfrankreich]) hießen die ritterlichen Dichter und Sänger Frankreichs im 11.—14. Jahrh., welche ähnlich wie die deutschen Minnesänger (s. d.) den Preis ihrer angebeteten Schönen zum Mittelpunkt ihrer Poesien machten und entweder selbst zur Viole, Drehleier oder harfenartigen Instrumenten (Rotta) sangen, oder sich dafür einen handwerksmäßigen Musiker engagierten (Jongleur, Ménestrel, Ménétrier, engl. Minstrel). In musikalischer Beziehung besonders hervorragende T. waren Raoul de Coucy, König Thibaut IV. von Navarra, Adam de la Hâle und Guillaume Machault. Die Melodien der T. sind zumeist nicht nach den komplizierten Mensurbestimmungen der Zeit sondern in einer ganz abweichenden schlichten Weise notiert. Vgl. Alba und Sirventes.

Trugfortschreitung, s. Auflösung.

Trugschluß (ital. Inganno, franz. Cadence trompeuse) s. Schluß.

Truhn, Friedrich Hieronymus, geb. 14. Nov. 1811 in Elbing, gest. 30. April 1886 zu Berlin, Schüler von B. Klein und Dehn, auch einige Zeit von Mendelssohn, war einige Jahre Theaterkapellmeister in Danzig, 1848—52 Musikdirektor zu Elbing, 1854 mit Bülow auf Konzertouren, dann einige Zeit in Riga ansässig, lebte übrigens meist zu Berlin, wo er als Kritiker angesehen war. Als Komponist machte er sich bekannt durch hübsche Lieder, auch Chorwerke und eine Oper »Trilby« (Berlin 1835), eine Operette »Der vierjährige Pastor« (daselbst 1833) und ein Metodrama »Kleopatra« (1853).

Trumscheit (Trumscheit, Scheidtholt, Trompetengeige, Tromba marina, Tympanischiza, bei Cocleus [1512] auch Chorus genannt), primitives, in Deutschland im 14.—16. Jahrh. und noch länger beliebtes Streichinstrument, bei der englischen Marine früher Signalinstrument, bestehend aus einem langen, schmalen, aus drei Brettchen zusammengesetzten Resonanzkörper, über den eine einzige Saite gespannt war, während etwa noch hinzugefügte Saiten als Bordune unabänderlich mitgestrichen wurden. Der zweifüßige Steg des Trumscheits war nur mit einem Fuß aufgeleimt, während der andere, durch schnelles Berühren des Resonanzbodens einen stark schnarrenden Ton hervorbrachte (vgl. Steg). Auf dem T. wurden nur Flagolettöne gespielt.

Tschaikowsky, Peter Iljitsch, der angesehenste russische Komponist der

Gegenwart, geb. 25. Dez. 1840 auf dem Hüttenwerk Wotkinsk im Gouvernement Wiätka, gestorben in der Nacht vorm 6. November 1893 zu Petersburg (an der Cholera), studierte Jura, trat in den Staatsdienst, wurde kurz nach Begründung des Petersburger Konservatoriums durch Anton Rubinstein Schüler dieser Anstalt und 1866 Lehrer der Harmonie an derselben, in welcher Stellung er bis 1877 blieb. Seitdem lebte er, zuletzt mit einem kaiserlichen Ehrengehalt, ausschließlich der Komposition, bald zu Petersburg, bald in Italien, der Schweiz ꝛc. T. war eine lyrisch veranlagte echte Musikernatur, zugleich aber gut nationaler Russe; daher finden sich in seinen Werken neben Momenten fast mädchenhafter Zartheit und Sinnigkeit und feinster Gliederung andere von wahrhaft halbasiatischer Rohheit und Brutalität. T. hat sich auch in der Wertschätzung des Auslands eine feste Position erkämpft. Er schrieb die russi-Opern: »Der Woiwode« (1869), »Opritschnik« (1874), »Wakula, der Schmied« (1876), »Eugen Onegin« (1879, deutsch 1892 in Hamburg), »Die Jungfrau von Orleans« (1881), »Mazeppa« (1882), »Tscharavitschki« (»Das Pantöffelchen« 1886), »Tscharodeika« (»Die Zauberin« (1887), »Piquedame« (1890) und »Yolanthe« (1893), ein lyrisches Drama »Schneewittchen« (»Snegoroutschka«) und die Ballette »Der Schwanensee« (Op. 20), »La belle au bois dormant« (Dornröschen« 1890) und »Le Cassenoisette« (Nußknacker) Op. 71, 5 Symphonien, (1. G moll Op. 13; 2. C dur Op. 17; 3. D dur Op. 29; 4. F moll Op. 36; 5. E moll Op. 64); 4 Orchestersuiten (Op. 43, 53, 55 und Op. 61 [Mozartiana]), »1812, Ouverture solennelle« (Op. 49), die symphonischen Dichtungen (Orchesterphantasien): »Der Sturm« (Op. 18), »Francesca da Rimini« (Op. 32), »Manfred« (Op. 58), »Romeo und Julie« (Phantasieouvertüre) und »Hamlet« (Op. 67), eine Serenade für Streichinstrumente (Op. 48), »Ouverture triomphale« über die dänische Volkshymne (Op. 15), »Marche slave« (Op. 31), Krönungsmarsch (1883), Krönungskantate (Soli, Chor und Orchester), 3 Streichquartette (Op. 11, 22, 30), ein Streichsextett (Souvenir de Florence Op. 70 für je 2 Violinen, Bratsche und Celli), 2 Klavierkonzerte (Op. 23 B dur und Op. 44 G moll), sowie eine Phantasie für Klavier und Orchester (G moll Op. 56), ein Klaviertrio (Op. 50, A moll), ein Violinkonzert (D dur, Op. 35), ein Capriccio für Cello und Orchester (Op. 62), Klaviersonate (Op. 37), viele Klavierstücke (Op. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 19, 21, 39, 40, 51, und »die Jahreszeiten«), Stücke für Klavier und Violine (Op. 26, 34), Variationen für Cello und Klavier (Op. 33), russische Lieder (Op. 6, 16, 25, 27, 38, 47, 57, 63, 65), 6 Duette (Op. 46), 2 Messen (Op. 41, 52), eine »Harmonielehre«, sowie russische Übersetzungen von Gevaerts »Instrumentationslehre« und Lobes »Katechismus der Musik«.

Tscheng (Cheng), altes chines. Blasinstrument, bestehend aus einem ausgehöhlten Flaschenkürbis, der als Windbehälter dient und mittels einer S förmigen Röhre angeblasen wird; auf dem offenen obern Ende des Kürbis steht eine Reihe (12 bis 24) Zungenpfeifen mit durchschlagenden Zungen. Diese letztern wurden dem Abendland erst durch das T. bekannt und fanden seit Ende vorigen Jahrhunderts Eingang in die Orgel und Physharmonika (Harmonium).

Tschirch, sechs Brüder, die sämtlich vortreffliche Musiker waren: 1) Herrmann, geb. 16. Okt. 1808 zu Lichtenau bei Lauban in Schlesien, gest. 1829 als Organist zu Schmiedeberg in Schlesien. — 2) Karl Adolf, geb. 8. April 1815 zu Lichtenau, gest. 27. Aug. 1875 als Hauptpastor zu Guben in Schlesien, war ein tüchtiger Pianist und 1845—55 Mitarbeiter der N. Z. f. Musik. — 3) Friedrich Wilhelm, geb. 8. Juni 1818 zu Lichtenau, gest. 6. Jan. 1892 zu Gera, Schüler des Seminars zu Bunzlau und des königlichen Instituts für Kirchenmusik in Berlin, 1843—52 Musikdirektor zu Liegnitz, seitdem Hofkapellmeister in Gera. Seine Männerquartette sind beliebt und verbreitet. 1869 besuchte er Nordamerika auf Einladung dortiger Gesangvereine und konzertierte zu Baltimore, New York, Philadelphia, Washington, Chicago ꝛc. mit seinen Kompositionen. Von größern Kom-

positionen sind zu nennen: »Eine Nacht auf dem Meer« (preisgekrönt von der Berliner Akademie), »Der Sängerkampf«, »Die Harmonie« und andre Gesänge für Männerchor mit Orchester, eine Messe und eine Oper: »Meister Martin und seine Gesellen« (Leipzig 1861). Als Salonkomponist für Klavier verbarg sich T. diskreterweise hinter dem Pseudonym Alexander Czersky. — 4) Ernst Leberecht, geb. 3. Juli 1819 zu Lichtenau, gest. 26. Dez. 1854 zu Berlin, war 1849—51 Theaterkapellmeister zu Stettin und ging dann nach Berlin (Orchesterwerke, Ouvertüre »Kampf und Sieg«, Opern »Frithjof« und »Der fliegende Holländer«, beide nicht gegeben). — 5) Heinrich Julius, geb. 3. Juni 1820 zu Lichtenau, gest. 10. April 1867 als Kgl. Musikdirektor und Organist zu Hirschberg i. S., vortrefflicher Klavierspieler und Komponist instruktiver Klaviersachen. — 6) Rudolf, geb. 17. April 1825 zu Lichtenau, gest. 16. Jan. 1872 als Kgl. Musikdirektor zu Berlin, Begründer des »Märkischen Central-Sängerbundes« (1860), schrieb eine Anzahl Werke für Harmoniemusik, darunter »Die Hubertusjagd« (alljährlich gelegentlich der Hofjagd in Grunewald aufgeführt) und »Das Fest der Diana«.

Tschudi, s. Broadwood.

Tschung, s. Tamtam.

Tua, Teresina, (jetzt Gattin des Conte Franchi-Verney [s. d.]), geb. 22. Mai 1867 in Turin als Kind armer Musikanten, Schülerin von Massart in Paris, verließ das Konservatorium mit dem ersten Preise und machte sich seit 1882 durch ganz Europa als ausgezeichnete Violinvirtuosin bekannt.

Tuba, 1) Blasinstrument der Römer, eine (weit mensurierte) gerade Trompete. — 2) Gemeinsamer Name der weit mensurierten, zur Familie der Bügelhörner (s. d.) gehörigen neueren chromatischen tiefen Blechblasinstrumente, zuerst 1835 konstruiert von Moritz und Wieprecht, in Frankreich von Ad. Sax (s. d.), weshalb sie dort den gemeinsamen Namen aller Bügelhörner »Saxhorn« führen. Die Tuben haben vier Ventile, sodaß sie im Stande sind auch die Lücke zwischen dem 1. und 2. Naturtone (eine ganze Oktave) chromatisch auszufüllen (das 4. Ventil vertieft um eine Quarte). Doch sind die allertiefsten Töne, gar die unter dem 1. Naturtone liegenden nicht viel wert und erfordern zuviel Atem. Die höchste (kleinste) Art der Tuben ist das Barytonhorn (Tenorbaß, Euphonium, Baßtuba in B) mit dem 1. Naturton $_1B$, Umfang bis f^1; eine Quinte tiefer steht das Bombardon in Es (auch in F gebaut), 1. Naturton $_1Es$ bezw. $_1F$ (nur von $_1B$ ab gut). Die Kontrabaßtuben in B bezw. C (wenn sie kreisrund gebaut werden auch Helikon genannt) haben gar den Grundton $_2B$ ($_1C$) und würden durch die Ventile noch fast eine Oktave tiefer reichen; doch sind sie nur bis $_1Es$ brauchbar (bei Wagner verlangt). Die Symphoniekomponisten notieren für sämtliche Baßtuben, als wenn sie nicht transponierten (wie sie klingen); in der Harmoniemusik gebraucht man für die Tuben wie für die Bügelhörner die Kornettnotierung (2. Naturton als c^1). — 3) »Die »Tuben« Wagners in den »Nibelungen« stehen in B (Tenortuben) u. F (Baßtuben) sind aber nicht als Ganzinstrumente sondern als Halbinstrumente gemeint und haben Hornstürzen; die ersteren reichen nur bis B oder wenig tiefer, die letzteren bis $_1B$, in der Höhe die ersteren bis f^2, die letzteren bis g^1.

Tuba curva (= krumme Tuba) war ein einfaches Blechblasinstrument, das nur wenige Naturtöne gab. Das Spiel dieses Instruments wurde 1798 am Pariser Konservatorium gelehrt; Méhul verlangt es im »Joseph in Ägypten«.

Tubal, auch Jubal, ist in der Orgel der Name einer veralteten, zu den Flötenstimmen gehörigen offenen Labialstimme zu 8 Fuß (seltener 4 und 2 Fuß.

Tuben, s. Tuba 3).

Tucher, Gottlieb, Freiherr von, bayr. Gerichtsbeamter, geb. 14. Mai 1798 zu Nürnberg, gest. 17. Febr. 1877; 1856 Rat am obersten Gerichtshof in München, 1868 pensioniert, gab heraus: »Kirchengesänge der berühmtesten ältern italienischen Meister (Anerio, Nanini, Palestrina, Vittoria) gesammelt und Herrn Ludwig von Beethoven gewidmet« (1827) und »Schatz des evangelischen Kirchengesangs« (1848, 2 Bde.).

Digitized by Google

Tuckermann, Samuel Parkman, geb. 11. Febr. 1819 zu Boston, gest. 30. Juni 1890 zu Newport Rhode Island, Schüler von Karl Zeuner, war zuerst Organist an der Paulskirche in Boston und gab dort zwei Sammlungen kirchlicher Gesänge heraus (teilweise eigener Komposition), ging dann nach England, um den dortigen Kirchenstil zu studieren (zu London, Canterbury, York 2c.). 1853 kehrte er als Dr. mus. wieder nach Amerika zurück in seine alte Stellung. T. schrieb selbst viele Kirchenmusik, gab noch heraus »Cathedral chants« und »Trinity collection of church-music« und besaß eine wertvolle musikalische Bibliothek.

Tuczek (spr. tuschek), Franz, böhm. Komponist, geboren um 1755 zu Prag, gest. 1820 in Pest, Sohn des gleichnamigen Musikdirektors an der Prager Petrikirche; war zuerst Tenorist, dann Akkompagnist am Theater des Grafen Schwerts zu Prag, 1797 Konzertmeister des Herzogs von Kurland in Sagan, 1800 Musikdirektor am Theater zu Breslau, 1802 Kapellmeister des Leopoldstädtischen Theaters in Wien. T. schrieb für die verschiedenen Theater, an denen er wirkte, zehn Opern, von denen »Lanassa« hervorgehoben wird, auch Oratorien, Kantaten und ihrer Zeit sehr beliebte Tänze. Eine Enkelin von ihm, Leopoldine (T.-Herrenburg), geb. 11. Nov. 1821 zu Wien, gest. 20. Okt. 1883 zu Baden bei Wien, war 1841 bis 1861 geschätztes Mitglied der Berliner Hofoper, eine durch Josephine Fröhlich vortrefflich geschulte Koloratursängerin, die aber mit gleichem Geschick auch die dramatischen und naiven für ihre Stimmlage passenden Partien sang.

Tudway, Thomas, geb. um 1660, gest. 1730 zu London, 1705 Professor der Musik zu Cambridge, 1706 abgesetzt, weil er die Spitzen der Universität beleidigt, komponierte viele kirchliche Gesangswerke und legte im Manuskript eine wertvolle Sammlung älterer Kirchenmusik an, die im British Museum verwahrt wird.

Tulou (spr. tülu), Jean Louis, berühmter Flötist, geb. 12. Sept. 1786 zu Paris, gest. 23. Juli 1865 in Nantes; war der Sohn des Fagottprofessors am Konservatorium und Komponisten für sein Instrument, Jean Pierre T. (gestorben im Dezember 1799), wurde 1796 Schüler von Wunderlich und erhielt mit 15 Jahren den ersten Preis der Flötenklasse, nachdem man ihm trotz seiner Überlegenheit 1800 als zu jung denselben verweigert hatte. 1804 wurde er als erster Flötist an der Italienischen Oper und 1813 an der Großen Oper angestellt (Nachfolger Wunderlichs); seine Triumphe erreichten ihren Höhepunkt in Lebruns Oper »Le rossignol«, in der ihm die Rolle der Nachtigall zufiel; damit schlug er einen gefährlichen Konkurrenten (Drouet) aus dem Felde. T. hatte sich gelegentlich der Restauration der Bourbonen kompromittiert und fiel bei dem neuen Regime in Ungnade, d. h. er wurde nicht als Flötist der königlichen Kapelle angestellt, und gab seinerseits 1822 seine Entlassung als Flötist der Großen Oper, wurde indes 1826 als première flûte solo wiedergewonnen und auch gleich darauf als Flötenprofessor am Konservatorium angestellt, in welchen Stellungen er bis 1856 wirkte. 1857 zog er sich in den wohlverdienten Ruhestand nach Nantes zurück. T. widersetzte sich bis zu seiner Pensionierung der Einführung der Böhm-Flöte am Konservatorium. Seine Kompositionen sind über 100 Werke für Flöte (Konzerte, Soli für die Konkurrenzen der Flötenklasse am Konservatorium, Variationenwerke, Duette, Trios für drei Flöten 2c.).

Tuma, Franz, vortrefflicher Kontrapunktist, geb. 2. Okt. 1704 in Kostelec a. d. Adler (Böhmen), gest. 4. Febr. 1774 im Kloster der Barmherzigen Brüder zu Wien; Schüler von Czernohorsky in Prag und J. J. Fux in Wien, 1741 Kammerkomponist der verwitweten Kaiserin Elisabeth (T. war Gambenvirtuose). Nach dem Tode seiner Frau (1768) kränkelte er und zog sich ins Prämonstratenserkloster Geras zurück, ging aber dann wieder nach Wien. T. schrieb gegen 30 Messen (die in E moll und D moll rühmt Ambros als wahrhaft groß), ein Miserere, Responsorien, Lektionen 2c.

Tunder, Franz, angesehener Orgelvirtuos, geb. 1614, gest. 5. Nov. 1667 als Organist der Marienkirche zu Lübeck, war der Vorgänger und Schwiegervater von

Dietrich Buxtehude und erhielt seine Ausbildung durch Frescobaldi in Rom.

Tunstede (spr. tönnstibd', auch Dunstede geschrieben), Simon, geb. zu Norwich, um 1351 Regens chori des Franziskanerklosters zu Oxford (Dr. mus.), gest. 1369 als Prior seines Ordens im Nonnenkloster zu Bruisyard in Suffolk; schrieb: »De musica continua et discreta cum diagrammatibus« und »De quator principalibus, in quibus totius musicae radices consistunt«. Das letztere Werk, eins der wichtigsten für die Theorie der Mensuralmusik im 14. Jahrh., ist zum Teil (IV. principale) von Coussemaker in den »Scriptores etc.« abgedruckt und zwar aus Versehen zweimal »Script.«, (III, S. 334—364, als Anonymus I, und IV, S. 254—298, unter Dunstedes Namen).

Tuorba, s. v. w. Theorbe.

Turbae (»Haufen«) heißen die in die Handlung eingreifenden Chöre des Volks (der Juden [»Judaeorum«] oder der Heiden [paganorum] in den Passionen, geistlichen Schauspielen, Oratorien ꝛc. zum Unterschied von den betrachtenden Chören (Chorälen ꝛc.).

Turco (ital.), türkisch; alla turca, auf türkische Art, Bezeichnung für Tonstücke, welche unter einer Melodie eine vollgriffige (lärmende), zwischen wenigen Akkorden wechselnde Begleitung haben, z. B. das Finale von Mozarts A dur Sonate.

Turini, 1) Gregorio, Sänger und Kornettvirtuose am Hof Kaiser Rudolfs II. in Prag, geboren um 1560 zu Brescia, gestorben um 1600 in Prag; gab heraus: ein Buch »Cantiones admodum devotae cum aliquot psalmis« für 4 gleiche Stimmen (1589), ein Buch 4stimmiger Kanzonetten (1597) und »Teutsche Lieder nach Art der welschen Villanellen mit 4 Stimmen«. — 2) Francesco, Sohn und Schüler des vorigen, geboren um 1590 zu Brescia, gest. 1656 daselbst, mindestens seit 1624 (laut Titel seiner Werke) Organist am Dom seiner Vaterstadt, veröffentlichte: ein Buch 4—5stimmiger Messen, 2 Bücher Motetti a voce sola (1629 und 1640), 3 Bücher Madrigale (das erste und zweite für 1—3 Stimmen, nebst einigen 2—3stimmigen Sonaten [für 2 Violinen und Baß], 1624; das dritte Buch für 3 Singstimmen, 2 Violinen und Chitarrone, 1629) und »Misse da cappella a 4—5 v.« mit Coutinuo (1643).

Türk, Daniel Gottlob, ausgezeichneter Organist und Theoretiker, geb. 10. Aug. 1756 zu Claußnitz bei Chemnitz, gest. 26. Aug. 1813 in Halle a. S.; besuchte die Kreuzschule zu Dresden und war Privatschüler von Homilius, lernte Violine, Orgel und fast alle Blasinstrumente spielen, bezog 1772 die Universität Leipzig und studierte unter Hiller, der ihn auch im Großen Konzert und am Theater als Violinist beschäftigte, fleißig weiter und wurde 1776 Kantor an der Ulrichskirche zu Halle und Musiklehrer am Gymnasium, 1779 Universitätsmusikdirektor und 1787 Organist an der Liebfrauenkirche; die Kantor- und Lehrerstelle gab er nun auf. Die Kriegsereignisse von 1806, welche seine Thätigkeit an der Universität sistierten, und der Verlust seiner Frau (1808) beschleunigten seinen Tod. T. komponierte und gab heraus ein Oratorium: »Die Hirten bei der Krippe in Bethlehem«, 18 Klaviersonaten, 18 Sonatinen, viele Klavierstücke und einige Lieder. Symphonien, kirchliche Kompositionen, Orgelstücke ꝛc. blieben Manuskript. T. war ein geschätzter Lehrer, und seine didaktischen und theoretischen Werke waren sehr angesehen: eine große »Klavierschule« mit kritischen Anmerkungen (1789); »Kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen« (1792); »Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beitrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie« (1787); »Kurze Anweisung zum Generalbaßspielen« (1791, verbesserte Auflage 1800 u. ö.); »Anleitung zu Temperaturberechnungen« (1806).

Turle, James, geb. 5. März 1802 zu Somerton, gest. 28. Juni 1882 zu London, 1831—75 Organist und Chormeister an der Westminsterabtei, 1840—43 Dirigent der Ancient Concerts, vorzüglicher Lehrer und tüchtiger Kirchenkomponist, mit E. Taylor Herausgeber des »Peoples music book«. Auch sein Bruder Robert und sein Vetter William waren gute Organisten.

Turley, Johann Tobias, ausgezeichneter Orgelbauer zu Treuenbrietzen (Bran-

denburg), geb. 4. April 1773 daselbst, gest. 9. April 1829.

Turn (engl., spr. törn), s. v. w. Doppelschlag (s. d.).

Turnhout, 1) Gérard de (eigentlich Gheert Jacques, genannt T.), belg. Kontrapunktist, geboren um 1520 zu Turnhout, gest. 15. Sept. 1580 in Madrid; 1545 Kapellsänger am Dom zu Antwerpen, 1562 als Meister in die Confrérie de la Vierge daselbst aufgenommen (s. Zunftwesen), 1563 Domkapellmeister. Die durch die Bilderstürmer 1566 angerichteten Schäden (Zertrümmerung der Orgeln, Plünderung der Bibliothek ꝛc.) machte er in den folgenden Jahren durch Neuanschaffungen, Kopien ꝛc. möglichst wieder gut. 1572 wurde er Kapellmeister Philipps II. zu Madrid. T. gab heraus: ein Buch 4—5stimmiger Motetten (1568), ein Buch 3stimmiger Motetten und Chansons (1569). »Praestantissimorum divinae musices auctorum Missae X«, 4—6stimmig (1570, die 6. Messe ist von T. selbst). Anderes von ihm findet sich in Sammelwerken von Phalèse und Tylman Susato. — 2) Jean de (eigentlich Jean Jacques), Sohn des vorigen (wie aus de Burbures Untersuchungen hervorgeht), war 1589 (und wahrscheinlich schon früher) bis mindestens 1595 Hofkapellmeister des Herzogs von Parma (Statthalters der Niederlande) zu Brüssel. Er gab heraus: je ein Buch 6stimmiger Madrigale (1589), 5stimmiger Madrigale (1595) und 5—8stimmiger Motetten (1600).

Turtschaninoff, Peter Iwanowitsch, geb. 20. Nov. 1779, gest. 4. März 1856 zu Petersburg als russischer Oberpriester; seine sehr geschätzten Kirchenpositionen verwahrt die Kaiserl. Hofkapelle.

Turpin, Edmund Hart, ausgezeichneter Organist, geb. 4. Mai 1835 zu Nottingham, 1869 Organist der St. Georgskirche zu Bloomsbury (London), 1875 Sekretär der Organistenschule, seit 1880 Herausgeber des »Musical Standard«, schrieb viele kirchliche Vokalkompositionen und Orgelstücke, redigierte eine Ausgabe von klassischen Klavierwerken mit Anmerkungen ꝛc.

Tutto (ital.), ganz; tutta la forza, die ganze Kraft; tutti, alle, im Gegensatz zu solo den Einsatz des Orchesters oder Chors bedeutend (s. Solo).

Tuyaux (franz., spr. tüjoh), Orgelpfeifen.

Tye (spr. tei), Christopher, engl. Geistlicher, Organist und Komponist, gest. 1572, promovierte 1545 zum Doktor der Musik zu Cambridge, erhielt 1548 die Musikprofessur in Oxford und bekleidete Pfarrstellen zu Newton und Doddington-cum March (bis 1570). T. gab heraus: »The actes of the apostles etc.« (1553), eine Komposition der 14 ersten Kapitel der Apostelgeschichte. Anthems u. a. von ihm finden sich in Sammelwerken, wie: Pages: »Harmonia sacra«, Boyces »Cathedral music« u. a.

Tylman Susato (Tilman, Tielman, Thieleman), Komponist und bedeutender Musikdrucker zu Antwerpen, wahrscheinlich gebürtig aus Soest (Susatum) in Westfalen, scheint zuerst in Köln gelebt zu haben, da er in den Rechnungsbüchern der Stadt Antwerpen als Tielman von Coelen figuriert. 1531 taucht er in Antwerpen auf als Instrumentist an der Kathedrale und als Stadtmusikus, 1543 errichtete er eine Musikdruckerei, deren Thätigkeit bald große Dimensionen annahm, so daß er schon 1547 sich ein eignes Etablissement baute. Seine letzte Publikation war das 14. Buch der vierstimmigen Chansons (1560). 1564 erschien der 1. Band der Chansons von Orlando Lasso bei Jacques Susato in Antwerpen, der vom 19. zum 20. Nov. 1564 starb. Fétis sieht in diesem einen Sohn von T.; sollte er nicht vielmehr dieser selbst sein? Thielemann war offenbar sein Familienname, sein Vorname könnte also wohl Jacques gewesen sein. Von T. selbst komponierte Stücke finden sich sowohl in seinen eignen Sammelwerken von Chansons und Motetten als auch in gleichzeitigen deutschen.

Tympani, s. Pauken.

Tympanischiza, s. Trumscheit.

Tyndall (spr. tinndel), John, seit 1853 Professor der Physik an der Royal Institution zu London; geb. 21. Aug. 1820, ist hier zu nennen wegen seines Werks »Sound« (3. Aufl. 1875; deutsch »Der

Schall«, 2. Aufl. 1874), das eine gemeinfaßliche Darstellung der akustischen Phänomene giebt.

Tyrolienne (Tirolienne), ein dem Ländler (s. d.) verwandter neuerer Rundtanz in ruhiger Bewegung im $^3/_4$-Takt mit den Pas (l. [r.] = linker [rechter] Fuß):

3/4 l. r. l. l. | r. l. r. r. 2c.

U.

Ubaldus (Ugbaldus, Uchubaldus), s. Hucbald.

Uber, 1) Christian Benjamin, geb. 20. Sept. 1746 zu Breslau, gest. 1812 als Oberamtsregierungs-Advokat u. Justizkommissar daselbst; passionierter Musikliebhaber, hielt in seinem Hause allwöchentlich zwei Liebhaberkonzerte ab, in denen Orchester- und Kammermusikwerke, auch kleine Opern 2c zur Aufführung kamen. Ein für diese Aufführung geschriebenes Singspiel: »Clarisse«, erschien im Druck, desgleichen die Musik zu dem Lustspiel »Der Volontär«, die Kantate »Deukalion und Pyrrha« ein Divertimento für Klavier, 2 Violinen, Flöte, Waldhorn, Bratsche und Baß, 9 Divertissements für Klavier, Violine, 2 Hörner und Baß, Concertinos für Klavier, Flöte, Bratsche, 2 Hörner und Bassetthorn, mehrere Klaviersonaten, eine Serenade, ein Quintett 2c. Seine beiden Söhne erzog er zu tüchtigen Berufsmusikern, nämlich — 2) Friedrich Christian Hermann, geb. 22. April 1781 zu Breslau, gest. 2. März 1822 zu Dresden, wo er seit 1818 als Kantor und Musikdirektor an der Kreuzkirche lebte; studierte zu Halle Jura, vertrat zeitweilig Türk als Dirigent der Abonnementskonzerte und brachte ein Violinkonzert und eine Kantate seiner Komposition zur Aufführung, ging aber bald darauf ganz zur Musik über, war Kammermusiker des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und nach dessen Heldentode (1806) erster Violinist zu Braunschweig (1807) und Opernkapellmeister in Kassel (1808). Dort schrieb er auch mehrere französische Opern (»Les Marins«), ein Intermezzo: »Der falsche Werber«, Musik zu Klingemanns »Moses«, Schillers »Taucher« (Melodrama) 2c. 1814 wurde er Theaterkapellmeister zu Mainz (Oper »Der frohe Tag«), 1816 Musikdirektor der Seconda'schen Theatertruppe in Dresden, lebte sodann einige Zeit zu Leipzig und erhielt endlich 1817 das Kantorat der Kreuzschule in Dresden. Hier schrieb er unter anderm noch eine Osterkantate und ein Passionsoratorium (»Die letzten Worte des Erlösers«). Im Druck erschienen die Ouvertüren zum »Ewigen Juden« und den »Marins«, ein Violinkonzert und deutsche und französische Gesänge. — 3) Alexander, geb. 1783 zu Breslau, gest. 1824 als Kapellmeister des Fürsten von Schönaich-Karolath; vortrefflicher Cellist, gab heraus: ein Cellokonzert, Variationen für Cello mit Streichquartett oder Orchester, Kaprieen 2c. für Cello, ein Septett für Klarinette, Horn, Violine, 2 Bratschen und 2 Celli, Variationen für Blasinstrumente, Lieder 2c.

Überblasen heißt auf einem Blasinstrument anstatt des Grundtons einen seiner höhern Naturtöne hervorbringen. Bei sämtlichen Blasinstrumenten des Orchesters ist das Ü. notwendig, und die Tonlöcher, Klappen, Ventile 2c. sind nur dazu da, die Lücken zwischen den Naturtönen (s. Obertöne) auszufüllen. Man unterscheidet Instrumente, auf denen beim Ü. nur die ungeradzahligen Töne der harmonischen Reihe ansprechen, als erster also die Duodezime, als quintonierende oder quintierende von den oktavierenden, bei denen auch die geradzahligen ansprechen; zu erstern gehören die Klarinette und ihre Verwandten, zu letztern die Flöte, Oboe, das Horn, die Trompete, Posaune 2c. In der Orgel kommt das Ü. auch beabsichtigt vor, z. B. bei der Flûte octaviante, noch häufiger aber als ein unan-

Digitized by Google

genehmer Übelstand eng mensurierter Labialstimmen (Gamben &c.).

Übermäßig heißen die Intervalle, welche um einen chromatischen Halbton größer sind als die »großen« oder »reinen«. Die Umkehrung übermäßiger Intervalle ergiebt verminderte. Akkorde werden ü. genannt, wenn sie durch ein übermäßiges Intervall begrenzt werden (im Sinn des Generalbasses), nämlich der übermäßige Dreiklang (mit übermäßiger Quinte) u. die verschiedenen Arten übermäßiger Sextakkorde ($6, \frac{6}{4}, \frac{6}{\frac{4}{3}}, \frac{6}{5}, \frac{6}{\frac{4}{2}}$ mit übermäßiger Sexte).

Überschlagen heißt bei den Blasinstrumenten (auch Orgelpfeifen) das Ansprechen eines höheren Naturtons als desjenigen, den man hervorzubringen beabsichtigt (vgl. Überblasen). Bei den Singstimmen ist Ü. s. v. w. Umschlagen, Versagen des Tons.

Übersteigen der Stimmen s. Stimmenkreuzung.

Uberti (Hubert), Antonio, genannt Porporino nach seinem Lehrer Porpora, trefflicher Bühnensänger, geb. 1697 zu Verona von deutschen Eltern, gest. 20. Jan. 1783 als königlicher Kammersänger in Berlin.

Uccellini, Don Marco, herzoglicher Kapellmeister zu Modena, gab 1642—49 eine Reihe (Op. 1—5) Kammermusikwerke heraus, nämlich Sonate, Sinfonie, Concerti, Arie und Canzone, f. 1—4 Streichinstrumente und Continuo (Op. 5, das Fétis nicht kennt, in Abschrift in Kassel). Auch brachte er in Florenz 1673 und Neapel 1677 je eine Oper zur Aufführung; eine dritte blieb liegen. U. muß ein bedeutender Geiger gewesen sein, da er schon bis zur 6. Lage hinauf geht.

Ugalde (spr. ügáld'), Delphine, geborne Beaucé, berühmte franz. Opernsängerin, geb. 3. Dez. 1829 zu Paris, sang zuerst am Opéra national, 1848—1858 an der Komischen Oper und dann am Théâtre lyrique. 1866 übernahm sie die Direktion der Bouffes-Parisiens und brillierte nun in Offenbachschen Operetten. Sie komponierte eine Oper: »La halte au moulin«, und bildete treffliche Schülerinnen (unter andern Marie Saß).

Ugolini, 1) Vincenzo, Komponist der röm. Schule, Schüler von Bernardino Nanini und Lehrer von Benevoli, 1603 Kap Umeister an Santa Maria Maggiore zu Rom, 1609 an der Kathedrale in Benevent, 1615 an der französischen Ludwigskirche zu Rom und 1620 an der Peterskirche, gest. 1626; ist einer der gediegensten Vertreter des Palestrina-Stils. Er gab heraus: 2 Bücher 8stimmiger Madrigale (1614), 2 Bücher 5stimmiger Madrigale (1615), 4 Bücher 1—4stimmiger Motetten mit Continuo (1616—1619), 2 Bücher 8stimmiger Psalmen (1620), 2 Bücher 8- und 12stimmiger Messen und Motetten (1622) und ein Buch 12stimmiger Psalmen und Motetten (1624). — 2) Blasio, venezian Priester, gab heraus: »Thesaurus antiquitatum sacrarum, complectens selectissima opuscula, in quibus veterum Hebraeorum mores etc. illustrantur« (1744—69, 34 Foliobände, von denen der 32. nur von der Musik der Hebräer handelt, unter andern eine lateinische Übersetzung von 10 Kapiteln des »Schilte Haggiborim« enthält &c.).

Uhl, Edmund, geb. 25. Okt. 1853 zu Prag, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt seit 1878 in Wiesbaden als Lehrer am Konservatorium, Musikreferent des »Rheinischen Courier« und Organist an der Synagoge. Von seinen Kompositionen sind einige ansprechende Kammermusikwerke (Klaviertrio, Cellosonate), eine Violinromanze mit Orchester, sowie einige Hefte Klavierstücke und Lieder bekannt geworden.

Uhlig, Theodor, Violinist, geb. 15. Februar 1822 in Wurzen bei Leipzig, gest. 3. Januar 1853 zu Dresden, Schüler von Fr. Schneider in Dessau (1837—40), seit 1841 Mitglied der K. Kapelle in Dresden. Wurde aus einem entschiedenen Gegner Wagners einer seiner begeistertsten Anhänger (er verfaßte den Klavierauszug zu Lohengrin). Von seinen zahlreichen Kompositionen (er hinterließ 84 Werke: Sinfonien, Musiken zu Singspielen, Kammermusik) sind nur einige Gesänge und ein Charakterstück in Fugenform (1882) erschienen. Später war er nur schriftstellerisch thätig: (»Die Wahl der Taktarten«; »Die gesunde Vernunft und das

Digitized by Google

Verbot der Fortschreitung in Quinten«; »Druckfehler in den Symphonie-Partituren Beethovens«). 1888 erschienen die »Briefe Wagners an U.«

Uhlrich, Karl Wilhelm, geb. 10. April 1815 in Leipzig, gest. 26. Nov. 1874 in Stendal, Schüler von Matthäi, war Mitglied des Gewandhausorchesters, sodann Konzertmeister zu Magdeburg und zuletzt lange Jahre bis zu seinem Tode Hofkonzertmeister in Sondershausen, der Mitbegründer des Renommees der »Lohkonzerte«.
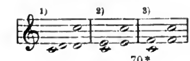
Ulibischew, Alexander von, russ. Edelmann und Musikfreund, geb. 1795 zu Dresden als Sohn des dortigen russischen Gesandten, gest. 24. Jan. 1858 auf seinem Landsitz bei Nishnij Nowgorod, wohin er sich seit der Thronbesteigung des Kaisers Nikolaus zurückgezogen, nachdem er vorher verschiedene diplomatische Stellen an europäischen Höfen bekleidet; schrieb eine Mozart-Biographie: »Nouvelle biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique« (1844, 3 Bd.; deutsch von Gantter, 2. Aufl. 1859); das in dem Aperçu ausgesprochene abfällige Urteil über die letzten Werke Beethovens trug ihm eine heftige Polemik seitens Lenz' ein (»Beethoven et ses trois styles«), U. antwortete mit »Beethoven, ses critiques et ses glossateurs« (1857; deutsch von Bischoff, 1859), welche Schrift sein Urteil nur verschärfte und allgemeine Entrüstung hervorrief.

Ulrich, Hugo, Komponist, geb. 26. Nov. 1827 zu Oppeln in Schlesien, gest. 23. Mai 1872 zu Berlin; war eine reichbegabte Natur, wurde aber leider durch pekuniäre Verhältnisse gezwungen, seine Zeit für musikalische Handlangerarbeiten zu verkaufen (Korrekturen, Arrangements, Klavierauszüge 2c.). Mit Ausnahme einer vierjährigen Thätigkeit (1859—63) als Kompositionslehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin hat U. keinerlei Stellung bekleidet; Unterrichten war ihm eine Qual Seine letzte musikalische Ausbildung erhielt er durch S. Dehn in Berlin, wohin er sich 1846 nach absolvierten Gymnasialstudien (zu Breslau und Glogau) begeben hatte; vorher war er Schüler von Mosewius in Breslau. Die wenigen Werke, welche Ulrichs Namen ein gutes Andenken sichern, sind ein Klaviertrio, Op. 1, und 3 Symphonien: Nr. 1: H moll, Nr. 2: »Symphonie triomphale« (1853 von der belgischen Akademie preisgekrönt, in vielen Städten mit großem Beifall gespielt) und Nr. 3: G dur, ein Werk seiner letzten Jahre, wo ihm schon die rechte Schaffensfreudigkeit fehlte. Eine Oper: »Bertrand de Born«, blieb unbeendet.

Umbreit, Karl Gottlieb, geb. 9. Juni 1763 zu Rehstedt bei Gotha, gest. 27. April 1829 daselbst, nachdem er mehrere Jahre Organist zu Sonnenborn bei Gotha gewesen; war ein vortrefflicher Orgelspieler (Schüler Kittels in Erfurt) und gab heraus: »Allgemeines Choralbuch für die protestantische Kirche (1811, 332 vierstimmig gesetzte Choräle mit einer längern Einleitung; von Choron ins Französische übersetzt, o. J.); eine Sammlung Choralmelodien: »Die evangelischen Kirchenmelodien zur Verbesserung des häuslichen und kirchlichen Gesangs« (1817), sowie eine Anzahl Orgelwerke; 12 Orgelstücke (1798), 25 Orgelstücke, 50 Choralmelodien (einstimmig), 24 Choralmelodien mit mehrerlei Bässen (in Heften à 12), 4 Choralmelodien mit Variationen.

Umkehrung ist eine Vertauschung des Verhältnisses von oben und unten derart, daß, was oben war, unten wird, und was unten war, oben. Die U. spielt in der Theorie des Tonsatzes mehrfach eine Rolle. Man spricht — 1) von einer U. der Intervalle, die nichts ist als eine Oktavversetzung des höheren Tons unter den tiefern oder des tiefern über den höhern. Die U. eines Intervalls ist immer dasjenige andre Intervall, durch welches es zur Oktave ergänzt wird; es stehen also im Verhältnis der U.:

1) Sekunde — Septime,
2) Terz — Sexte,
3) Quarte — Quinte:



und zwar ist die U. eines reinen Intervalls wieder ein reines, die eines großen ein kleines und die eines verminderten ein übermäßiges und vice versa.

2) U. der Akkorde. Unter dieser versteht man den Wechsel des Baßtons, d. h. man nennt alle Akkorde umgekehrte, welche nicht den natürlichen Baßton haben; der natürliche Baßton aber ist nach der üblichen Definition der, welcher der tiefste ist, wenn die Töne des Akkords terzenweise übereinander aufgebaut werden. Man unterscheidet daher z. B. für den Dreiklang (vgl. d) c . e . g dreierlei Lagen, d. h. zwei Umkehrungen:

a) Grundlage (Baßton c),
b) 1. Umkehrung (Baßton e) = Sextakkord e . c . g,
c) 2. Umkehrung (Baßton g) = Quartsextakkord g . c . e:

Der Septimenakkord (s. d.) hat drei Umkehrungen, z. B. g . h . d . f:

a) Grundlage (Baßton g),
b) 1. Umkehrung (Baßton h) = Quintsextakkord h . d f . g,
c) 2. Umkehrung (Baßton d) = Terzquartsextakkord d . f . g . h,
d) 3. Umkehrung (Baßton f) = Sekundakkord f . g . h . d:

4) U. eines Motivs (Thema in der Gegenbewegung), eins der interessantesten imitatorischen Wirkungsmittel, das darin besteht, daß alle Stimmschritte des Themas in umgekehrter Richtung gemacht werden (steigend statt fallend, fallend statt steigend) ital. per moto contrario oder al rovescio. Die U. der Themas kommt gelegentlich in der Fuge zur Anwendung, auch in der fugenartig gearbeiteten Gigue ꝛc.

Umlauf, 1) Ignaz, Komponist, geb. 1756 zu Wien, gest. 8. Juni 1796 daselbst; war mehrere Jahre Musikdirektor an der Deutschen Oper zu Wien und Substitut Salieris an der Hofkapelle. Seine Singspiele: »Die Bergknappen«, »Die pucefarbenen Schuhe« (»Die schöne Schusterin«), »Die Apotheke«, »Die glücklichen Jäger«, »Der Ring der Liebe«, »Das Irrlicht«, machten einst Furore, und seine Romanze »Zu Steffen sprach im Traume« war außerordentlich populär. — 2) Michael, Sohn des vorigen, geb. 9. Aug. 1781 zu Wien, gest. 20. Juni 1842 daselbst; war wie sein Vater zuerst Violinist an der Deutschen Oper, später Substitut Weigls und nach dessen Tode sein Nachfolger als Kapellmeister der Deutschen Oper bis zu deren Übergang in Privatverwaltung. Er schrieb ein Singspiel: »Der Grenadier«, eine Oper »Das Wirtshaus in Granada« (n. g.), 6 Ballette, einige Kirchenstücke für die Hofkapelle und gab heraus: eine Violinsonate, eine vierhändige Klaviersonate und wenige Klavierstücke.

Umlauft, Paul, geb. 27. Okt. 1853 zu Meißen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1879—83 Stipendiat der Mozartstiftung, veröffentlichte verschiedene Vokalsachen u. a. »Agandecca« für Männerchor, Solo und Orchester, »Mittelhochdeutsches Liederspiel« (4 Solostimmen mit Klavier). Seine Oper »Evanthia« wurde bei der Koburger Einakter-Konkurrenz 1893 preisgekrönt.

Un (uno, ital., »ein«); un poco, ein wenig; una corda, mit Verschiebung (beim Klavierspiel), s. Corda.

Unca (lat., »Haken«, das Fähnchen der Achtelnote 𝅘𝅥𝅮, auch s. v. w. Achtelnote selbst, bis unca 𝅘𝅥𝅯 (Sechzehntel) ꝛc.

Unda maris, s. Tremulant.

Undezime (lat. Undecima), die »elfte« Stufe der Tonleiter, die Oktave der Quarte z. B. c—f'. S. Intervall.

Ungarisch. Angesichts der Menge der in neuerer Zeit geschriebenen, als »U.« bezeichneten größern und kleinern Instrumentalwerke ist eine wenigstens ungefähre Definition dessen notwendig, was man unter »U.« versteht. Eine genaue Definition ist freilich schon darum unmöglich, weil die Musik in Ungarn nichts weniger als verschlossen ist gegen das Eindringen

fremder Elemente. Die allgemeinen Charakteristika des Ungarischen sind eine große Freiheit und Vielgestaltigkeit der Rhythmik, eine raffinierte Auszierung der Melodik durch Vorschläge, Pralltriller, Schleifer, Doppelschläge, Anschläge ꝛc., im Harmonischen eine gegenüber dem modernen Moll (wie es die sogen. harmonische Molltonleiter darstellt) noch weiter potenzierte Verquickung von Dur- und Mollbeziehungen. Man muß annehmen, daß die freien Bildungen der ungarischen Musik nicht das Resultat von Reflexion oder Kaprice, sondern der Abschluß einer natürlichen Entwickelung sind; wir mögen durch sie etwa ein Bild gewinnen von der Blüte der altgriechischen oder arabischen Musik ꝛc. Die Musik der Ungarn, die nicht zum kleinsten Teil identisch ist mit der der Zigeuner, ist von Haus aus nicht mehrstimmig, sondern einstimmig, zum mindesten bis in die neueste Zeit hinein solistisch, d. h. eine Stimme dominiert, während die übrigen nur eine untergeordnete Rolle als Begleitinstrumente spielen. Daher die vielen liegenden melodiearmen Bässe, daher die vielen Tremolos unter einer melodisch reichbewegten Hauptstimme ꝛc. Die Entwickelung der Rhythmik der Zigeunermusik wurde nicht, wie die der abendländischen Kunstmusik, durch schulmäßige Regeln und Kombinationen (Kontrapunkt) gehemmt, sowenig als ihre Melodik durch ein Dogma gefesselt wurde (Kirchentöne). Während unsre kunstgemäße Instrumentalmusik aus der überwiegend kirchlichen Vokalmusik herauswuchs und erst langsam eine Beweglichkeit und rhythmische Vielgestaltigkeit gewinnen mußte, welche die frühmittelalterliche einstimmige Instrumentalmusik ohne Zweifel ähnlich besessen hat, entwickelte sich die Instrumentalmusik der Zigeuner und andrer Naturvölker unbeirrt weiter und profitierte von der abendländischen Kunstmusik nur, was sie ohne Schaden assimilieren konnte. Daher aber auch die Ähnlichkeit der Musik aller Völker, die der Entwickelung der abendländischen Kunstmusik ferner blieben; wir finden dieselben oder doch sehr ähnliche rhythmische Eigentümlichkeiten bei den Bergschotten, den Norwegern, den Russen ꝛc. Das Thema ist interessant und gäbe Stoff zu einer umfangreichen Monographie. Hier seien nur noch einige Spezialitäten angeführt, welche der ungarischen Musik eigentümlich sind, wie sie Schubert, Brahms und andre Ältere und Neuere uns vertraut gemacht haben. Die Synkope auch in der Melodie ist der ungarischen Musik sehr geläufig, Taktwechsel sehr häufig, ebenso Themen von 3, 6 (5, 7) Takten Ausdehnung, statt 2, 4, 8. Das rhythmische Motiv [Notenbeispiel] zu Anfang eines schweren Taktes ist durchaus gewöhnlich, auch die Unterdrückung des Taktschwerpunktes durch eine kurze Pause ist häufig. Besonders charakteristisch sind die doppelschlagartigen Verzierungen des Schlußtones:
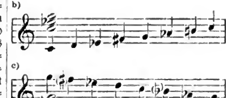
a)



Man stellt vielfach eine »ungarische Tonleiter« oder »Tonleiter der Zigeunermusik« auf, eine Molltonleiter mit Leitton zur Quinte (b); dieselbe würde richtiger im reinen Mollsinn (s. Molltonart) von Mollhaupton zu Mollhaupton notiert (c):

b)

c)



Die Einführung des fis statt f hat denselben Grund wie die des h statt b, um ein Leittonverhältnis (fis — g) zu gewinnen. Die übermäßigen Sextakkorde sind dieser Leiter eigen (d): Natürlich hat eine solche Skala so wenig eine prinzipielle Bedeutung wie etwa das Molldur Hauptmanns oder unser gewöhnliches gemischtes Moll (Durmoll);

d)

sie vermag uns aber den Sinn der vielerlei Skalen, z. B. der Araber, klar zu machen.

Unger, 1) Johann Friedrich, geb. 1716 zu Braunschweig, gest. 9. Febr. 1781 daselbst als Justizrat und herzoglicher Geheimsekretär; ist einer der ersten, welche Versuche machten, eine Maschine am Klavier anzubringen, welche alles darauf Gespielte notiert (vgl. Melograph); er nahm das Recht der Priorität für sich in Anspruch gegenüber dem Mechanikus Hohlfeld, der nach Eulers Angabe 1752 ein ähnliches Instrument konstruiert hatte, und beschrieb seine Erfindung in dem »Entwurf einer Maschine, wodurch alles, was auf dem Klavier gespielt wird, sich von selber in Noten setzt« (1774). — 2) Karoline (in Italien Carlotta Ungher genannt), gefeierte Bühnensängerin, geb. 28. Okt. 1803 zu Stuhlweißenburg (Ungarn), gest. 23. März 1877 auf ihrer Villa bei Florenz; erhielt ihre Ausbildung in Wien und von Ronconi in Mailand, sang zu Wien, Neapel, Mailand, Turin, Rom, 1833 in Paris, doch nur mit mäßigem Erfolg, und sodann wieder in Italien bis zu ihrer 1840 erfolgten Verheiratung mit einem gewissen Sabatier zu Florenz. Ihre Erscheinung war imposant, ihre Stimme groß, aber in der Höhe nicht frei von Schärfe. — 3) Georg, der Siegfried der »Nibelungen« Wagners 1876 in Bayreuth und anderweit, geb. 6. März 1837 zu Leipzig, gest. 2. Febr. 1887 daselbst, studierte anfänglich Theologie, debütierte aber bereits 1867 in Leipzig, sang sodann ohne namhaften Erfolg zu Kassel, Zürich, Bremen, Neustrelitz, Brünn, Elberfeld und Mannheim, bis Wagner ihn als Repräsentanten des jugendlichen Helden für die Baireuther Festspiele ausersah. U. studierte die Partie bei Hey in München und löste seine Aufgabe in erfreulichster Weise. 1877 bis 1881 war er in Leipzig engagiert.

Ungher-Sabatier, s. Unger 2).

Ungleicher Kontrapunkt ist im Gegensatz zum gleichen (Note gegen Note) der florierte oder synkopierte (s. Kontrapunkt).

Ungleichschwebende Temperaturen, s. Temperatur.

Unisonus (lat., Unison), s. v. w. Einklang (s. Intervall); unisono, all' unisono (ital., »im Einklang«), dieselben Töne vortragend, z. B. wenn mehrere Spieler auf mehreren Klavieren dasselbe Stück spielen, was als Probe exakten Takthaltens und glatter Technik seinen Wert hat, aber als Unterrichtsmaxime in stetiger Anwendung verwerflich ist, da der Lehrer dann wohl eine Anzahl Schüler auf einmal absolvieren, nicht aber sie genau kontrollieren kann; vor allem wird dadurch alle individuelle Freiheit des Vortrags ertötet. Dageg n ist die Schulung der Orchesterspieler im Unisonospiel durchaus unerläßlich und von höchster Wichtigkeit. Man nennt es wohl auch unisono, wenn mehrere Orchesterinstrumente dieselben Noten in verschiedener Oktavenlage zu spielen haben, z. B. wenn in der Partitur nur die Baßstimme ausgeschrieben ist und die Cellostimme die Anweisung erhält c. B. (col basso) al un. (unisono oder die Pickelflöte mit einer der großen Flöten in Oktaven gehen soll (in beiden Fällen sind allerdings die Notierungen identisch, da Kontrabaß eine Oktave tiefer und Pickelflöte eine Oktave höher klingt, als sie geschrieben werden).

Unterdominante, s. Dominante.

Untersatz, in der Orgel s. v. w. Gedackt 32 Fuß.

Unterstimme ist im Gegensatz zu den Mittelstimmen und der Oberstimme die tiefste Stimme eines mehrstimmigen Satzes, der Baß (s. d.).

Untertöne (Untertonreihe) nennt man diejenige Reihe von Tönen, welche sich im umgekehrten Verhältnis der Obertonreihe nach der Tiefe erstreckt und ebenso für die Erklärung der Konsonanz des Mollakkords herangezogen werden muß wie die Obertonreihe für die des Durakkords (s. Klang). Eine reale Existenz der U. nachzuweisen, welche der der Obertöne entspräche, hat der Herausgeber dieses Lexikons wiederholt versucht; ihre subjektive Entstehung im Ohr demonstrierte er in seiner »Musikalischen Logik« (1873), ihre objektive Existenz glaubte er aus verschiedenen Anzeichen schließen zu müssen (vgl. »Die objektive Existenz der U. in der Schallwelle«, 1876, und »Musikalische Syntaxis«, 1877). Den endlichen wissenschaftlichen Beweis, weshalb trotz der

Kommensurabilität der Schwingungsformen ein Ton die Unterreihe durch Summierung seiner Schwingungen nicht hervorbringen kann, führte er im »Katechismus der Musikwissenschaft« S. 79, wodurch die Frage wohl endgültig gelöst ist (Jeder Ton erzeugt notwendigerweise die ganze Reihe der Untertöne, aber jeden seiner Ordnungszahl entsprechend mehrfach, den zweiten zweimal, den dritten dreimal ꝛc., genau so verlaufend, daß dieselben durch Interferenz einander aufheben müssen).

Uómo, Mann; primo u., die erste männliche Gesangskraft einer Bühne (wie prima donna die erste weibliche ist), der erste Tenorist, früher (im vorigen und im 17. Jahrh.) auch der erste Sopranist (Kastrat).

Urban, 1) Christian, Theoretiker, geb. 16. Okt. 1778 zu Elbing, Stadtmusikus daselbst, später in Berlin und zuletzt städtischer Musikdirektor in Danzig, gab heraus: »Über die Musik, deren Theorie und den Musikunterricht« (1823); »Theorie der Musik nach rein naturgemäßen Grundsätzen« (1824) und einen 16 Seiten langen Prospekt: »Ankündigung meines allgemeinen Musikunterrichtssystems und der von mir beabsichtigten normalen Musikschule« (1825). Auch schrieb er eine Oper: »Der goldne Widder«, und Musik zu Schillers »Braut von Messina«. — 2) Heinrich, begabter Komponist geb. 27. Aug. 1837 zu Berlin, Schüler von Hubert Ries, Laub, Hellmann u. a., lebt in Berlin, seit 1881 Lehrer an Kullaks Akademie. Er komponierte eine Symphonie: »Frühling« (Op. 16), Ouvertüre »Fiesco« (Op. 6) und »Scheherezade« (Op. 14), ein Violinkonzert, Violinstücke, Lieder ꝛc. — 3) Friedrich Julius, Bruder des vorigen, geb. 23. Dez. 1838 zu Berlin, war Solosopranist im königlichen Domchor unter Neithardt und Privatschüler von H. Ries und Hellmann (Violine), Grell (Theorie), Elßler und Mantius (Gesang) und ist seit 1860 ein gesuchter Gesanglehrer in Berlin wie auch an Schulen als Gesanglehrer angestellt. Seine »Kunst des Gesanges« ist ein von der Kritik wohl aufgenommenes Unterrichtswerk; auch gab er Lieder heraus.

Urbanek, Jan, geb. 31. Jan. 1809 zu Slanin (Böhmen), bedeutender Violinist, Schüler des Prager Konservatoriums (Pixis), war Konzertmeister am Königstädtischen Theater zu Berlin.

Urfey (spr. örfe), Thomas d', berühmter engl. Sänger, der 26. Febr. 1723 hochbetagt starb; gab heraus: »Wit and mirth, or pills to purge melancholy« (1719), eine Sammlung von Balladen und Songs, zum Teil eigner Komposition.

Urhan (spr. ür'ang), Chrétien, Violinist und Komponist, geb. 16. Febr. 1790 zu Montjoie bei Aachen, gest. 2. Nov. 1845 in Paris; erhielt den ersten Violinunterricht von seinem Vater und bildete sich im Klavierspiel und der Komposition autodidaktisch, bis ihn 1805 die Kaiserin Josephine von Frankreich, der man ihn in Aachen vorgestellt hatte, Le Sueur zur weitern Ausbildung in der Komposition übergab, während er im Klavierspiel keinen andern Lehrer mehr erhielt. Er widmete der vergessenen Viola d'amour neue Aufmerksamkeit (Meyerbeer schrieb für ihn das Solo in den »Hugenotten«) und bezog nach dem Vorgang Woldemars (s. d.) die Violine mit fünf Saiten, d. h. er fügte die c-Saite in der Tiefe hinzu, so daß die Violine zugleich den Umfang der Bratsche nach der Tiefe gewann (»Altvioline«, Violon-alto), und wirkte mit Auszeichnung in Baillots Quartett als Bratschist. 1816 trat er ins Orchester der Großen Oper, deren Soloviolinist er später wurde, und war auch lange Zeit Organist an St. Vincent de Paul. Seine gedruckten Kompositionen sind: 2 Quintettes romantiques für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, Quintette für 3 Bratschen, Cello und Kontrabaß (mit Pauke ad libitum), 3 Duos romantiques für Klavier zu vier Händen, Klavierstücke und Lieder.

Urio, Francesco Antonio, ital. Kirchenkomponist, geboren wahrscheinlich 1660 zu Mailand, war 1690 Franziskanermönch in Rom und Kapellmeister der Zwölf Apostel-Kirche, in welcher Eigenschaft er sein Op. 1 herausgab: »Motetti di concerto a 2, 3 e 4 v. con violini e senza«, weiter sind von ihm bisher bekannt geworden: »Salmi concertati a 3 v. con violini« (Op. 2), ein Oratorium

Digitized by Google

»Sansone accecato da' Filistri«, und ein »Tedeum«. Letzteres ist dadurch besonders interessant, daß Händel eine große Zahl von Themen desselben benutzte, um sie, seinem Genie entsprechend umgearbeitet, besonders in seinem »Dettinger Tedeum«, aber zum Teil auch im »Saul«, »Israel« und »Julius Cäsar«, neu erstehen zu lassen. Vgl. Chrysanders ausführliche Nachweise in der »Allg. musikal. Zeitung« 1878—79.

Ursillo, Fabio (auch bloß Fabio genannt), Virtuose auf der Baßlaute (archiliuto) und mehreren andern Instrumenten, lebte um die Mitte des 18. Jahrh. zu Rom und gab heraus: Triosonaten für 2 Violinen und Cello sowie Flötensonaten; Concerti grossi und andre Werke für die Erzlaute blieben Manuskript.

Urspruch, Anton, geb. 17. Febr. 1850 zu Frankfurt a. M., Schüler von Ignaz Lachner und M. Wallenstein, später von Raff und Liszt, einige Zeit Lehrer für Klavierspiel am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., seit 1887 am Raff-Konservatorium daselbst, ist ausgezeichneter Pianist und hat sich auch als talentvollen Komponisten eingeführt durch eine vierhändige Klaviersonate, ein Klavierkonzert, Variationen und Fuge über ein Thema von Bach für 2 Klaviere, eine Symphonie, ein Klavierquartett, ein Trio, Chorlieder &c. U. ist der Schwiegersohn von Alwin Cranz (s. d.).

Ursus, s. Bär.

Ut ist der Solmisationsname des Tons c. Vgl. aber auch Do; übrigens s. Solmisation und Mutation.

Utendal (Utenthal, Uutendal) (spr. ütt-), Alexander, ein Niederländer, der aber wohl den größten Teil seines Lebens in Deutschland zugebracht hat, war zuerst Musiker, später Kapellmeister des Erzherzogs Ferdinand von Österreich zu Innsbruck, wo er 8. Mai 1581 starb; gab heraus: »7 psalmi poenitentiales« (1570), 3 Bücher 5-, 6- und mehrstimmiger Motetten (1570—77), drei 5—6 stimmige Messen und 4stimmige Magnifikats (1573) und »Fröliche neue teutsche und französische Lieder &c. mit 4, 5 und mehr Stimmen« (1574 u. öfter.). Joanellis »Novus thesaurus musicus« und Paix' Orgelbuch enthalten einige Stücke von U.

V.

V. in Partituren, Klavierauszügen &c. gewöhnliche Abkürzung für: Violine, Vc. (Vllo) = Violoncello, Vla = Viola; V. S. = volti subito (schnell umwenden!) oder vide sequens (siehe das Folgende); m. v. = mezza voce. V = Vers, Versett (im katholischen Kirchengesang).

Vaccai, Niccolò, Opernkomponist und Gesanglehrer, geb. 15. März 1790 zu Tolentino, gest. 5. Aug. 1848 in Pesaro; kam jung mit seinen Eltern nach Pesaro, wo er auch den ersten Musikunterricht erhielt, ging später nach Rom, um die Rechte zu studieren, ergriff aber bald die Musik als Lebensberuf, wurde Schüler Jannaconis im Kontrapunkt und machte 1812 noch Studien in der Opernkomposition unter Paesiello in Neapel. Seine erste Oper war: »I solitari di Scozia« (Neapel, Teatro nuovo 1815); da er nur wenig Erfolg mit seinen Opern und Balletten zu Neapel und Venedig hatte, widmete er sich bereits 1820 dem Gesangunterricht (in Venedig, Triest, Wien). Erneute Versuche mit Opern zu Parma, Turin, Mailand, Venedig &c. vermochten nicht, ihn ein festes Renommee zu gründen, wenn auch einige, besonders »Giulietta e Romeo« (Mailand 1825) einen guten Eindruck machten; V. begab sich daher 1829 nach Paris und 1832 nach London und erwarb sich in beiden Städten den Ruf eines ausgezeichneten Gesanglehrers. Einige Jahre später ging er nach Italien zurück, schrieb wieder einige Opern mit Achtungserfolgen und wurde 1838 Nachfolger Basilis als Kompositionsprofessor und Zensor (Studieninspektor) des Mailänder Konservatoriums, welche

Digitized by Google

Stelle er bis zu seinem Tode bekleidete. Außer 17 Opern (die letzte »Virginia« 1845 für Rom) und 4 Balletten schrieb V. eine Anzahl Kantaten (unter andern mit Coppola, Donizetti, Mercadante und Pacini eine Trauerkantate auf den Tod der Malibran, 1837), auch kirchliche Gesangswerke, Arien, Duette, Romanzen und zwei Gesangschulwerke: »Metodo pratico di canto italiano per camera« (sehr verbreitet) und »21 ariette per camera, per l'insegnamento del bel canto-italiano.«

Baet (spr. spaht), **Jakob**, niederl. Kontrapunktist des 16. Jahrh., kaiserlicher Kapellsänger zu Wien unter Karl V., Ferdinand I. und Maximilian II., gest. 8. Jan. 1567 als kaiserl. Kapellmeister Maximilians II., gab heraus: »Modulationes 5 voc.« (1562). Einzelne Kompositionen von ihm finden sich in Joanellis »Novus thesaurus musicus« (1568), Tylman Susatos »Ecclesiasticae cantiones« (1553), Montan-Neubers Evangeliensammlung (1554—1556), derselben »Thesaurus musicus« (1564) ꝛc.

Vagans, s. Quintus.

Valentini, 1) **Giovanni**, röm. Komponist, gab heraus: »Motetti a 6 voci« (1611), »Musiche concertate a 6—10 voci ossia istromenti« (1619), »Musiche a 2 voci col basso per organo« (1622), »Sacri concerti a 2—5 voci« (1625), »Musiche da camera a 2—5 voci, parte concertate con voci soli e parte con voci ed istromenti« (1621, Madrigale ꝛc.), »Libro V. Le musiche da camera a una e 2 voci col basso continuo« (1622). Andre größere Werke (Messen, Magnifikat, Stabat) blieben Manuskript. — 2) **Pietro Francesco**, hervorragender Komponist der römischen Schule, gest. 1654 in Rom; gab heraus: »Canone . . . sopra le parole del Salve Regina ‚Illos tuos misericordes oculos ad nos converte', con le risolutioni a 2. 3, 4 e 5 voci« (1629, Kanon mit über 2000 möglichen Auflösungen; das Thema ist in Kirchers »Musurgia«, I, 402, abgedruckt), »Canone nel nodo di Salomone a 96 voci« (1631, auch bei Kircher), »Canone a 6, 10, 20 voci« (1645) zwei »Favole« (Bühnenstücke, Opern): »La Mitra« (1654) und »La transformazione di Dafne« (1654), beide mit Intermezzi; von seinen Erben wurden noch herausgegeben; 2 Bücher 5stimmiger Madrigale (1654), 2 Bücher »Motetti ad una voce con istromenti« (1654), 2 Bücher 2—4stimmiger Motetten (1655), 2 Bücher »Canzonetti spirituali a voce sola« (1655), 2 Bücher dergleichen für 2—3 Stimmen (1656), 2 andre für 2—4 Stimmen (1656), »Canoni musicali« (1655, 155 Seiten), 2 Bücher 1 bis 2stimmiger »Musiche spirituali per la natività di N. S. Gesù-Cristo« (1657), 2 Bücher »Canzoni, sonetti ed arie a voce sola« (1657), 4 Bücher »Canzonetti ed arie a 1, 2 voci« (1657) und 2 Bücher 2—4stimmiger Litaneien und Motetten. Eine Anzahl theoretischer Werke über Musik liegen handschriftlich auf der Barberinischen Bibliothek zu Rom. — 3) **Valentino Urbani**, genannt V., berühmter Kastrat (Altist), der 1707—1714 in London sang. — 4) **Giuseppe**, Violinist und Komponist, um 1735 am Hof zu Florenz angestellt; gab heraus: »12 sinfonie a 2 violini e violoncello«, »7 bizzarrerie per camera a 2 violini e violone«, »12 fantasie a 2 violini e violoncello«, »8 idee da camera a violino solo e violoncello«, »12 sonate a 2 violini e violone«, »Concerti a 4 violini, altoviola, violoncello e basso continuo«, Violinsonaten mit Baß und 10 weitere Concerti.

Valentino, **Henri Justin Armand Joseph**, ausgezeichneter Dirigent, geb. 14. Okt. 1785 zu Lille, gest. 28. Jan. 1856 in Versailles; war der Schwiegersohn von Persuis und wurde durch diesen nach Paris gezogen, 1820 zweiter Kapellmeister und 1824 alternierend mit Habeneck erster Kapellmeister der Großen Oper, 1831—37 an der Komischen Oper, begründete 1837 in der Salle St. Honoré (Salle Valentini) die ersten Populärkonzerte klassischer Musik, mußte dieselben aber 1841 einstellen, als die Quadrillen eines Musard und Tolbecque den Symphonien den Rang abliefen, und lebte seitdem zurückgezogen in Versailles.

Ballotti, **Francesco Antonio**, vorzüglicher Organist, Komponist und scharfsinniger Theoretiker, Lehrer von Abt Vogler, Sabbatini u. a., geb. 11. Juni 1697,

gest. 16. Jan. 1780 in Padua; Franziskanermönch, wurde noch mit 25 Jahren Schüler Calegaris zu Padua und erhielt 1728 die Kapellmeisterstelle an der Antoniuskirche daselbst, die er bis zu seinem Tode bekleidete. V. galt seiner Zeit für einen der bedeutendsten Kirchenkomponisten. Er zeigte Burney zwei Schränke voll von seinen Kompositionen: gedruckt wurden aber nur: 4stimmige »Responsoria in parasceve«, »Responsoria in sabbato sancto«, »Responsoria in Coena Domini« und sein mit großer Gelehrsamkeit abgefaßtes theoretisches Werk »Della scienza teorica e pratica della moderna musica« (1779); dasselbe sollte der erste Band einer umfassenden Kompositionslehre sein. Sabbatini hat einen Abriß von seines Lehrers System gegeben in »La vera idea delle musicali numeriche signature«. V. war ein Gegner des Rameauschen wie des Tartinischen Systems, ließ die einseitige Begründung der Harmonielehre durch Grundton, Duodezime und Septdezime des Klanges nicht gelten und entwickelte die Tonleiter aus der Reihe der höhern Obertöne = 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16. Den Mittelpunkt seines Systems bildete aber die Lehre von der Umkehrung der Akkorde, die er durch Calegari von Rameau übernahm.

Valor (lat.; ital. Valore), Geltung (der Noten), s. Integer valor.

Valsa (ital.; franz. Valse), Walzer; Valsette kleiner Walzer, Miniaturwalzer.

Vanderstraeten*) (van der Straeten), (spr. -strahten), Edmond, belg. Musikschriftsteller, geb. 3. Dez. 1826 zu Audenarde, studierte in Gent Philosophie und ließ sich 1857 zu Brüssel nieder, wo er, ausgenommen einen mehrjährigen Aufenthalt in Dijon, seither lebt und eine Stelle an der königlichen Bibliothek bekleidet; gab heraus: »Coup d'œil sur la musique actuelle à Audenarde« (1851); »Notice sur Charles Félix de Hollandre« (1854); »Notice sur les carillons d'Audenarde« (1855); »Recherches sur la musique à Audenarde avant le XIX. siècle« (1856); »Examen des chants populaires des Flamands de France, publiés par E. de Coussemaker« (1858); »Jacques de Goüy« (1863); »J. F. J. Janssens« (1866); »La musique aux Pays-Bas« (bis jetzt 8 Bde., 1867—88 ein Werk, das eine Menge wertvoller historischer Notizen enthält, aber beinahe aphoristisch geschrieben ist); »Le noordsche Balck du musée communal d'Ypres« (1868); »Wagner, Verslag aan den heer minister van binnenlandsche Zaaken« (1871); »Le théâtre villageois en Flandre« (1. Bd., 1874); »Les musiciens Belges en Italie« (1875); »Sociétés dramatiques des environs d'Audenarde« (o. J.); »Voltaire musicien« (1878); »La mélodie populaire dans l'opéra Guillaume Tell de Rossini« (1879); »Lohengrin, instrumentation et philosophie« (1879), »Turin musical« (1880, gemischte Aufsätze.) »Jaques de St. Luc« (1886) »La musique congratulatoire en 1454« etc. (1888), »5 lettres intimes de Roland de Lassus« (1891) und »Les billets des rois en Flandre; xylographie, musique, coutumes« (1892).

*) van, van der . . . 2c., Niederländische Namen mit diesen Vorsilben, die hier vermißt werden, suche man an entsprechender Stelle des Hauptnamens (z. B. van Eewyck unter: Eewyck).

Van der Stucken, Frank, geb. 15. Okt. 1858 zu Fredericksburg (Texas), von wo aber die Eltern gegen 1868 nach Antwerpen zogen, Schüler von Benoit, reiste 1879—80 in Deutschland, Italien und Frankreich, war 1881—82 Theaterkapellmeister in Breslau, wohnte 1883 mit Grieg in Rudolstadt und brachte in Weimar unter Liszts Auspizien eigne Kompositionen zur Aufführung. 1884 übernahm er die Leitung des Männergesangvereins »Arion« in New York. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Oper »Vlasda«, Musik zu Shakespeares »Sturm«, Ouvertüre zu einer Oper »Ratcliff«, ein Tedeum und andere Chor- und Orchesterwerke, auch Lieder und Klaviersachen.

Van Duyze, Florimond, geb. 4. Aug. 1843 zu Gent, Sohn des gleichnamigen Dichters, lebt daselbst als Advokat, ist aber zugleich ein fleißiger und talentvoller Komponist. 1873 errang er mit der Kantate »Torquato Tassos dood« den Römerpreis und brachte in Gent und Antwerpen sieben Opern zur Aufführung.

Van Dyck, Ernest Marie Hubert,

gefeierter Sänger (Heldentenor), geb. 2. April 1861 in Antwerpen, studierte zuerst zu Löwen und Brüssel Jura, wurde dann Schüler von Bax St. Yves in Paris, nebenher für die »Patrie« schreibend, machte sich zuerst in den Konzerten Lamoureux bekannt, wurde aber mit einem Schlage einer der berühmtesten Tenoristen, als ihm die Rolle des Parsifal in Bayreuth übertragen wurde. 1888 wurde er an die Wiener Hofoper engagiert. V. D. ist der der Schwager von Franç. Servais, dessen Schwester er 1886 heiratete.

Van Hal, s. Wanhal.

Vanneo, Steffano, geb. 1493 zu Recanati in der Mark Ankona, Augustinermönch zu Ascoli, später Kapellmeister seines Klosters, gab ein theoretisches Werk heraus: »Recanetum de musica aurea etc.« (1553), das zu den besten seiner Zeit gehört und die Musica plana wie die Mensuralmusik und den Kontrapunkt gedrängt, aber gründlich abhandelt.

Variationen (»Veränderungen«) nennt man allerlei Verwandlungen (Metamorphosen) eines prägnanten Themas, welche jedoch dasselbe auch in der kühnsten Verkleidung noch kenntlich erhalten müssen. Gewöhnlich verwandelt eine Variation immer nur ein Element oder doch nur wenige Elemente des Themas, d. h. die Taktart oder die Rhythmik oder die Harmonik oder die Melodik desselben. Die alten Doubles (s. d.), die älteste Art der V., ließen alle diese Grundpfeiler unangetastet und umhingen nur das Thema mit immer wieder anderm Aufputz und gesteigerter Figuration (vgl. Händels »Harmonious blacksmith«). Die eigentliche Variation aber, wie wir sie bereits bei Haydn und Mozart völlig entwickelt finden, bringt das Thema gelegentlich in Moll statt in Dur oder im 3/4-Takt statt im 2/4- oder 4/4-Takt, punktiert oder synkopiert die Rhythmen, führt irgend ein besonderes (nicht dem Thema angehörendes) Motiv durch, verdeckt das Thema durch eine reizvolle Gegenmelodie, erweitert oder beschränkt den Ambitus der Melodie durch Einführung neuer Steigerungen oder durch Unterdrückung einzelner hervorstechenden Töne u. s. f. Es giebt nichts, was der Variation versagt wäre, vorausgesetzt nur, daß auf irgend eine Weise das Bewußtsein des Themas lebendig erhalten bleibt. Während die alten Doubles stets die Tonart festhielten, stellt man heute in Variationenwerken gern kontrastierende Tonarten einander gegenüber. Als Musterbeispiele von V. seien noch aus vielen die Beethovenschen in F dur, die der Klaviersonate in As dur, die Schubertschen in B dur, Mendelssohns »Variations sérieuses« und die von Saint-Saëns für zwei Klaviere über ein Thema von Beethoven genannt.

Varnay, Pierre Joseph Alphonse, geb. 1. Dez. 1811 zu Paris, gest. daselbst 7. Febr. 1879, war Violinist, Theaterkapellmeister zu Haag, Rouen, Paris und Bordeaux. V. komponierte 7 einaktige Operetten für die Bouffes Parisiens, ist aber bekannter durch die Komposition des Revolutionsliedes (1848) »Mourir pour la patrie«. — Wohl ein Verwandter ist Louis V., der seit 1876 mehr als ein Dutzend Operetten für Paris schrieb (»Les mousquetaires au couvent« 1880, »Riquet à la houppe« 1889 2c.).

Varsovienne, polnischer Tanz (aus Warschau) im 3/4-Takt von ziemlich ruhiger Bewegung mit langen starken Noten zu Beginn des schweren Taktes (2., 4., 2c.).

Vasconcellos, Joaquim de, zeitgenössischer portug. Musikschriftsteller, hat sich die Aufgabe gestellt, die Verdienste seiner Landsleute um die Musik in das rechte Licht zu setzen, zuerst mit einem portugiesischen Tonkünstlerlexikon: »Os musicos portuguezes (biographia-bibliographia)« (1870, 2 Bde.), das viele irrige Angaben der frühern Lexikographen (Fétis 2c.) richtig stellt und vieles interessante Neue beibringt; ferner mit einer Monographie über die berühmte Sängerin Todi: »Luiza Todi« (1873), mit einem »Ensajo critico sobre o catalogo del rey D. João IV« (1873) und zahlreichen Originalnotizen für Pougins zwei Supplementbände zu Fétis' »Biographie universelle«. Auch besorgte V. einen Neuabdruck des in vorgenanntem Werke beschriebenen Katalogs der 1755 durch Erdbeben zerstörten Lissaboner Bibliothek (1874).

Vasseur (spr. wassör), Félix Augustin

Digitized by Google

Joseph Léon, franz. Operettenkomponist, geb. 28. Mai 1844 zu Bapaume (Pas de Calais), Schüler des Niedermeyerschen Kirchenmusikinstituts, seit 1870 Organist der Kathedrale von Versailles, schrieb zumeist für die Bouffes Parisiens gegen 20 Operetten, von denen »La timbale d'argent« (1872) den besten Erfolg hatte, während die spätern: »Le roi d'Yvetot« (zuerst Brüssel, 1873), »Les Parisiennes«, »La blanchisseuse de Berg-op-Zoom«, »La cruche cassée«, »La Sorrentine«, »L'Opponax«, Le droit du seigneur«, »Le billot de logement«, »Le petit Parisien« (1882, nicht in gleicher Weise gefielen. Seither brachte er noch: »Le mariage au tambour«, »Madame Cartouche«, »Ninon [de Lenclos]«, und »Mam'zelle Crémon« und »La famille Vénus« (1891), sowie Musik zu Chlevot und Venlos »Le pays d'or« (1892). Der Versuch, selbst Theaterunternehmer zu werden, den V. 1879 machte (Nouveau lyrique), endete schnell mit gründlichem Fiasko. V. gab auch eine Orgel- und Harmoniumschule, viele Transskriptionen von Opernmelodien für Orgel (Harmonium), auch für Klavier, sowie einige kirchliche Werke (2 Messen, Offertorien, Antiphonen, Magnifikats, zusammen als »L'office divin«) heraus und erntete 1877 mit einer Cäcilien-Hymne für Sopransolo, Orchester und Orgel große Anerkennung.

Vaucorbeil (spr. wōkorbāj), Auguste Emanuel, Komponist, geboren im Dezember 1821 zu Rouen, gest. 3. Nov. 1884 zu Paris, Sohn des Schauspielers Ferville (Bühnenname), Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Dourlen, Cherubini), machte sich zuerst mit stil- und stimmungsvollen Liedern, sodann mit Violinsonaten und Streichquartetten einen Namen, brachte 1863 eine komische Oper: »Bataille d'amour«, heraus und ließ seitdem Klavierstücke: »Intimités«, ein Chorwerk: »La mort de Diana« (im Concert spirituel mit großem Erfolg aufgeführt), und in der Musikzeitung »La Maîtrise« eine Anzahl kirchlicher Gesänge folgen. V. wurde 1872 Regierungskommissar für die subventionierten Pariser Theater und 1880 Direktor der Großen Oper.

Vaudeville (spr. wod'wihl) ist eigentlich der Name französischer Volkslieder mit satirischer Tendenz, die in einem knappen Refrain zum Ausdruck kommt. Das V. fand im vorigen Jahrhundert Eingang in Bühnenwerke leichtern Stils, auf welche der Name schließlich überging. Das deutsche Liederspiel wie die englische Bettleroper (s. Ballad-opera) entstanden in ganz ähnlicher Weise.

Vavrinecz, Mauritius, ungarischer Komponist, geb. den 18. Juli 1858 zu Czegled in Ungarn, Schüler des Pester Konservatoriums, schließlich Rob. Volkmanns. 1886 wurde sein »Stabat Mater« in der Ofener Garnisonkirche aufgeführt, bald darauf erhielt er die Domkapellmeisterstelle an der ungarischen Krönungs (Matthias)-Kirche zu Pest. V. komponierte fünf Messen, ein Requiem, ein Oratorium »Christus«, Ouverture »Die Braut von Abydos (nach Lord Byron), eine »Dithyrambe«, beide für großes Orchester, eine Kantate »Der Todtensee«, (Dichtung von Otto Roquette), eine Symphonie rc. Seit 1882 ist V. auch als Musikreferent thätig.

Vecchi (spr. wecki), 1) Orazio, ein hochinteressanter Komponist des ausgehenden 16. Jahrh., geboren um 1550 zu Modena, wo er seine musikalische Erziehung durch den Servitenmönch Salvatore Essenga erhielt, war 1586—1595 Kanonikus zu Correggio, 1596 Kapellmeister der Hauptkirche zu Modena und 1598 daneben Hofkapellmeister und Musiklehrer der herzoglichen Prinzen und starb 19. Febr. 1605 in Modena. V. ist am bekanntesten durch seinen »Amfiparnasso« (»Zweigipfeligen Parnaß«, Commedia harmonica, d. h. gesungenes Lustspiel), der 1594 zu Modena aufgeführt und 1597 in Venedig gedruckt wurde. Derselbe ist natürlich als ein Vorläufer der Oper anzusehen, unterscheidet sich aber scharf von dem gleichzeitigen ersten Versuch in Florenz (vgl. Oper) dadurch, daß V. nicht im monodischen Stil schrieb, sondern Rede und Gegenrede der einzelnen agierenden Personen von einem 4—5stimmigen Chor im Madrigalienstil absingen ließ. Es war das aber durchaus nicht etwas so Neues, wie V. laut Titel des »Amfiparnasso« selbst

meinte; vielmehr waren vereinzelte ähnliche Versuche schon seit mehreren Jahrzehnten gemacht worden. V. hat aber noch andre Anrechte auf Unsterblichkeit, denn er ist einer der besten Kanzonen- und Madrigalienkomponisten seiner Zeit, liebt die Tonmalerei (vgl. die »Selva«) und Charakteristik (vgl. die »Veglie di Siena«) und ist dabei auch ein vortrefflicher Meister im kirchlichen Tonsatz. Seine Publikationen sind: 4 Bücher 4stimmiger Kanzonetten (das erste Buch nur in 2. Aufl. [1580] bekannt; die andern 1580, 1585, 1590 erschienen und wie das erste mehrmals aufgelegt, Gesamtausgabe Nürnberg [1593]; ausgewählte 4stimmige Kanzonen erschienen 1611 bei Pierre Phalèse und mit deutschen Texten zu Nürnberg 1601 und Gera 1614); ferner ein Buch 6stimmiger Kanzonetten (1587); 2 Bücher 6stimmiger Madrigale nebst einigen 7—10stimmigen (1583 u. ö., 1591); ein Buch 5stimmiger Madrigale (1589); »Selva di varie recreationi ... [a 3—10 voci] ... Madrigali, Capricci, Balli, Arie, Justiniane, Canzonetti, Fantasie, Serenate, Dialoghi, un Lotto amoroso, con una Bataglia a 10 nel fine et accomodatavi la intavolatura di liuto alle Arie, ai Balli ed alle Canzonette« (1590); 2 Bücher 3stimmiger Kanzonetten (1597, 1599; das erste Buch auch mit deutschem Text, 1608); ein Buch 4stimmiger Lamentationen, für gleiche Stimmen (1597); 2 Bücher 4—8stimmiger Motetten (1590, 1597); 6stimmige Motetten (1604, Nachdruck?); »Convito musicale«, 4—8stimmig (1597); »Hymni per totum annum, partim brevi stilo super plano cantu, partim propria arte«, 4stimmig (1604); »Le veglie de Siena ovvero i varii umori della musica moderna a 3—6 voci« (1604; darin allerlei Charaktere gezeichnet, wie: umore grave, allegro, dolente, lusinghiero, affettuoso x.; auch 1605 als »Noctes ludicrae«); »L'Amfiparnasso etc.« (1597 [1610]). Ein Buch 6- und 8stimmiger Messen Vecchis gab sein Schüler Paulus Brausius (Deutscher?) heraus (1607, vier davon von Phalèse 1612 nachgedruckt); Fétis nennt noch »Dialoghi a 6 e 8 voci« mit Continuo, die Jahrzahl 1508 ist natürlich verdruckt (1608? die erste Ausgabe der »Biographie universelle« führt unter dieser Jahrzahl die 4stimmigen Lamentationen auf). Viele Sammelwerke der Zeit 1575—1615 enthalten Stücke von V.

2) Orfeo, Kapellmeister der Kirche Santa Maria della Scala (nach der das Scalatheater seinen Namen hat) zu Mailand, geb. 1540 daselbst, gest. um 1604, war gleichfalls ein namhafter Komponist, scheint sich aber ausschließlich auf Kirchenwerke beschränkt zu haben. Die Mehrzahl seiner Messen, Motetten Psalmen x. wird in der Bibliothek der Scalakirche aufbewahrt; im Druck erschienen 24 Bücher, von denen nur 4 noch bekannt sind: ein Buch 4stimmiger Motetten (1603), das 3. Buch 6stimmiger Motetten (1603), ein Buch 5stimmiger Psalmen, Magnifikats x. (1614). — 3) Lorenzo, Kirchenkapellmeister zu Bologna, geb. 1566, gab heraus: »Misse a 8 voci« (1605).

Veit, Wenzel Heinrich, böhm. Komponist, geb. 19. Jan. 1806 zu Repic bei Leitmeritz, gest. 16. Febr. 1864 als Kreispräsident in Leitmeritz; war ein vortrefflicher Musiker, einige Jahre Präses der Organistenschule und schrieb Kammermusikwerke (6 Streichquartette, 5 Streichquintette, ein Trio) je eine Symphonie, Ouvertüre und Missa solemnis und viele Lieder sowie böhmische und deutsche Männerquartette.

Velluti, Giovanni Battista, der letzte berühmte Kastrat, geb. 1781 zu Monterone (Mark Ancona), gestorben Anfang Februar 1861; glänzte an verschiedenen italienischen Bühnen, zuletzt 1825 bis 1826 zu London.

Veloce (ital., spr. welohtsche), behende.

Venatorini, s. Myslweczek.

Venosa, Fürst von, s. Gesualdo.

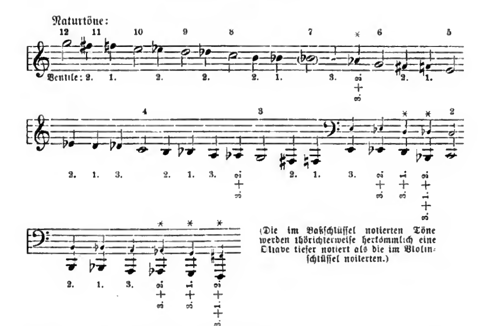
Venzl, Josef, geb. 26. März 1842 in München, 1852—58 Schüler der Kgl. Musikschule, Mitglied des Hoforchesters daselbst, gab instruktive Violinsachen heraus.

Veuth, Karl, geb. 10. Febr. 1860 in Köln, Schüler des dortigen und Brüsseler Konservatoriums (Wieniawsky), ging 1880 nach Amerika, wurde Konzertmeister des

Digitized by Google

Metropolitan Orchesters und begründete 1888 eine Musikschule in Brooklyn.

Ventile (v. lat. ventus, »der Wind«) sind mechanische Vorrichtungen, welche dem Wind einen Weg verschließen oder öffnen. 1) Die V. der Orgel sind zu unterscheiden in solche, welche durch den Orgelwind selbst geöffnet und geschlossen werden, und solche, die durch Federdruck in Ruhelage gehalten und durch einen Hebelmechanismus bewegt werden. V. der ersten Art sind die Pumpenventile des Gebläses, nämlich: a) die Saug- oder Schöpfventile der Bälge, leicht bewegliche Klappen in der Unterplatte, welche sich nach dem Innern des Balgs öffnen, sobald derselbe aufgezogen, d. h. die in ihm befindliche Luft verdünnt wird; dieselben gestatten der äußern Luft den Eintritt in den Balg und fallen auf die Unterplatte zurück (schließen sich), sobald der Balg ganz aufgezogen ist. Wird sich dann der Balg selbst überlassen, so komprimiert die Schwere der Oberplatte die Luft im Balg und öffnet — b) die Kropfventile nach den Kanälen hin, so daß eine vollständige Ausgleichung der Dichtigkeitsgrade des Windes in den Bälgen und Kanälen entsteht. Dagegen werden — c) die Spielventile, die bei den Schleifladen dem Winde den Zugang zu einer Kanzelle, über der mehrere Pfeifen stehen, bei den Springladen dagegen nur zu einer Pfeife oder einem Pfeifenchor einer gemischten Stimme öffnen, mittels einer Hebelvorrichtung (Wellen, Wippen, Winkelhaken, Abstrakten rc.) bewegt, deren letztes Glied eine Taste der Klaviatur ist. — 2) Die Ventile (Pistons; erfunden von Clagget 1790 bezw. Blühmel 1813 vgl. Trompete) der neuern Blechblasinstrumente (Horn, Trompete, Kornett, auch Posaune) sind mechanische Vorrichtungen, welche entweder die Schallröhre derselben verlängern (den Ton vertiefen) durch Herstellung einer Kommunikation zwischen der Hauptröhre und Zusatzbögen derart, daß beim Gebrauch eines Pistons der betreffende Bogen ein Teil der Schallröhre wird (so bei den jetzt allgemein gebräuchlichen Ventilen) oder aber umgekehrt Teile der Röhre ausscheiden (so in den von Ad. Sax höchst geistreich konstruierten aber bisher wenig verbreiteten Instrumenten à pistons indépendants). Die gewöhnlichen V. sind Cylinder mit zweierlei schräg laufenden Durchgängen, deren einer dem Winde einen längern, der andere einen kürzern Weg anweist, je nachdem der Knopf des Ventils herabgedrückt wird oder nicht. Eine andre Art der Ventile (Tonwechselmaschinen) sind die sogen. Cylindermaschinen (Cylinder, Radlmaschinen, Hahnmaschinen), von den P. nur dadurch verschieden, daß der Cylinder anstatt eine vertikale, eine drehende (rotierende) Bewegung macht, was einen etwas komplizierteren Mechanismus erfordert. Bei beiden Arten der Maschinen wird die Ruhelage durch in den Cylindern liegende Federn wiederhergestellt. Der Zweck der V. ist die chromatische Ausfüllung der Lücken der Naturskala der Blechinstrumente, welche bei den Posaunen seit Jahrhunderten durch Ausziehen geschieht, bei den Hörnern durch Stopfen (s. d.) einigermaßen möglich ist und beim Bügelhorn zeitweilig durch Tonlöcher und Klappen (wie bei alten Zinken) bewirkt wurde). Die V. haben allen diesen Unzulänglichkeiten ein Ende gemacht. Die Instrumente mit enger Mensur haben jetzt stets drei Ventile, deren erstes den Ton um einen Ganzton vertieft, das zweite um $^1/_2$ Ton, das dritte um $1^1/_2$ Ton; durch Verbindung zweier oder aller drei Ventile sind weitere Vertiefungen bis zum Umfange einer übermäßigen Quarte möglich (doch sind alle durch Anwendung mehrerer V. erzielten Töne etwas zu hoch, ein Übelstand, der bei Sax' nicht kombinierbaren Ventilen wegfällt, freilich auf Kosten einer Komplizierung der Technik, da Sax 6 Ventile anwendet). Die folgende Tabelle zeigt die Rolle der V. übersichtlich (für Horn, Trompete und sämtliche Bügelhörner [ausgenommen die Tuben] gleich); die Rolle des 4. Ventils der Tuben (Bombardon rc.) ist danach ebenfalls leicht verständlich (dasselbe vertieft um eine ganze Quarte, füllt daher mit den drei andern Ventilen den Abstand des 2. vom 1. Naturtone vollständig aus (2. = H, 1. = B, 3. = A, 3. + 2. = As, 4. = G, 4. + 2. = Fis, 4. + 1. = F, 4. + 3. = E, 4. + 3. + 2. = Es, 4. + 3. + 1. = D, 4. + 3. + 1. + 2 = Cis).



Ventil-[Horn, Trompete, Kornett, Posaune], s. Horn, Trompete, Kornett, Posaune.

Vento, 1) Ivo de, span. Abkunft, 1568 Kapellmeister in Landshut, 1569 bis zu seinem Tode (1575) Organist der Hofkapelle zu München; gab heraus: 4stimmige Motetten (1569, 1574), 5stimmige Motetten (1570) und mehrere Bücher »Neue teutsche Lieder« (3stimmige: 1572, 1573, 1576, 1591; 4—6stimmige: 1570, 1571, 1582). Im Manuskript verwahrt die Münchener Bibliothek eine 6st. und eine 4st. Messe (»Jesu, nostra redemptio« und »Je ne veulx rien«). — 2) Matthias, geb. 1739 zu Neapel, Schüler des Conservatorio di Loreto, gest. 1777; schrieb 6 Opern und gab zu Paris und London heraus: 6 Triosonaten (2 Violinen und Baß), 6 Klaviersonaten, 36 Trios für Klavier, Violine und Cello, Kanzonen rc.

Veracini (spr. weratschini), 1) Antonio, Violinist und Kammermusik-Komponist zu Florenz, gab heraus Op. 1 Sonaten für 2 Violinen und Baß mit Continuo (1662); Op. 2, Kirchensonaten für Violine und Baß und Op. 3, Kammersonaten für 2 Violinen und Baß mit Continuo (1696). G. Jensen gab je eine Sonate aus Op. 1 und 2 neu heraus. — 2) Francesco Maria, bedeutender Violinist, geboren 1685 zu Florenz, gestorben 1750 bei Pisa; trat 1714 mit solchem Erfolg in Venedig auf, daß Tartini, um mit ihm rivalisieren zu können, sich zu ernstlichen neuen Studien nach Ancona zurückzog. V. unternahm dann größere Konzerttouren, spielte zwei Jahre lang in den Zwischenakten der Italienischen Oper zu London Soli, war 1717—1722 als Kammervirtuose zu Dresden engagiert, sodann viele Jahre bei dem Grafen Kinsky in Prag und zog sich, als er 1736 in London keinen Anklang mehr fand (Geminiani hatte unterdessen das Terrain erobert), nach Pisa in bescheldene Verhältnisse zurück. V. gab 12 Violinsonaten mit Baß heraus und hinterließ in Manuskript Violinkonzerte und Symphonien für Streichinstrumente mit Klavier. Ferd. David und J. von Wasielewski gaben je eine seiner Sonaten mit ausgearbeiteter Klavierbegleitung neu heraus.

Verbonnet, Jean, ausländischer Komponist, Schüler Okeghens; nur wenig erhalten (eine 4st. Motette in Kriessteins »Selectissimae« &c. 1540 und ein 4st. »Salve regina« handschriftlich in München).

Verdeckte Quinten und Oktaven, s. Parallelen.

Verdelot (Verdelotto), Philippe, hervorragender belg. Kontrapunktist, einer der ersten Madrigalienkomponisten, von dessen Leben weiter nichts bekannt ist, als daß er zwischen 1530—40 in Florenz längere Zeit lebte, daß er Sänger an der Markuskirche zu Venedig war und vor 1567 starb. Leider sind viele von Verdelots Kompositionen verloren gegangen oder nur in nicht vollzähligen Stimmbüchern erhalten. Das älteste erhaltene Druckwerk ist ein Buch Madrigale für Laute, arrangiert von Adrian Willaert (1536); die Originalausgabe für Gesang ist unbekannt, wenn sie nicht identisch ist mit den drei Büchern 4stimmiger Madrigale von 1537 (in Gesamtausgabe 1566). Es folgten: 5stimmige Madrigale (das 2. Buch 1538; das erste unbekannt, aber wohl in den gesammelten 5stimmigen Madrigalen von 1541 enthalten); »Verdelot La più divina et più bella musica che se udisse giamai delli presenti madrigali a 6 voci« (1541); 4- und 5stimmige Madrigale, aus frühern Publikationen gesammelt, erschienen 1540, 1541, 1546 und 1566, eine Auswahl der vierstimmigen 1541. Von seinen Motetten ist nur ein Buch 4stimmiger bekannt: »Philippi Verdeloti electiones diversorum motettorum distinctae 4 voc.« (1549). Dagegen finden sich viele einzelne Motetten in den berühmtesten Sammelwerken der Zeit (Gardanes »Motetti del frutto« und »Fior de Mutetti«, Jacques Modernes »Motetti del fiore«, Montan-Neubers »Magnum opus musicum«, Kriessteins »Cantiones selectissimae«, Graphäus' »Novum et insigne opus musicum«, in der großen Motettensammlung Attaignants &c.). V. schrieb zu Jannequins »Bataille« eine fünfte Stimme (gedruckt in Susatos Chansonsammlung, 10. Buch). Eine 4stimmige Messe von V. ist in Hier. Scottos »Missarum quinque liber primus cum 4 voc.« (1544) zu finden.

Verdi, Giuseppe, der gefeiertste ital. Opernkomponist der Gegenwart, ist geboren 9. Okt. 1813 (nicht 1814) zu Roncole, einem Dorfe bei Busseto (Parma), wo sein Vater Besitzer einer Herberge war; die Stadt Busseto gewährte im eine Unterstützung, die vermehrt durch einen begüterten Privatmann, Barazzi, ihn in den Stand setzte, zu Mailand seine musikalische Ausbildung zu suchen. Der Direktor des Konservatoriums, Basilj, traute ihm wohl zu wenig Talent zu und verweigerte seine Aufnahme; V. wurde daher Schüler von Lavigna, dem »Maestro al cembalo« des Scalatheaters. Nachdem er unter dessen Leitung kleine Gesangsachen und Orchesterwerke geschrieben, trat er 17. Nov. 1839 mit seiner ersten Oper: »Oberto, conte di S. Bonifacio« hervor (Scalatheater), welche trotz oder wegen ihrer vielen Reminiszenzen an Bellini Beifall fand. Sein zweites Werk: »Un giorno di regno« (Scalatheater 1840), fiel durch und wurde nur einmal gegeben. Dagegen begründete »Nabucodonosor« (»Nabucco« [Nebukadnezar]) seinen Ruf (Scalatheater 1842, Wien 1843, Paris 1845). Seine Erfolge steigerten sich mit »I Lombardi alla prima crociata« (1843) und »Ernani« (1844), während »I due Foscari« (1844), »Giovanna d'Arco (1845), »Alzira« (Carlotheater zu Neapel 1845), »Attila« (Venedig 1846), »Macbeth« (Florenz 1847), »I masnadieri« (London 1847), »Jérusalem« (Bearbeitung der »Lombardi«, Paris 1847), »Il corsaro« (Triest 1848), »La battaglia de Legnano« (Rom 1849) und »Stiffelio« (Triest 1850) teilweise vollständiges Fiasko machten, teilweise nur schwache Achtungserfolge errangen und sich nicht zu halten vermochten. Nur eine Oper aus dieser Zeit: »Luisa Miller« (Neapel 1849), machte eine Ausnahme und hat sich gehalten. Die Glanzzeit Verdis beginnt 1851 mit »Rigoletto« (Mailand), dem 1853 »Il trovatore« (Apollotheater in Rom) und »La traviata« (Venedig) folgten, die drei populärsten Werke Verdis. Damit war aber auch für längere Zeit die Serie der Triumphe Verdis abgeschlossen. »Les vêpres Siciliennes«, für die Pariser Große

Digitized by Google

Oper 1855 geschrieben fand eine kühle Aufnahme, »Simone Boccanegra« (Venedig 1857) machte wenig Eindruck, »Aroldo« (Neubearbeitung des »Stiffelio« zu Rimini 1857) kam nicht über Rimini hinaus, der »Ballo in maschera« (1858 für Neapel geschrieben aber erst 1859 im Apollotheater zu Rom aufgeführt) zeigte einige glücklichere Züge und wurde 1861 im Théâtre italien und in französischer Übersetzung 1869 im Théâtre lyrique zu Paris gegeben. Es folgten noch: »Inno delle nazioni« (dramatische Kantate, London 1862), »La forza del destino« (Petersburg 1862; mit neuen Nummern Mailand 1869, Paris 1876) eine Neubearbeitung des »Macbeth« (Paris, Théâtre lyrique 1865) und »Don Carlos« (daselbst, Große Oper 1867). Wenn letzteres Werk schon eine großartigere Anlage der einzelnen Nummern aufwies und demgemäß gewürdigt wurde, so ist das in erhöhtem Maß der Fall mit »Aida«, welche V. 1871 auf Veranlassung des Vizekönigs Ismail Pascha für die Eröffnung der Italienischen Oper in Kairo für ein Honorar von 80,000 Mark schrieb. Der Erfolg des Werkes war ein enormer und steigerte sich womöglich zu Mailand (1872). Seither hat die Oper ihren Weg ins Ausland gemacht und ist zu Berlin (1874), Wien (1875), Paris (1876), Brüssel (1877), London, Leipzig etc. gegeben worden. V. hat in der »Aida« einen Anlauf genommen, wagnerisch zu schreiben, ist aber über die Nachahmung äußerlicher Mittel nicht hinausgekommen. Seine Musik ist auch in der »Aida« und ebenso in seinem Requiem (zum Andenken des 1873 gestorbenen Dichters Alessandro Manzoni, 1874 in Mailand zuerst aufgeführt) richtige italienische Opernmusik in dem von Wagner bekämpften Sinn geblieben, wenn auch die Instrumentation üppiger, die Harmonik dissonanzenseliger geworden ist. Seine neuesten Opern sind »Othello« (Mailand 1887, Text von A. Boito) und »Falstaff« (daselbst 1893). Die kompositorische Eigenart Verdis neigt zum Effektvollen, er liebt dynamische Kontraste, leidenschaftliche Gefühlsausbrüche; er unterscheidet sich darin besonders scharf von Rossini, dem die Melodie, der bel canto, das erste war, und zeigt darin eine gewisse Verwandtschaft mit Meyerbeer, dem er nur, besonders in seinen ältern Werken, in der Kunst des Satzes nicht das Wasser reichen kann. Außer den Opern schrieb V. eine Anzahl Romanzen, ein Notturno für drei Stimmen mit obligater Flöte und ein Streichquartett (1873).

Verdonck, Cornelius, niederländischer Komponist, geb. 1564 zu Turnhout, gest. 4. Juli 1625 in Antwerpen, woselbst ihm in der Karmeliter-Kirche ein Denkmal errichtet wurde (erhalten französische Chansons, 2 Bücher Madrigale zu sechs und ein Buch zu neun Stimmen, Magnifikat zu fünf Stimmen [1585]).

Vereine. Größere V. in Deutschland zur Wahrung der Interessen der Musik und der Musiker sind:

1) Allgemeiner deutscher Musikverein begründet 1859 von Fr. Brendel, L. Köhler u. a. gelegentlich des 25-jährigen Jubiläums der »Neuen Zeitschrift für Musik«, welche lange das Organ des Vereins war. Derselbe ist über ganz Deutschland und weiter verbreitet und hat eine sehr große Mitgliederzahl. Zweck des Vereins ist die Aufführung bemerkenswerter neuerer (auch ungedruckter) und selten gehörter bedeutender älterer Kompositionen, zu welchem Zweck alljährlich ein Musikfest (Tonkünstlerversammlung) veranstaltet wird, dessen Ort wechselt (Weimar, Karlsruhe, Dessau, Meiningen, Altenburg, Leipzig, Erfurt, Wiesbaden, Baden-Baden 1881, Magdeburg, Sondershausen, Köln [1887] etc.). Die Direktion des Vereins ist zu Leipzig (Brendel †, Riedel †), Protektor der Großherzog von Weimar, Ehrenpräsident war lange Jahre Franz Liszt. Eine hervortretende Tendenz des Vereins ist die Begünstigung der sogen. neudeutschen Richtung und der parallel gehenden Strömungen im Ausland (Berlioz, Saint-Saëns, Tschaikowski, Borodin etc.). Der Migliederbeitrag ist 6 Mark jährlich (auch Damen können beitreten), wofür das Entree der Veranstaltungen frei ist. Der Verein giebt auch Werke von Mitgliedern, welche die Direktion für druckwert hält, auf seine Kosten heraus. Die sogen. »Deutschen Musikertage« sind Versammlungen behufs der Diskussion von Interessen der Musik und

Musiker und werden gelegentlich der Tonkünstlerversammlungen abgehalten. Der Allgemeine deutsche Musikverein hat in verschiedenen Städten Zweigvereine, welche für die Mitglieder des Vereins unentgeltliche Kammermusikaufführungen veranstalten.

2) Allgemeiner deutscher Musikerverband, zur Wahrung der Interessen der praktischen Musiker, begründet 1872 von H. Thadewaldt, der noch Vorsitzender ist; Vereinsorgan ist die »Deutsche Musikerzeitung«, Sitz des Vereins Berlin. Zu seinen Dependenzen gehört eine Pensionskasse, Witwenkasse ꝛc., ein »Zentral-Stellenvermittelungs-Büreau« (Berlin). Aus Gründen interner Natur löste sich das Gros der Berliner und Hamburger Musiker von dem Verbande ab und konstituierte einen selbständigen Verband mit eigenem Vereinsorgan (»Neue Musikerzeitung«) Krankenkasse u. s. f.

3) Allgemeiner Richard Wagnerverein, 1883 hervorgegangen aus dem Baireuther Patronatverein, der Fortsetzung des zur Ermöglichung des ersten Baireuther Festspiels (1876) begründeten »Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Festspiele in Baireuth. Der Zweck des Patronatvereins war zunächst die Ermöglichung der Aufführung des »Parsifal« (Sommer 1882), überhaupt der Verwirklichung von Wagners Idee der regelmäßigen Festspiele und der Begründung einer »dramatisch-musikalischen Stilbildungsschule«. Der Vorstand des Vereins ist der »Verwaltungsrat der Festspiele«, Vereinsorgan die »Baireuther Blätter«; in jeder größern deutschen Stadt ist ein Zweigverein mit offiziellen Vertretern des Zentralvereins. Der Beitrag des Patronatvereins war jährlich 15 Mk. (seit 1878, später eintretende zahlten nach); der Allg. R.-W.-Verein erhebt nur einen Beitrag von 4 Mk. pro Kopf (nimmt aber »Spenden« an) und verlost Freiplätze für die Aufführungen unter die Mitglieder. Daneben bestehen in manchen Städten noch »Wagner-Vereine«, welche nur die Tendenz verfolgen, das Verständnis für Wagners Ideen und Werke zu fördern.

4) Cäcilienverein (vgl. d.) für alle Länder deutscher Zunge, Verein zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik, 1867 von Franz Witt begründet, 1868 zu Bamberg konstituiert, Vereinsorgan die »Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik«; der Verein hat eine große Mitgliederzahl im In- und Ausland, besonders auch in Amerika.

5) Deutsche Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten, zur Wahrung ihrer Rechte den Bühnen gegenüber, begründet 1871; Vorsitzender R. Gottschall in Leipzig, Direktorialmitglied für die Musik K. Reinecke, geschäftsführender Direktor Dr Br. Winckler in Leipzig.

6) Deuscher Sängerbund, gegründet 1862, eine Vereinigung von 57 Einzelbünden (1880) mit etwa 50,000 Sängern. Zweck: die Pflege des deutschen Männergesangs und die Veranstaltung großer Sängerfeste. An der Spitze steht ein Gesamtausschuß, dessen Mitglieder in allen Gauen Deutschlands verstreut sind (Dr. Langer in Dresden [†], Professor Faißt in Stuttgart ꝛc.); der geschäftsführende Ausschuß wechselt. Vgl. Liedertafel. Der Bund errichtete 1877 eine Stiftung für Ehrengaben und Unterstützungen an Männergesangskomponisten, resp. ihre Hinterbliebenen, deren Kapital bereits 50,000 Mk. beträgt.

7) Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, großartige Pensionsanstalt für Schauspieler und Sänger ꝛc. deutscher Bühnen mit einem Vermögen von weit über 2 Mill. Mk. Kapital, bei welcher durch einen mäßigen Jahresbeitrag die Mitglieder sich das Anrecht auf eine gute Pension sichern. Sitz der Gesellschaft Berlin, Präsident zur Zeit (1887) Franz Betz, Generalsekretär J. Barth, Direktion der Kasse zu Weimar. Die Genossenschaft giebt eine eigene Zeitung heraus. Verbunden mit ihr ist eine Witwen- und Waisenpensionsanstalt ca. 90,000 Mk. Kapital.

8) Deutscher Musiklehrerverband, hervorgegangen 1886 aus der Vereinigung der in verschiedenen deutschen Städten nach dem Vorgange Berlins (1879) besonders auf Anregung Prof. Emil Breslaurs entstandenen Musiklehrervereine zur Wahrung der materiellen Interessen

Digitized by Google

des Musiklehrstandes. Den Schwerpunkt des Vereins bildet eine gemeinsame Krankenkasse. Vorsitzender Prof. Alsleben, Vereinsorgan der »Klavierlehrer«.

Vergrößerung (eines Themas), s. Verlängerung.

Verhulst, Jean J. H., namhafter Komponist und ausgezeichneter Dirigent, geb. 19. März 1816 im Haag, gest. daselbst 17. Jan. 1891, besuchte das dortige Konservatorium, förderte sich durch Privatstudium und spielte bald unter Ch. Hanssen (Sohn) im Orchester mit. Die Zuerkennung mehrerer Preise seitens des Vereins De toonkunst für seine Erstlinge der Komposition ermutigte ihn zu frischem Schaffen, und Mendelssohn fällte ein günstiges Urteil, als Lübeck, der damalige Direktor des Konservatoriums im Haag, ihm V. vorstellte. Der Plan, unter Mendelssohn in Leipzig weiterzustudieren, wurde wegen Mendelssohns Verheiratung und längerer Abwesenheit von Leipzig vertagt (1837); V. blieb auf dem Wege nach Leipzig in Köln, arbeitete einige Zeit unter Joseph Klein (Bernhard Kleins Bruder) und ging dann nach dem Haag zurück. 1838 aber eilte er doch nach Leipzig und wurde auf Mendelssohns Empfehlung Dirigent der Euterpekonzerte, genoß bis 1842 die reichen Anregungen des damals den Brennpunkt des Musiklebens in Deutschland bildenden Leipzig und wurde nach seiner Rückkehr in den Haag zum königlichen Hofmusikdirektor ernannt. Seit dieser Zeit blieb er in seinem Vaterlande, wurde 1848 zu Rotterdam Dirigent der »Maatschappij tot bevordering van toonkunst«, 1860 Dirigent der Diligentia-Konzerte im Haag, sowie eine Reihe von Jahren in Amsterdam Konzertdirigent der Maatschappij tot bevordering van toonkunst, der Gesellschaft Felix meritis, der Cäcilienkonzerte und daneben noch Dirigent der Diligentia im Haag. 1886 zog er sich ins Privatleben zurück. V. komponierte Symphonien, Ouvertüren, Streichquartette, viele Kirchenwerke (darunter ein Requiem für Männerchor), Lieder, Chorlieder 2c. — Seine Tochter Anna ist eine vortreffliche Pianistin.

Verkürzung, (Verkleinerung, Diminution) nennt man die Reduktion der Notenwerte eines Themas auf die Hälfte oder den vierten Teil, die in der Fuge zur Ermöglichung von Engführungen (s. d.) häufig vorgenommen wird, aber auch bei der freien Komposition eine Rolle spielt.

Verlängerung (Vergrößerung, Augmentation) ist das Gegenteil der Verkürzung (s. d.), die Ausreckung der Töne eines Themas zu längern Notenwerten.

Verleger von Musikalien waren vielfach zugleich um die Entwickelung des Musiknotendrucks verdient, wie die Italiener: Petrucci, Gardano, Junta, Scotto, Antiquus, Verovio; die Franzosen: Modernus, Attaignant, Le Roy und Ballard; die Niederländer; Phalèse (u. Bellère), Tylman; die Deutschen: Öglin (Augsburg), Graphäus, Petrejus, Montan u. Neuber (Nürnberg), Breitkopf (Leipzig); die Engländer: Este, Cluer, Walsh (vgl. Notendruck). Von neuern Verlegern seien genannt: Breitkopf und Härtel, Hofmeister, Peters, Schuberth, Kistner, Rieter-Biedermann, Siegel, Senff, Leuckart, Kahnt, Steingräber, M. Hesse in Leipzig; Schlesinger, Bote u. Bock, Challier, Simrock (früher in Bonn), Meser, Ries und Erler in Berlin; Cranz [Spina], Artaria, Gutmann in Wien, André in Offenbach, Schott in Mainz, Litolff in Braunschweig, Holle in Wolfenbüttel, Aibl in München, Rahter in Hamburg, u. a.; Ricordi in Mailand; Durand, Brandus, Heugel, Lemoine in Paris; Novello, Augener, Boosey, Cox in London.

Vermindert heißen diejenigen Intervalle (s. d.), welche einen chromatischen Halbton kleiner sind als die kleinen oder reinen. Die Umkehrung der verminderten Intervalle ergibt übermäßige.

Vernier (spr. wernjeh), Jean Aimé, Harfenvirtuose und Komponist, geb. 16. Aug. 1769 zu Paris, 1795 Harfenist an der Komischen Oper, 1813 an der Großen Oper, 1838 pensioniert; gab heraus: Sonaten für Harfe allein und mit Violine, ein Quartett für Harfe, Klavier, Oboe, und Horn, Trios für Harfe, Flöte und Cello, Duos für 2 Harfen und viele Phantasien, Variationen 2c. für Harfe allein.

Verovio, Simone, Musikdrucker zu Rom um 1586—1604, war der erste,

Digitized by Google

welcher den Kupferstich für den Musikdruck verwendete, also eine Art der Vervielfältigung benutzte, welche seitdem zu einer größern Verbreitung gelangt ist und Petruccis einst so epochemachende Erfindung des Notentypendrucks fast ganz wieder verdrängt hat (s. Notendruck). V. stach unter anderm Merulos Toktaten.

Verschiebung, eine Vorrichtung am modernen Pianoforte (Flügel), welche mittels eines Pedaltritts (linkes Pedal) die Klaviatur um ein paar Millimeter nach rechts zu verschieben ermöglicht, so daß die Hämmerchen nicht mehr alle drei Saiten, sondern nur zwei oder eine Saite treffen; vgl. Corda.
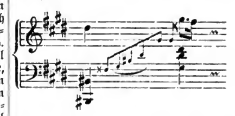
Versetzungszeichen (Accidentalen), die Zeichen der Erniedrigung, Erhöhung und Wiederherstellung der Stammtöne der Grundskala (s. d), also ♭, ♯, ♮, 𝄫, 𝄪, ♮♭, ♮♯, ♮♮. Das einfache ♭ erniedrigt um einen Halbton, das ♯ erhöht um einen Halbton, ♮ stellt in beiden Fällen den Stammton wieder her. Das Doppel-Be (𝄫) erniedrigt um zwei Halbtöne; z. B. [Notenbeispiel] ist auf dem Klavier dieselbe Taste wie a, heißt aber heses). Auch nach vorausgegangenem oder vorgezeichnetem einfachen ♭ werden heses, eses, asas ꝛc. durch das (doppelte) 𝄫 gefordert. ♮♭ macht aus dem doppelt erniedrigten Tone einen einfach erniedrigten, ♮♮ stellt aus dem doppelt erniedrigten den Stammton wieder her. Das Doppelkreuz (𝄪) erhöht um zwei Halbtöne, [Notenbeispiel] bedeutet auf dem Klavier dieselbe Taste wie g (fisis). Auch bei vorgezeichneten einfachen Kreuzen werden fisis, cisis ꝛc. durch 𝄪 gefordert, ♮♯ macht aus dem doppelt erhöhten Tone den einfach erhöhten, ♮♮ stellt den Stammton wieder her. Manche Komponisten bedienen sich in allen Fällen des einfachen, völlig unzweideutigen ♮ zur Herstellung des Stammtons und ebenso nach ♭ des ♯ ohne ♮ und umgekehrt, wenn z. B. dis und des kurz nacheinander vorkommen. Über die Bedeutung der zu Beginn eines Tonstücks oder Teils, überhaupt zu Beginn der Zeile oder nach einem Doppelstrich vorgezeichneten V. vgl. Vorzeichnung. ♮ und ♯ sind ursprünglich identische Zeichen, (vgl. B) das 𝄫 und 𝄪 sind erheblich jüngern Ursprungs und tauchen erst etwa um 1700 auf. Das ganze Versetzungswesen (Cantus transpositus, transformatus, Musica ficta, falsa) hat sich erst allmählich entwickelt aus einer zweifachen Gestalt des B, des zweiten Buchstabens der Grundskala, welcher bereits im 10. Jahrh. entweder rund gezeichnet wurde (B rotundum, molle [♭]) oder eckig (B quadratum, durum [♮]) und dann im ersteren Fall unser B, im letzteren unser H bedeutete (h ist überhaupt nur durch Verwechselung mit ♮ im 16. Jahrh. in die Buchstabentonschrift gekommen, s. Tabulatur). Schon im 13. Jahrh. hatte das ♮ durch flüchtiges Schreiben vollständig die Gestalten ♯ und ♮ angenommen und war durch Übertragung der Doppeldeutigkeit des B auf andre Stufen (E, A) das Zeichen für den höhern der beiden zusammengehörigen Töne geworden, während ♭ den tiefern bedeutete; so wurde ♭ Zeichen der Erniedrigung und ♯ Zeichen der Erhöhung derart, daß auch ♯ vor F unser Fis und ♭ vor F nicht fes, sondern eben F zum Unterschied von Fis bedeutete. Noch bis ins 18. Jahrh. hinein ist ♭ das Auflösungszeichen des Kreuzes und ♯ oder ♮ das Auflösungszeichen des ♭, und man muß sich wohl hüten, die Zeichen in modernem Sinn aufzufassen. Zu beachten ist auch, daß erst gegen 1700 sich der Gebrauch entwickelte, daß ein ♯ oder ♭ den ganzen Takt hindurch gilt, daß dasselbe vielmehr nur weitergalt, wenn dieselbe Note mehrmals angegeben wurde, aber nach auch nur einer fremden wiederholt werden mußte. Vgl. Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, S. 52—63 (»Die Musica ficta«).

Verwechselung, enharmonische, s. Enharmonik.

Verzierungen (Manieren, Ornamente; franz. Agréments, Broderies; engl. Graces; ital. Fiorette, Fioriture) ist der gemeinsame Name für die durch besondere Zeichen oder kleinere Noten angedeuteten Ausschmückungen einer Melodie. Früher (z. B. bei Corelli) war es selbstverständlich, daß der Spieler oder Sänger eine einfache Melodie nach eignem Gut-

Digitized by Google

dünken und Geschmack auszierte, die Komponisten schrieben daher deren wenige vor; doch brachten die französischen Klavierkomponisten (d'Anglebert, Couperin) den Gebrauch der Vorschriften der V. durch besondere Zeichen auf, mit denen ihre Kompositionen sagar arg überladen sind. J. S. Bach zog es vor, einen wesentlichen Teil der V., deren Formen er vermannigfaltigte, in genau abgemessenen Notenwerten den Ausführenden vorzuschreiben, was ihm vielfach Vorwürfe seiner Zeitgenossen eintrug, weil die Notierung dadurch ein viel komplizierteres Aussehen bekam. In gewissem Grade ist noch heute die Ausführung der durch Zeichen vorgeschriebenen V. Sache des Geschmacks und künstlerischen Verständnisses; dasselbe Zeichen fordert je nach dem Tempo, der Taktart und dem sonstigen Figurenwerk des Stücks eine verschiedenartige Ausführung, welche sich durch Regeln ohne Umständlichkeit nicht hinreichend bestimmen läßt. Darum ist man in der Ersetzung der durch Zeichen geforderten V. durch ausgearbeitete Figuration noch weit über Bach hinausgegangen, wodurch die Zahl der heute üblichen abkürzenden Zeichen sehr zusammengeschrumpft ist. Die wichtigsten und noch heute üblichen, durch Zeichen angedeuteten V. sind: **Triller**, **Pralltriller** oder **Schneller**, **Mordent** (Pincé), **langer Mordent**, **Doppelschlag**, **umgekehrter Doppelschlag**. Gänzlich veraltet sind: **Bebung** (Balancement), **Accent** (Chute, Port de voix), **Schleifer** (Coulé), **Martellement** und **Aspiration**. Von den durch kleine, in der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogene Noten angedeuteten V. sind die wichtigsten: **Vorschlag** (Appoggiatura), **Doppelvorschlag** (**Anschlag**), **Schleifer**, **Battement**, **Zusammenschlag** (Acciaccatura) (vgl. die Spezialartikel). Natürlich sind noch zahllose andre V. möglich, die durch kleine Noten angedeutet werden, aber keinen besonderen Namen haben. Für deren Ausführung gelten die Grundsätze, welche für die hier namhaft gemachten V. entwickelt sind. Zu großer Bedeutung haben sich in der neuern Musik die **Nachschläge** entwickelt, d. h. V., welche der Hauptnote folgen und daher ihre Dauer verkürzen, während die nächstfolgende Hauptnote von ihrem Wert nichts verliert. In Stellen wie (Chopin, Op. 62, 2):



sind die kleinen Noten nicht als Vorschlag in dem Sinn aufzufassen, daß sie auf das zweite Viertel gehören; vielmehr büßt das dis so viel von seinem Wert ein, als erforderlich ist, um die Noten geschwind vor dem folgenden Akkorde der Begleitung auszuführen, und nur das durchstrichene gis[1] ist ein gewöhnlicher Vorschlag, d. h. fällt auf die Einsatzzeit des zweiten Viertels. Man teilt die V. zweckmäßig ein in: a) **anschlagende**, d. h. den Anfang, die Einsatzzeit des Notenwertes ausschmückende V. (Pralltriller, Mordent, Doppelvorschlag, Schleifer, Battement, Vorschlag, Doppelschlagszeichen über der Note), b) **nachschlagende**, das Ende des Notenwerkes verzierende (Nachschläge, Doppelschlagszeichen hinter der Note) und c) **ausfüllende**, den ganzen Notenwert absorbierende (Triller, Battement). In gewissem Sinne unter die V. zu rechnen sind endlich auch das **Arpeggio** (anschlagend oder füllend) und das **Tremolo** (ausfüllend).

Vesper, s. Horasingen und Psalm.

Vesque von Püttlingen, **Johann** (pseudonym als J. Hoven), geb. 23. Juli 1803 zu Opole (Polen), gest. 30. Okt. 1883 zu Wien, Sohn eines Beamten im belgischen Kriegsministerium, der vor den Franzosen entfloh und mit seiner jungen Frau auf dem Schlosse des Fürsten Lubomirsky in Opole ein Asyl fand. Der Vater erhielt später Anstellung in Wien und auch V. wurde für die Beamtenkarriere bestimmt, erhielt aber eine regelrechte musikalische Ausbildung durch Moscheles und S. Sechter. Er promovierte zum Dr. jur. und wurde K. K. Rat in der Staatskanzlei daneben aber ein angesehener Pianist und Komponist (Sonaten, Ron-

dos rc. für Klavier, Lieder, eine große Messe und 6 Opern: »Turandot« 1838, »Johanna d'Arc« 1840, »Liebeszauber« (Käthchen von Heilbronn] 1845, »Ein Abenteuer Karls II.« 1850, »Der lustige Rat« 1852, »Lips Tellian« 1854). Auch schrieb er »Das musikalische Autorrecht« (1865).

Viadāna, Ludovico, der berühmte Erfinder des konzertierenden Kirchengesangs für wenige Stimmen mit Orgelbaß, heißt nach der neuesten Untersuchung von Antonio Parazzi in der Mailänder »Gazetta musicale« 1876 und separat als »Della vita . . . di Ludovico Grossi-V.« [1876]) eigentlich mit seinem Familiennamen Grossi, während V. der Name seines Geburtsorts ist, also: L. Grossi da V. V. wurde 1564 zu Viadana bei Mantua geboren, war daselbst Domkapellmeister (1594 bis 1609), sodann Kirchenkapellmeister zu Fano, später zu Venedig und zuletzt wieder zu Mantua und starb 2. Mai 1645 zu Gualtieri. Man hat vielfach V. die Erfindung des Generalbasses oder Continuo (s. d.) zu geschrieben, schwerlich mit Recht (vgl. Cavalieri, Caccini, Peri); sogar mit der Einführung des Continuo in die Kirche hatte er zum mindesten einen Vorgänger, der aber schwerlich selbst der Erfinder war (Deering.) Es scheint, daß der der Not entsprungene Gebrauch, ein vier- oder fünfstimmiges Stück wegen Mangels der nötigen Sänger von zweien oder dreien singen zu lassen und die ausgefallenen durch die Orgel oder bei Madrigalen rc.durch eine Gambe, Laute od. dgl. zu ergänzen, schon früher auf die Erfindung des Generalbasses als eine Art Klavierauszug geleitet hatte, und daß die Komponisten gegen Ende des 16. Jahrh, derartige Fälle vorsehend, einen bezifferten fortlaufenden Baß gleich beigaben (so z. B. Adriano di Bologna in seinem »Concerti ecclesiastici a 8 v.« (1595). Die Neuerung Viadanas bestand nur darin, daß er gleich von Haus aus seine Kirchenkonzerte nur für eine oder zwei Stimmen schrieb und den Continuo als harmonische Stütze verwertete, wie die Florentiner Musikdramatiker auf andern Gebiete. Darauf bezieht sich die Bemerkung auf mehreren Titeln seiner Werke: »Invenzione commoda per ogni sorti di cantori e per gli organisti«. Die Liste der Werke Viadanas ist durch Parazzi erheblich vermehrt worden; man kennt jetzt von ihm: 4stimmige Kanzonetten (1590); 3stimmige Kanzonetten (1594); 4stimmige Madrigale (1591); 6stimmige Madrigale (1593); 4stimmige Messen (1596 u. ö.); 2 Bücher 5stimmige Vesper-Psalmen (1595, 1604); 5stimmige »Falsi bordoni« etc. (1596); »Completorium Romanum« 8v. (2 Bücher, 1597, 1606); 8stimmige Motetten (1597); 4stimmige Psalmen und Magnifikats (1598 u. ö.); »Officium defunctorum« (1600); 8stimmige Verspersalmen (1602); »Cento concerti ecclesiasticia 1, 2, 3 e 4 voci con il basso continuo per sonar nell' organo« (1 Buch [am Schluß eine Canzone für Violine Zink, 2 Posaunen und Orgelbaß] 1602 u. ö. [auch mit dem Titel: »Opus musicum sacrorum concentuum etc.«, Frankf. 1612]. 2. Buch 1607 u. ö., 3. Buch [2. Aufl.] 1611; Gesamtausgabe »Opera omnia sacrorum concentuum 1. 2 et 3 vocum cum basso continuo etc.«, Frankfurt 1620); 3—12 stimmige »Letanie« 2. Aufl. (1607); »Officium ac missae defunctorum 5 voc.« (1604); »Lamentationes Hieremiae« 4 par. voc. (1609); »Symphonie musicali a 8 v. . . . pegni sorti d'istromente« mit Generalbaß [Orgel] (1610); Responsoria ad lamentationes Hieremiae 4 voc. (1609); »Completorium romanum 4 voc. . . . . cum basso continuo (1609); »Salmi a 4 voci pari col basso per l'organo, brevi, commodi et ariosi con 2 magnificat« (1610);»Falsi bordoni a 4 voci« nebst »Sicut erat«, »Tedeum« und »Salve regina« 8 voc.(1612); »24 Credo a canto fermo etc.« (1619); »Missa defunctorum 3 voc.« (1667). Hierzu kamen auch noch einige Nachdrucke und Auswahlen aus den genannten; doch mögen auch einige der aufgeführten indentisch sein.

Vianesi, Auguste Charles Léonard François, geb. 2. Nov. 1837 zu Leghorn, in Italien ausgebildet (Pacini und Döhler), kam 1857 mit Empfehlungen an Rossini nach Paris, wurde 1859 Kapellmeister des Drurylane-Theaters zu London, dirigierte in der Folge zu New York, Moskau, Pe-

tersburg, wieder in London und weiter an einer großen Zahl anderer Operntheater Großbritanniens und des Continents, auch in Philadelphia, bis er 1887 zum Kapellmeister der Pariser Großen Oper erwählt wurde.

Viardot (spr. wjardoh), Michelle Pauline, ausgezeichnete Sängerin, Tochter und Schülerin des berühmten Garcia, Schwester der Malibran, geb. 18. Juli 1821 zu Paris, machte als Kind die Tour ihrer Eltern nach Amerika mit, erhielt in Mexiko den ersten Klavierunterricht von dem Organisten Marcos Vega, wurde später in Paris Klavierschülerin von Meysenberg und Liszt und auch Kompositionsschülerin des letztern. 1837 trat sie zuerst in einem Konzert ihres Schwagers de Bériot zu Brüssel mit enormem Erfolg als Sängerin auf und machte bald darauf ihre erste Konzerttour durch Deutschland und nach Paris. 1839 betrat sie zum erstenmal die Bühne als Desdemona zu London; ihr Ruf verbreitete sich schnell, und der Direktor des Pariser Théâtre italien, V., begab sich eigens nach London, um sie zu hören, engagierte sie, wurde 1841 ihr Gatte, gab die Direktion auf und wurde der Impresario seiner Gattin, mit der er große Touren durch ganz Europa machte (er starb 5. Mai 1883). 1849 wurde Frau V. an der Pariser Großen Oper engagiert, um die Fides in Meyerbeers »Propheten« zu kreïren. Nach einer Konzerttour und Gastspielen kreïerte sie Gounods Sappho wie auch 1859 im Théâtre lyrique den Orpheus in Glucks neuinszenierter Oper (150 mal vor gefülltem Haus gegeben). Kurz darauf zog sie sich von der Bühne zurück und lebte seitdem in Baden-Baden, seit 1871 zu Paris und Bougival. Frau V. ist durchaus musikalisch gebildet und sehr begabt und hat sich auch als Komponistin mit Liedern und mehreren Operetten (»Le dernier sorcier«, »L'Ogre«, Trop de femmes«, in ihrem Hause zu Baden-Baden aufgeführt) bekannt gemacht. Ebenso arrangierte sie 6 Mazurken von Chopin für Gesang, gab eine Auswahl klassischer Gesangstücke mit Klavierbegleitung heraus &c. — Ihre Tochter Louise Héritte-V., geb. 14. Dez. 1841 in Paris, mehrere Jahre (bis 1886) Gesanglehrerin am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., komponierte eine Oper »Lindoro«, (Weimar 1879), eine Kantate »Das Bacchusfest« (Stockholm 1880), ein Klavierquartett, ein Terzett, Lieder &c. Zwei andre Töchter: Frau Chamerot-V. und Marianne V., sind vortreffliche Konzertsängerinnen, und ein Sohn, Paul V., ist ein begabter Violinist (Schüler Léonards).

Vicentino (spr. witschen), Nicola, Komponist und Theoretiker, geb. 1511 zu Vicenza, Schüler von Adrian Willaert in Venedig, später Hofkapellmeister und Musiklehrer der Esteschen Prinzen zu Ferrara, lebte im Gefolge des Kardinals Hippolyt von Este mehrere Jahre in Rom, wo er gelehrte Streitigkeiten mit dem portugiesischen Musiker Vicente Lusitano (Verfasser der »Introduttione facilissima e novissima di canto fermo figurato etc.«, 1553) hatte, bei denen er den kürzern zog. V. hatte nämlich ein Buch 5stimmiger Madrigale herausgegeben, in denen er das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Alten wieder aufleben lassen wollte (»Dell' unico Adriano Villaert discepolo D. Nicola V. madrigali a 5 voci per teorica e per pratica da lui composti al nuovo modo del celebrissimo suo maestro ritrovato«, 1546), auch ein »Archicembalo« und »Archiorgano« konstruiert, das die durch ♯ und ♭ von den Stammtönen abgeleiteten Töne unterschied. Seine Niederlage veranlaßte ihn, das Thema in einer ausführlichen Schrift abzuhandeln: »L'antica musica ridotta alla moderna pratica« (1555, mit der Beschreibung des Archicembalo). Die enharmonisch-chromatische Orgel beschrieb er in einem Flugblatt: »Descrizione dell' arciorgano« (1561). Zarlino und Doni sprechen dem V. das Verständnis der antiken Musik ab. Von unserm heutigen Standpunkt aus ist der Versuch des V. in zweierlei Beziehung bemerkenswert, einmal als eine Äußerung der damals verbreiteten Idee, daß im Zurückgehen auf die Musik der Alten eine Reform der in Überkünstelung entarteten Kontrapunktik gesucht werden müsse (dieser Gedanke führte schließlich zur Auffindung des monodischen Stils), und dann als ein

Digitized by Google

Durchbrechen der Schranken der strengen Diatonik der Kirchentöne. Der nächste Nachfolger Vincentinos in der Chromatik wurde sein Mitschüler bei Willaert, Cyprian de Rore, mit noch größerer Energie und Konsequenz aber der Fürst von Venosa (s. Gesualdo).

Victoria, s. Vittoria.

Vidal, Louis Antoine, franz. Musikschriftsteller, geb. 10. Juli 1820 zu Rouen, im Cellospiel Schüler von Franchomme, gab ein umfangreiches und interessantes Werk über die Streichinstrumente, ihre Verfertiger, Spieler und die Komponisten für dieselben heraus, betitelt: »Les instruments à archet« (3 große Quartbände mit vielen von Frédéric Hillemacher gestochenen Illustrationen, 1876—78), ein fleißiges, an neuen Aufschlüssen reiches und besonders auch durch die Abbildungen der Instrumente höchst wertvolles Werk. Außerdem veröffentlichte er noch »La chapelle St. Julien des Ménétriers« (1878, Auszug a. d. vor.) und »La lutherie et les luthiers« (1889).

Vi-de (lat., »siehe«), ein bei den Musikern übliches Zeichen, das in der Partitur und den Stimmen angebracht wird, wenn in einer Komposition ein Sprung (Strich) gemacht werden soll; vi- steht dann zu Anfang und -de zu Ende der auszulassenden Stelle.

Viella (Vielle), 1) im Mittelalter Name des gewöhnlich Viola (span. Vihuela, deutsch Fiedel, lat. Fidula) genannten Streichinstruments, dessen letzter Vertreter die Gambe war, aus dem sich jedoch unsre heutigen Streichinstrumente naturgemäß entwickelten (s. Viola und Streichinstrumente). — 2) Seit dem 15. Jahrh. in Frankreich Name der Drehleier (s. d.).

Vierdank, Johann, Organist der Marienkirche zu Stralsund, gab heraus: »Newe Pavanen, Gagliarden, Balletten und Konzerten mit zwei Violinen und einem Violone nebst dem Basso Continuo« (1641, 2 Theile; der zweite Teil Capricci, Kanzonen und Sonaten für 2—5 Instrumente enthaltend) und »Geistliche Konzerten mit 2, 3 und 4 Stimmen nebst dem Basso Continuo« (2 Teile, 1642 [1656], 1643).

Vierling, 1) Johann Gottfried, vortrefflicher Orgelspieler und Komponist, geb. 26. Jan. 1750 zu Metzels bei Meiningen, gest. 22. Nov. 1813 in Schmalkalden; wurde Nachfolger seines Lehrers, des Organisten Tischer zu Schmalkalden, nahm aber Urlaub, um unter Ph. E. Bach in Hamburg und Kirnberger in Berlin sich noch weiter ausbilden zu können, und verblieb dann in seiner bescheidenen Stellung bis zu seinem Tode. V. gab heraus: 2 Klaviertrios, ein Klavierquartett, 6 Klaviersonaten, ein 4 stimmiges Choralbuch mit einer kurzen Anleitung zum Generalbaß (1789); »12 leichte Orgelstücke« (mit Anweisungen für Zwischenspiele und mit Modulationstabellen); »Versuch einer Anleitung zu Präludien für Ungeübtere« (1794); »Sammlung leichter Orgelstücke« (1794, 4 Hefte); »48 leichte Orgelstücke« (1795); »Sammlung 3stimmiger Orgelstücke« (1802); »Allgemein faßlicher Unterricht im Generalbaß« (1805); »Leichte Choralvorspiele« (1807, 3 Hefte). Andre Sachen, auch kirchliche Gesangswerke (zwei Jahrgänge Kirchenkantaten), blieben Manuskript. — 2) Georg, namhafter neuerer Komponist, geb. 5. Sept. 1820 zu Frankenthal (Pfalz), wo sein Vater Jakob V. (geb. 1796, gest. 1867, Herausgeber eines Choralbuchs für die Pfalz) Lehrer und Organist war, erhielt seine erste Ausbildung von seinem Vater, war einige Zeit Klavierschüler von H. Neeb in Frankfurt a. M., Orgelschüler von J. H. Ch. Rinck in Darmstadt und 1842—45 Kompositionsschüler von A. B. Marx in Berlin. 1847 wurde er auf Marx' Empfehlung Organist der Oberkirche zu Frankfurt a. O., übernahm die Leitung der Singakademie und richtete Abonnementskonzerte ein, dirigierte 1852 bis 1853 die Liedertafel zu Mainz, siedelte aber dann nach Berlin über, wo er den Bach-Verein ins Leben rief und eine Zeitlang leitete, und von wo aus er noch längere Zeit die Abonnementskonzerte zu Frankfurt a. O. dirigierte und auch in Potsdam einen Konzertverein leitete. 1859 wurde er zum königlichen Musikdirektor ernannt. Bald darauf gab er alle öffentliche Thätigkeit auf und beschränkte sich auf die Komposition und den Privatunterricht. Vierlings Kompositionen gehören überwiegend dem Gebiet der Gesangsmusik an: viele Lieder, Duette, Chorlieder für

Frauen-, Männer- und gemischte Stimmen, Motetten, der 100. Psalm a cappella, der 137. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester, »Zechkantate« und »Zur Weinlese« für Chor und Orchester, Chorwerke: »Hero und Leander«, »Der Raub der Sabinerinnen«, »Alarichs Tod« und »Konstantin« (Op. 64). Seine Instrumentalwerke sind: eine Symphonie, die Ouvertüren: »Sturm (Shakespeare)«, »Maria Stuart«, »Im Frühling«, »Hermannsschlacht« (Kleist), ein Capriccio für Klavier und Orchester, ein Klaviertrio, 2 Streichquartette, Phantasiestücke für Klavier und Cello, Phantasiestücke und eine größere Phantasie für Klavier und Violine, Stücke für Klavier allein ꝛc.

Vieuxtemps (spr. wjötāng), Henri, hervorragender Violinvirtuose, geb. 20. Febr. 1820 zu Verviers, gest. 6. Juni 1881 zu Mustapha in Algerien; war der Sohn eines ehemaligen Offiziers, der zu Verviers als Instrumentenmacher und Klavierstimmer lebte. Dem ungenügenden Unterricht seines Vaters entwuchs er bald und erhielt in einem gewissen Lecloux einen gewissenhaften, soliden Lehrer, der ihn schnell so weit brachte, daß er als neunjähriger Knabe de Bériots Aufmerksamkeit auf sich zog, so daß dieser sich erbot, ihn unentgeltlich zu unterrichten, und ihn mit sich nach Paris nahm, wo er 1830 mit Beifall öffentlich auftrat. 1833 begann er das Wanderleben des Virtuosen, ging zunächst nach Wien, wo er unter Sechter ein wenig Harmonielehre studierte, arbeitete 1835 etwas ernsthafter unter Reicha in Paris und trat 1836 zuerst in Holland mit eignen Kompositionen auf, die bald darauf in Wien erschienen. Seinen ersten größern Erfolg errang er 1840 zu Brüssel mit seinem E dur-Konzert und seiner A dur-Phantasie, welche Werke er in Rußland geschrieben hatte; das folgende Jahr brachte ihm auch die volle Anerkennung seines Virtuosentums seitens der kritischen und verwöhnten Pariser; er hatte nun nichts mehr zu thun, als sich auf der Höhe seines Ruhms zu halten. 1846 versuchte Kaiser Nikolaus ihn als Soloviolinisten an Petersburg zu fesseln, damit er Schüler ausbilde; aber V. ließ nach 5—6 Jahren seine Pension im Stich und reiste wieder. Seine Touren erstreckten sich nicht nur auf Europa, sondern auch auf die Türkei und Amerika (1844, 1857, 1870). Seine Ruhestation hielt er zu Paris oder zu Frankfurt a. M., wo er eine Villa besaß (in Drei-Eichenhain). 1871 übernahm er die Stelle eines ersten Violinprofessors am Brüsseler Konservatorium, die er bis 1873 bekleidete, wo ihn ein schwerer Schlag traf, eine Lähmung der linken Seite, welche ihm jedwedes Spiel unmöglich machte. Nur langsam erholte er sich, nahm aber die Virtuosenthätigkeit nicht wieder auf, versah auch den Unterricht am Brüsseler Konservatorium nur kurze Zeit wieder und lebte zurückgezogen meist zu Paris. V.' Kompositionen stehen bei den Violinisten in hohem Ansehen und nehmen in der Violinlitteratur einen ehrenvollen Platz ein; 6 große Konzerte (Edur, Op. 10; Fismoll, Op. 19; Adur, Op. 25; Dmoll, Op 31; Amoll, Op. 37, das 6. erschien nach seinem Tode), mehrere kleinere Konzerte, eine Phantasie für Violine mit Orchester (A dur), Phantasie-Kaprice mit Orchester, zwei Phantasien über slawische Themata (Op. 21: »Souvenir de Russie«, und Op. 27), »Introduktion und Rondo« (Op. 29), Kaprice »Hommage à Paganini« (Op. 9), Violinsonate (Op. 12), Variationen über das »Yankee doodle« (Op. 17), mit denen er die Amerikaner fing, Duo concertant für Klavier und Violine über »Don Juan« (Op. 20), »Duo brillant« desgleichen über ungarische Themata (mit Erkel), eine Suite (Op. 43), eine Menge Phantasien über Opernthemata, Kapriceen, Stücke ꝛc., 6 Konzertetüden (Op. 16, mit Klavierbegleitung), 3 Kadenzen zu Beethovens Violinkonzert; dazu kommen 2 Cellokonzerte, eine Elegie und eine Sonate für Bratsche oder Cello, sowie die Ouvertüre Op. 41 über die belgische Nationalhymne. — V.' Gattin Josephine (Eder), geb. 15. Dez. 1815 zu Wien, 1844 vermählt, gest. 29. Juni 1868 in Celle St. Cloudbei Paris, war eine tüchtige Pianistin. Seine Brüder sind: Jean Joseph Lucien, geb. 5. Juli 1828, Pianist und Klavierlehrer zu Brüssel, Komponist zahlreicher Klavierstücke, und Jules Joseph Ernest, geb. 18. März 1832 zu Brüssel, langjähriger Solocellist der Ita-

lienischen Oper zu London, jetzt Solocellist des Hallé-Orchesters zu Manchester.

Vigoröso (ital.), kräftig, frisch.

Villancicos (Vilhancicos), span. kirchliche Lieder auf hohe Kirchenfeste, etwa den englischen Anthems vergleichbar, beginnend und schließend mit einem Chorsatz, dem sogen. Estribillo, dazwischen einen oder mehrere Solosätze enthaltend (Coplas, die »Verses« des englischen Anthems). Der Estribillo ist oft doppel- oder mehrchörig, in welchen Fällen außer dem allgemeinen Continuo jeder Chor noch seinen besondern Continuo hat. Die Münchener Bibliothek verwahrt eine größere Anzahl V. aus dem 17.—18. Jahrh. im Manuskript. (Vgl. J. J. Meyers Katalog).

Villanelle (Canzoni villanesche, Villote, »Straßenlieder«, entsprechend den deutschen »Gassenhawerlin«) ist um 1500 der Name für das leichtere italienische Volkslied mit derb-komischer, etwas lasciver Tendenz zum Unterschied von dem feinern Kunstlied, dem Madrigal. Die Setzweise der V. war schlichter als die des kontrapunktisch durchgebildeten Madrigals, sie war sogar nach heutigen Begriffen recht homophon, d. h. außer Melodie (Tenor) und Gegenmelodie (Diskant) war wenig Fluß in der Stimmführung, es wurde durchaus Note gegen Note in konsonanten Akkorden gesetzt. Die deutschen Komponisten betitelten ihre frischen Lieder öfters: »Nach Art der welschen Villanellen« und deuteten damit nur die Kunstlosigkeit des Satzes an; dem Inhalt nach glichen aber gar viele, die nicht so bezeichnet waren, den Villanellen.

Villaroſa, Marquis von, ital. Musikschriftsteller, gab heraus: »Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli« (1840), bis zum Erscheinen von Florimos »Cenni storici« die beste Quelle über die neapolitanischen Komponisten, und »Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Giov. Battista Pergolesi« (2. Aufl. 1843).

Villars (spr. wilahr), François de, geb. 26. Jan. 1825 auf der Insel Bourbon, Musikschriftsteller zu Paris, musikalischer Feuilletonist der »Europe«, Mitarbeiter des »Art musical«; schrieb: »La Serva padrona', son apparition à Paris 1752, son analyse, son influence« (1863); »Notices sur Luigi et Federico Ricci« (1866): »Les deux 'Iphigénie' de Gluck« (1868).

Villebois, Konstantin Petrowitsch, geb. 17./(29.) Mai 1817, gest. 30. Juni (12. Juli) 1882 in Warschau, beliebter russischer Liederkomponist (Duett »Die Schiffer«, Oper »Nataſcha« u. s. w.).

Villoteau (spr. willotoh), Guillaume André, Musikschriftsteller, geb. 6. Sept. 1759 zu Bellême (Orne), gest. 23. April 1839 in Paris; war zuerst Chorknabe, später Tenorist der Kathedrale zu Le Mans, dann zu Rochelle und schließlich an Nôtre Dame zu Paris und trat, als die Revolution die Religion suspendierte, als Chorführer in den Chor der Großen Oper, wo auch Perne (s. d.) zu derselben Zeit als Chorist wirkte. Da er philosophische Studien an der Sorbonne gemacht hatte (die sich indes nicht bis auf die Erlernung des Griechischen erstreckt hatten), gelang es ihm, als Mitglied der Gelehrtenkommission von Napoleon nach Ägypten mitgenommen zu werden, indem er speziell den Auftrag erhielt, über die Musik der in Ägypten gemischten orientalischen Völker Material zu sammeln. Das Resultat seiner Beobachtungen, Sammlungen von Manuskripten, Inschriften ꝛc. sowie nachfolgender Studien auf der Pariser Bibliothek sind vier Abhandlungen (in dem großen auf Staatskosten herausgegebenen Werk »Description de d'Egypte«): »Dissertation sur la musique des anciens Égyptiens« (deutsch von Michaelis, 1821); »Dissertation sur les diverses espèces d'instruments de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monuments de l'Égypte etc.«; »De l'état actuel de l'art musical en Égypte« und »Description historique, technique et littéraire des instruments de musique des Orientaux«. Außerdem veröffentlichte er noch eine ästhetische Untersuchung über das Wesen der Musik: »Mémoire sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique« (1807) und »Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage« (1807, 2 Bde.;

die Idee, aus der Sprache die Gesetze der Musik abzuleiten, ist zwar weder neu noch falsch, aber höchstens für die Vokalmusik fruchtbar).

Vina, altind. Saiteninstrument, das sich wohl durch Jahrtausende im Gebrauch erhalten hat, bestehend aus einer Bambusröhre, über deren Länge mittels eines erhöhten Saitenhalters (Halses), eines Stegs und der nötigen Wirbel vier Drahtsaiten, gestimmt als Tonika, Subsemitonium, Oberquarte (Unterdominante) und Unterquarte (Oberdominante) (A.cis.d.g[1], gespannt sind. Zugleich Griffbrett und Bünde vorstellend, liegen zwischen Saitenhalter und Steg 18 ein wenig niedrigere Stege, die, vor Beginn des Spiels mit Wachs aufgeklebt, in irgend einer der indischen Tonarten eingestimmt werden. Außerdem liegt eine der Unterquarte entsprechende Saite auf der einen und zwei ihre Oktave und Doppeloktave gebende auf der andern Saite neben dem Griffbrett frei (als Bordune). Das Bambusrohr ist auf zwei ausgehöhlten Kürbissen befestigt. Die Saiten der V. werden mit einem Fingerhut mit Stahlspitze gerissen.

Vinata (Vinetta, ital.), Winzerlied, Weinlied, Trinklied.

Vincent (spr. wängssáng), 1) Alexandre Joseph Hydulphe, fruchtbarer franz. Musikschriftsteller, geb. 20. Nov. 1797 zu Hesdin (Pas de Calais), gest. 26. Nov. 1868 in Paris; war Lehrer der Mathematik am St. Ludwigs-Gymnasium zu Paris, später Mitglied der Akademie und der Gesellschaft der Altertumsforscher sowie Konservator der Bibliothek der gelehrten Gesellschaften im Unterrichtsministerium. Er schrieb: »Sur le rhythme chez les anciens« (1845); »De la musique dans la tragédie grecque« (im »Journal de l'Instruction publique«); »De la notation musicale de l'école d'Alexandrie« (»Revue archéologique«, 3. Bd.); Analyse von St. Augustins »De musica« (1849); über Scheiblers Stimmmethode (»Annales de chimie et de physique« 1849); »Notice sur trois manuscrits grecs relatifs à la musique« (1847 in den »Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque du roi«); »Quelques mots sur la musique et la poésie anciennes« (»Correspondent« 1854); über das Vorkommen von Vierteltönen im Gregorianischen Gesang (1854, 1856); »De la notation musicale attribuée à Boèce« (»Correspondent« 1855); »De la musique des anciens Grecs« (kurzer Vortrag, 1854); »Sur la tonalité ecclésiastique de la musique du XV. siècle« (1858); »Rapport sur un manuscrit musical du XV. siècle« (1858); eine Besprechung über Coussemakers »Histoire de l'harmonie au moyen-âge« (1862); »Sur la théorie de la gamme et des accords« (Bericht der Pariser Akademie der Wissenschaften, 41 Bd.); »Réponse à Mr. Fétis« (1859; über die Frage, ob die Griechen die Harmonie kannten); »Erklärung einer auf Musik bezüglichen Darstellung auf einer griechischen Vase im Berliner Museum« (1859); »Introduction au traité d'harmonie de Georges Pachymère«, eine biographische Notiz über A. Botté de Toulmon (1851); »Pédagogie musicale. Sur un clef universel« (1856); »Note sur la messe grecque qui se chantait autrefois à l'abbaye de St. Denis« (1864) u. a. Die Mehrzahl seiner kleinen Schriften erschien in gelehrten Pariser Zeitschriften, Berichten der Akademie &c.; viele wurden aber auch separat abgezogen. V. war, wie R. Westphal, ein Verfechter der Idee, daß die Griechen mehrstimmige Musik kannten, worüber er mit Fétis in Konflikt geriet. — 2) Heinrich Joseph, einer der eifrigsten Verfechter der Idee des Chroma (s. d.), geb. 23. Febr. 1819 zu Theilheim bei Würzburg, studierte anfänglich Theologie, dann die Rechte, ging aber zur Bühne und sang (Tenor) zu Wien, Halle, Würzburg. Von 1872 war er Gesanglehrer zu Czernowitz und lebt jetzt in Wien. V. komponierte mehrere Opern und Operetten, auch gab er einige Lieder heraus. Bekannter ist er als Verfasser der Schriften: »Kein Generalbaß mehr« (1860), »Die Einheit in der Tonwelt« (1862), »Die Neuklaviatur« (1874) und einer Reihe Artikel über chromatische Klaviatur und Notation in der »Allgemeinen deutschen Musikzeitung«, »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, dem »Klavierlehrer« &c.

Vinci [(spr. winntschi), 1) Pietro, geb.

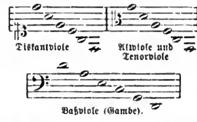
Digitized by Google

1540 zu Nicosia (Sizilien), Kirchenkapellmeister in Bergamo, gab heraus: 2 Bücher 5stimmiger Motetten (1. Buch unbekannt, das zweite 1572); 3 Bücher 4stimmiger Motetten (1578, 1582, 1588, im 3. Buch einige 6stimmige); »14 sonetti spirituali« (1580); 5—8stimmige Messen (1575); 2 Bücher 6stimmiger Madrigale (1574, 1579); ein Buch 3stimmiger Madrigale (1583) und 7 Bücher 5stimmiger Madrigale (1564—89). — 2) **Leonardo**, Opernkomponist, geb. 1690 zu Strongoli in Kalabrien, Schüler von Greco am Conservatorio dei Poveri zu Neapel (Mitschüler Pergolesis), gest. 1732 in Neapel (nachdem er 1728 wegen unglücklicher Liebe zu einer hochgestellten römischen Dame ins Kloster der Brüder del rosario eingetreten). V. war einer der Kapellmeister der königlichen Kapelle zu Neapel. Er schrieb über 25 Opern für verschiedene italienische Theater, besonders in Neapel (Teatro dei Fiorentini), Venedig und Florenz, von denen »Ifigenia in Tauride« (Wien 1725) und »Astianatte« (Venedig 1725) große Erfolge hatten und über viele Bühnen gingen. Neben seinen Beziehungen zur Bühne war V. sehr kirchlich gesinnt und schrieb auch 2 Oratorien, 2 Messen, Motetten 2c.

Viola, 1) (**Bratsche**) das bekannte Streichinstrument, welches seit dem 16. Jahrh. gebaut wird und in unserm heutigen Streichorchester die Altlage vertritt (**Altviola**, **V. alta**, **Alto**), etwas größer als die Violine, die vier Saiten gestimmt in c . g . d' a'; der gewöhnliche Orchesterumfang des Instruments reicht bis g'' oder a'', doch kann sie als Soloinstrument auch höher geführt werden. Notiert wird für die V. im Altschlüssel. Der Schallkasten der V. ist flach im Verhältnis zur Größe, wodurch sich der etwas näselnde Klang des Instruments erklärt, der übrigens sowenig wie bei der Oboe unangenehm ist; der Versuch, durch veränderte Mensur diese Klangeigentümlichkeit zu beseitigen (Vuillaume, s. Ritter, vgl. Viotta), scheint vorerst noch wenig Anklang zu finden. — 2) In der Orgel eine Gambenstimme zu 8 oder 4 Fuß (als Quintstimme $2^2/_3$ Fuß: **Quintviola**). — 3) Bis ins vorige Jahrhundert hinein erhielt sich neben den in ihren äußern Konturen wie der Zahl und Stimmungsweise der Violine (s. d.) nachgebildeten Instrumenten (zu denen außer der heutigen Bratsche auch das Violoncello und der Kontrabaß gehören) eine ältere Art von Streichinstrumenten, die **eigentlichen Violen**, aus denen sich durch allmähliche Vervollkommnungen, Weglassung der Bünde, Reduktion der Saitenzahl 2c. durch Tiroler und Cremoneser Meister die Violine entwickelt hatte. Daß unsre Bratsche eine von diesen alten Violenarten sei, kann man zwar häufig genug angemerkt finden, ist aber ein Irrtum. Allerdings verbreitete sich zunächst nur die Violine, besonders in Frankreich, wo wir die Kammermusik Ludwigs XIII. als »les vingt quatre violons du roi« finden, während in England erst nach der Restauration Karls II. die V. verdrängt wurde; die Violine trat einfach an die Stelle des »Pardessus de viole« in den Chor der Violen für die höchsten Parte ein, und es blieben die Violen für den Alt-, Tenor- und Baßpart bestehen. Dann rückte, als man anfing, auch die größern Violenarten nach dem Muster der Violine zu bauen, zunächst die Bratsche und weiter zu Anfang des 18. Jahrh. das Cello nach, das bis dahin nur eine untergeordnete Rolle als Baßinstrument gespielt hatte, während die Gambe sich als konzertierendes Instrument hielt. Der ursprünglich auch nach Violenart gebaute Kontrabaß (Violone) wich auch nur allmählich dem nach Violinenart gebauten. Die Violen zerfielen in zwei Hauptarten: solche, die, wie heute die Violine und Bratsche, mit den Armen gehalten und am Kinn angesetzt wurden (V. da braccio [spr. bratscho], daher unser Name »Bratsche«, der von der »Armviola« auf die Altvioline, wie sie eigentlich heißen müßte, überging), und solche, die zwischen den Knieen gehalten wurden, wie heute das Cello (»V. da gamba«, »Kniegeige«, auch kurzweg »Gambe«). Alle Violen unterschieden sich von der Violine und ihren Verwandten erheblich durch die äußere Form, durch die Besaitung und die Form der Schalllöcher. Der Schallkörper lief nach dem Hals hin beinahe spitz zu, die Seitenausschnitte waren fast

Digitized by Google

halbkreisförmig, der obere Teil des Schallkörpers viel schmaler als der untere; die Zargen waren höher, dafür aber die beiden Decken ohne jede Wölbung, völlig flach. Die Schalllöcher hatten die Gestalt zweier gegeneinander gestellten sichelförmigen Ausschnitte ( ) oder) (. Die Zahl der Saiten war für sämtliche Arten 6 (nur die Diskantviola wurde in Frankreich mit 5 Saiten bezogen, daher Quinton oder Quinte genannt), die Stimmung eine der der Laute ähnliche:



Die Saiten lagen ziemlich nahe aneinander auf dem durch Bünde geteilten Griffbrett, der Steg war ziemlich flach gewölbt, das Spiel auf einer der mittlern Saiten allein daher kaum möglich, desto leichter aber ein Spiel in Akkorden. Die Kontrabaßviola (Violone, Contrabasso da viola) stand eine Oktave tiefer als die Gambe. Vielfach sind von geschickten Arbeitern Violen guter Meister zu Bratschen, resp. Celli oder Bässen umgewandelt worden, wodurch allerlei Fehlschlüsse veranlaßt wurden. Über die Entwickelungsgeschichte der V. vor der Zeit der Ausbildung einer kunstgemäßen Instrumentalmusik (die V. ist das Streichinstrument par excellence durch das ganze Mittelalter unter den durchaus etymologisch identischen Namen Fidel, Fidula, Viella [franz. Vielle], Vitula, Vistula, Vidula, Vihuela, ja sogar Phiala [bei Johannes Cotto 1100] und den parallel gehenden Rubebe, Rebec, Giga [Gigue, Geige]) vgl. Streichinstrumente. — 4) Besondere Abarten der V. sind: die Lyren, Violen mit einer großen Saitenzahl, teils auf, teils neben dem Griffbrett als Bordune, vgl. Lyra 2) und Baryton 2); ferner die V. bastarda, von etwas größeren Dimensionen als die V. da gamba, mit 6—7 Saiten, später besonders in England mit ebensoviel in Einklang zu den Griffsaiten gestimmten Resonanzsaiten (vgl. auch Englisch Violet), die unter dem Steg und Griffbrett lagen und durch den Klang der Griffsaiten in Mittönen versetzt wurden; die V. d'amore (Viole d'amour), ebenso konstruiert, aber nur von der Größe der Bratsche, mit 7 Griff- und 7 Resonanzsaiten, die je nach Bedarf in einem andern Akkord gestimmt wurden; die V. pomposa dagegen, zwischen Bratsche und Cello die Mitte haltend, von J. S. Bach konstruiert, war keine V., sondern gehörte zu den modernen Violininstrumenten (Violoncello piccolo) und hatte 5 Saiten; C G d a e' (die 6. Cellosuite von Bach ist eigentlich für V. pomposa geschrieben). Die V. da spalla (Schulterviola) war eine etwas größere Abart der V. da braccio und wurde beim Spielen an die Schulter angesetzt.

Viola, 1) Alfonso della, Kapellmeister Herkules' II. von Este zu Ferrara, gab ein Buch fünfstimmiger Madrigale heraus (1539), ist aber besonders merkwürdig als einer der ältesten Komponisten dramatischer Stücke (Pastorales, Musik zu Schauspielen), die am Hof zu Ferrara aufgeführt wurden: »Orbecche« (1541), »Il sacrificio« (1554), »Lo sfortunato« (1557), »Aretusa« (1563). Selbstverständlich waren dieselben nicht in dem erst 50 Jahre später zu Florenz erfundenen Stile rappresentativo geschrieben, sondern Rede und Gegenrede wurden nach Art der Madrigale vom Chor abgesungen. — 2) Francesco, Schüler Willaerts, Kapellmeister Alfonsos d'Este, gab Motetten und Madrigale Willaerts: »Musica nova« (1558), sowie zwei Bücher eigner Madrigale (1567, 1573) heraus. — 3) Alessandro della V. s. Alessandro Romano.

Viole, s. Viola.

Viole, Rudolf, ausgezeichneter Pianist, Schüler Liszts, Komponist, geb. 10. Mai 1825 zu Schochwitz im Mansfeldischen, gest. 7. Dez. 1867 in Berlin, wo er lange als Musiklehrer gelebt; komponierte zahlreiche Klavierwerke (11 Sonaten, 100 Etüden [»Musikalische Gartenlaube«], Caprice héroique, Ballade ꝛc.), in denen

er sich als der neuern Richtung zugethan erwies.

Violento (ital.), heftig.

Violet, s. Englisch Violet.

Violetta (ital., »kleine Viole«) wurde die Diskantviole genannt, oder man verstand darunter kleinere Arten von Violen mit nur 3 oder 4 Saiten, wie deren besonders in Deutschland im 16.—17. Jahrh. vielerlei Arten gebaut wurden (»kleine Geigen«). V. piccola ist eine Bezeichnung für die Violine in der Zeit, wo diese allgemeiner in Aufnahme kam (im 17. Jahrh.); sie wird nicht selten näher bezeichnet als »alla francese«, was nicht etwa bedeutet, daß die Franzosen sie erfunden, sondern daß die Franzosen zuerst sie zu Ehren brachten; schon Karl IX. bezog die Violinen für seine Hofmusiker von Tirol. V. marina, s. Castrucci.

Violine (ital. Violino, franz. Violon), das jetzt über die ganze Welt verbreitete Streichinstrument, das mit seinen ihm nachgebildeten Verwandten in tieferer Lage (Bratsche, Cello, Kontrabaß) alle andern Streichinstrumente völlig verdrängt hat, ist ein verhältnismäßig noch junges Instrument, anderseits freilich, wenn man die Epoche der höchsten Vollendung seines Baues in Betracht zieht, älter als irgend eins unsrer Musikinstrumente. Der Violinbau erreichte zu Anfang des 18. Jahrh. die höchste Vollkommenheit; alle Versuche, die Meisterleistungen der Cremoneser Violinbauer zu überbieten, sind absolut erfolglos geblieben, während die übrigen Orchesterinstrumente sowie auch das Klavier und die Orgel sich seither immer mehr vervollkommt haben. Über die Entwickelung der V. aus der ältern Viola, von der sie ursprünglich eine kleinere Art sein sollte, vgl. Viola; von einem Erfinder der V. kann nicht die Rede sein, die Umwandlung ging etwa 1480—1530 durchaus allmählich vor sich, die Erfahrung lehrte, eine kleine Abänderung nach der andern festzuhalten; allerdings aber wird es wohl eine Kette von Lehrern und Schülern, eine wirkliche Schule gewesen sein, welche eine so konstant fortschreitende Vervollkommnung ermöglichte. Daß ein solches Weitergeben der Erfahrungen der Violinbauer wirklich statthatte, dafür bürgt nicht nur die durch mehrere Generationen fortlaufende Thätigkeit der Amati (s. d.), an welche sich mit Andreas Guarneri, Schüler Niccolò Amatis, die durch drei Generationen gehende Familie Guarneri und Antonio Stradivari anschließen, sondern überhaupt die Beschränkung des Geigenbaus in der Zeit der Entwickelung auf einen verhältnismäßig kleinen Bezirk (Tirol und Oberitalien). Die V. ist, wie ihre Verwandten, mit vier Saiten bezogen; diese Zahl hatte sich im Lauf der Jahrhunderte nach allerlei Versuchen mit weniger und mehr Saiten als die bestgewählte herausgestellt, da sie bei mäßiger Wölbung des Stegs ein bequemes Spiel jeder einzelnen Saite gestattet. Die Saiten sind gestimmt in:

und zählen, wie die der übrigen Streichinstrumente, von der Höhe nach der Tiefe, weil die höchste die dem Bogen nächst erreichbare ist. Die 1. Saite heißt bei den Musikern die Quinte oder Chanterelle (»Sangsaite«, vgl. Quinte); die 4. (G-) Saite ist übersponnen. Die V. ist ihrer Natur nach ein Instrument für einstimmiges Spiel; die Reduktion der Saitenzahl der Violen und Lyren bedeutete einen Verzicht auf das Akkordspiel, doch ist dasselbe innerhalb gewisser Grenzen noch immer möglich. Akkorde, aus Quinten, Quarten und Sexten zusammengesetzt, sind ziemlich leicht spielbar, vorausgesetzt, daß man nicht zu schnellen Wechsel solcher Akkorde verlangt; eine große Zahl von Akkorden wird durch Benutzung einer oder mehrerer leeren Saiten leicht. Es versteht sich von selbst, daß man unterhalb [Notenbeispiel] von der V. keine Doppelgriffe verlangen kann, da nur eine Saite tiefer gestimmt ist. Der Klang der 3. und 4. Saite der V. hat etwas dem Timbre der Altstimme Verwandtes, besonders in höhern Lagen. Außer dem gewöhnlichen vollen Ton sind der V. noch besondere Klänge abzugewinnen: 1) durch Berührung von Knotenpunkten harmonischer Obertöne, das sog. Flageolett

(s. d.); 2) durch Anreißen mit dem Finger statt Streichen, das **Pizzicato** (s. d.), im modernen Symphonieorchester der einzige Ersatz für die einst so zahlreich vertretenen Instrumente mit gekniffenen Saiten (Laute, Theorbe ꝛc.). Mit Recht nimmt die V. unter allen Instrumenten eine Ausnahmestellung ein und wird heutigestags nur vom Klavier an allgemeiner Verbreitung und Beliebtheit übertroffen.

Die **Violinlitteratur** ist eine außerordentlich reiche, und eine große Zahl hochbedeutender Virtuosen haben ihre Zeitgenossen durch die meisterhafte Behandlung des seelenvollsten aller Instrumente entzückt und waren zum Teil zugleich Komponisten für dasselbe; es seien nur die hervorragendsten genannt: 17.-18 Jahrh.: Bassani, Vitali, Biber, Torelli, Ant. Veracini, **Corelli**, Matteis, **Vivaldi**, Strungk, Volumier, Baptiste, Birckenstock; 18. Jahrh.: Aubert, Babbi, Franz Benda, Berthaume, Brunetti, Cannabich, Castrucci, Treu, J. Fränzl, Festing, Fiorillo, Gaviniés, Geminiani, Giardini, Leclair, Linley, **Locatelli**, Lolli, Mestrino, **Nardini**, Pisendel, Pugnani, Somis, Stamitz (2), **Tartini**, Tessarino, Töschi, Fr. M. **Veracini**; 18. bis 19. Jahrh.: Campagnoli, Cartier, F. Fränzl, Rolla, Täglichsbeck, **Viotti**; 19. Jahrh.: Adelburg, Alard, Artôt, **Baillot**, de Bériot, Böhm, Ole Bull, **David**, Ernst, Kreutzer (2), Lafont, Laub, Léonard, Lipinski, Massart, Maurer, Mayseder, Mazas, Meerts, Molique, **Paganini**, Polledro, Prume, Rode, Sainton, Saloman, Sauzet, Schuppanzigh, **Spohr**, Strauß, Vieuxtemps, Wieniawski; von Lebenden: Auer, Dancla, Joachim, Lauterbach, Marsick, Rappoldi, Remenyi, Sarasate, Sauret, Singer, Sivori, Thomson, Wilhelmj, Ysaye ꝛc. Ausgezeichnete Violinschulen sind: die »Méthode« des Pariser Konservatoriums (Kreutzer, Rode und Baillot) und die Violinschulen von Baillot, Spohr, Alard, David, Dancla, Singer. Die Zahl der ausgezeichneten Studienwerke ist sehr groß; besonders seien genannt Tartinis »Arte dell' arco«, Davids »Hohe Schule des Violinspiels« (Auswahl klassischer Violinwerke); vgl. übrigens die Biographien v. Corelli, Vivaldi, Gaviniés, Locatelli, Nardini, L. Mozart, Viotti ꝛc.

Violino piccolo, franz. Pochette, s. v. w. Taschengeige.

Violinschlüssel [Notenschlüssel], vgl. die Artikel »G« und »Schlüssel«.

Violon (franz., spr. wiolóng), s. v. w. Violine; irrigerweise wird die Bezeichnung V. auch für den Violone (s. d.) oder den Kontrabaß gebraucht.

Violoncello (spr. wiolontschello), abgekürzt **Cello** (von Violone [Kontrabaßviole], eigentlich »kleiner Violone«), ist ein nach dem Modell der Violine konstruiertes Baßinstrument, das nicht lange nach der Feststellung der Form der letztern von den oberitalischen Meistern gebaut wurde; die Amati, Gasparo da Salo, Maggini u. a. (1550—1600) bauten bereits Celli, doch nahm das Instrument zunächst einen untergeordneten Rang ein, kam als Soloinstrument, resp. konzertierendes Instrument gegenüber der Gambe nur sehr langsam auf und wurde hauptsächlich zur Ausführung einfacher Begleitbässe (in Violinsonaten, Flötensonaten, Arien ꝛc.) verwendet und meist kurzweg als »Baß« (basso, basse) bezeichnet. Bei Ensemblewerken seit dem 17. Jahrh. ist daher unter »Baß« das V. zu verstehen. Die Größe des Schallkörpers variierte anfänglich und war meist etwas größer als die jetzt allgemeine, welche Stradivari endgültig feststellte; doch stand der Bezug mit vier Saiten in der Stimmung C G d a bereits fest. Die Behandlung des Violoncells ist durchaus der der Violine analog, das Instrument wird aber wie die Gambe zwischen den Knieen gehalten. Das Flageolett spricht sehr gut an, und das Pizzicato ist volltönend und markig. Berühmte Meister des Cellospiels waren und sind: Boccherini, Breval, Cervetto, Duport, Schetky, Schindlöcker, Ant. und Nik. Kraft, Pierre und Jean Levasseur, Dotzauer, Lindley, Ch. Kellermann, B. Romberg, Merk, Platel, Batta, Baudiot, M. Bohrer, Menter, Demol, François und Ernest Demunck, Seligmann, Servais (Vater und Sohn), Franchomme, Karl Schuberth, Seb. und Louis Lee, Kummer, Coßmann, Popper, Davidow, Drechsler, Friedr. und Leop. Grützmacher,

Digitized by Google

Georg und Julius Goltermann, de Swert, Lübeck, A. Lindner, Fischer, F. Hilpert, Hausmann, Jul. Klengel, Hugo Becker ꝛc.

Violoncello als Orgelstimme ist eine Gambenstimme zu 8 Fuß, welche den Klang des Violoncells nachahmen soll.

Violoncello piccolo, (s. Viola 4).

Violone (-one ist eine italienische Vergrößerungsform, also »große Viole«), Contrabasso da viola (Violdagambenbaß, große Baßgeige, Baßviola ꝛc.) hieß das zur Familie der Violen (s. Viola 3) gehörige Instrument, welches vor dem Aufkommen des Kontrabasses (im 17.—18. Jahrhundert) die tiefsten Oktaven im Orchester vertrat und nur allmählich vom heutigen Kontrabaß verdrängt wurde. Die Unterschiede der äußern Form zwischen beiden sind dieselben wie bei Violine und Diskantviole, Cello und Gambe, Bratsche und Altviole; der V. war wie die übrigen Violenarten mit sechs Saiten bezogen, stand eine Oktave tiefer als die Gambe und hatte ein Griffbrett mit Bünden.

Violotta, eine von Dr. Alfred Stelzner (s. d.) in Wiesbaden seit einigen Jahren konstruierte größere Bratschenart mit dem Bezug G d a e[1], die aber die Hoffnungen des Erfinders, der dieselbe dem Streichquartett einverleibt sehen möchte, schwerlich erfüllen wird, da sie plump und unhandlich ist, auch nicht das erhoffte größere Tonvolumen besitzt.

Viotta, Henri, geb. 16. Juli 1848 zu Amsterdam, Schüler des Kölner Konservatoriums, studierte aber auch Jura, war einige Zeit Advokat, wurde dann aber Dirigent des von ihm begründeten (1883) Wagnervereins und 1886 auch des Vereins Exelsior, 1889 dazu noch des Cäcilienvereins in Amsterdam, seit 1889 Redakteur des »Maandblad for muziek«, auch Mitarbeiter der Caecilia (Haag) und des »Guide musical«, gab heraus: »Lexicon der toonkunst« (3 Bde. 1889) und komponierte Orchester- und Chorwerke.

Viotti, Giovanni Battista, der Vater des modernen Violinspiels und einer der bedeutendsten Komponisten für sein Instrument, geb. 23. Mai 1753 zu Fontanetto da Po (Vercelli), gest. 3. März 1824 in London; war der Sohn eines Hufschmieds, der etwas Horn blies und V., als er acht Jahre geworden, eine kleine Violine schenkte, auf der er fast ohne Anleitung es so weit brachte, daß er die Aufmerksamkeit des Bischofs von Strambino auf sich zog und von diesem an Alfonso de Pozzo, Fürsten de la Cisterna in Turin empfohlen wurde; dieser junge Prinz übernahm die Sorge für die Ausbildung Viottis und gab ihm Pugnani (s. d.) zum Lehrer. V. wurde nach einigen Jahren Violinist der königlichen Kapelle zu Turin, übernahm aber 1780 mit Pugnani eine große Konzerttour durch Deutschland und Rußland, der bald eine zweite nach London und Paris folgte. 1782 kam er in Paris an und spielte bis 1783 wiederholt in den Concerts spirituels. Seine Erfolge waren hier wie in Berlin, Petersburg und London fast beispiellose; noch nie hatte man einen Geiger von solcher Vollendung gehört. Eine Laune des Publikums, ein schlecht besuchtes und matt applaudiertes Konzert, dem ein überfülltes und mit Beifall aufgenommenes Konzert eines mittelmäßigen andern Geigers folgte, verletzte V. derart, daß er seit der Zeit dem öffentlichen Spiel entsagte; fortan war es nur wenigen Auserwählten vergönnt, sein Genie bewundern zu dürfen. V. blieb aber in Paris, wurde Akkompagnist der Königin Marie Antoinette und bald darauf Kapellmeister des Herzogs von Soubise. Seine Heimat besuchte er nur noch einmal (1783), um seinem Vater, der aber bald darauf starb, ein Landgut zu kaufen. Es scheint, daß ein völliger Widerwille gegen jede Schaustellung seiner Virtuosität sich seiner bemächtigt hatte; denn nicht nur ließ er seine Kompositionen durch andre Violinisten vortragen, er wandte auch sein Interesse ganz andern Gebieten zu, versuchte die Direktion der Großen Oper zu erhalten (1787) und associierte sich, als daraus nichts wurde, mit dem Friseur Léonard, der das Privileg zur Errichtung einer Italienischen Oper erhalten hatte; diese wurde 1789 in den Tuilerien eröffnet und ging, als 1790 der Hof aus Versailles nach Paris zurückverlegt wurde, in das Théâtre de la Foire St. Germain über, bis 1791, nachdem noch Feydeau de Brou als Associé hinzugetreten war, ein eignes Theater erbaut wurde (Théâtre Feydeau). Die Revolution ruinierte

das Unternehmen, und V. sah sich gezwungen, auf neue Erwerbsquellen zu denken. Aus London, wo er in den Konzerten des Hannover Square sich wieder einigemal hören ließ und enthusiastische Aufnahme fand, mußte er bald entfliehen, weil er als Agent der Pariser Revolution verdächtigt wurde, und lebte bis 1795 zurückgezogen in der Nähe von Hamburg, kehrte dann nach London zurück, trat aber nicht mehr auf, beteiligte sich an einer Weinhandlung und war von der Welt fast vergessen, als er 1802 wieder in Paris erschien, um seine alten Freunde aufzusuchen. Er spielte auf Drängen Cherubinis, Rodes ꝛc. im kleinen Saal des Konservatoriums, und es stellte sich zu allgemeinem Erstaunen heraus, daß er nicht nur nicht zurückgegangen war, sondern sich noch mehr entwickelt hatte und von keinem Rivalen übertroffen war. Er blieb diesmal und auch 1814 nur kurze Zeit in Paris, siedelte aber 1819 wieder ganz dahin über und übernahm die Direktion der Großen Oper zu einer Zeit, wo dieselbe in argem Verfall war; V. vermochte nicht, den Rückgang aufzuhalten (bessere Zeiten kamen erst mit Aubers »Stumme von Portici«, Rossinis »Tell« und Meyerbeers »Robert«), und mußte es sich gefallen lassen, daß man ihm die Schuld der Verhältnisse beimaß und ihm 1822 die Direktion entzog. Er starb auf einer Reise, die er, um sich zu zerstreuen, unternommen hatte.

Viottis Kompositionen nehmen in der Violinlitteratur einen hohen Rang ein, obgleich derselbe eine eigentliche Schule der Komposition nicht durchgemacht hatte; gesunder musikalischer Instinkt und die Schule der Praxis ergänzten die Lücken seines Wissens, seine Werke gestalteten sich daher mit zunehmender Erfahrung und Erkenntnis immer gehaltvoller und gediegener. Er schrieb 29 Violinkonzerte, von denen die 9 letzten mit Buchstaben (A—I) numeriert sind, ferner 2 Concertanten für zwei Violinen, 21 Streichquartette, 21 Streichtrios für zwei Violinen und Cello, 51 Violinduette (Op. 1—7, 13 [Serenaden], 18—21), 18 Violinsonaten mit Baß (die letzten 6 zu je drei mit A und B bezeichnet), 3 Divertissements (Nocturnes) für Klavier und Violine und eine Klaviersonate. Auch einige seiner Quartette und Trios erschienen als Violinsonaten arrangiert. Biographische Notizen über V. verfaßten Fayolle, Baillot (sein Schüler) und Miel.

Virdung, Sebastian, Priester und Organist zu Basel, ist der Verfasser eines für die Geschichte der Instrumente wichtigen Werks: »Musica getutscht und ausgezogen durch Sebastianum V., Priester von Amberg (nicht Arnberg, wie Fétis' »Biogr. un.« [2. Aufl.] verdruckt, oder gar Arenburg, wie Mendels Lexikon sagt), um alles Gesang aus den Noten in die Tabulaturen dieser benannten dreye Instrumente der Orgeln, der Lauten und der Flöten transferieren zu lernen kürzlich gemacht« (1511; in faksimiliertem Neudruck bei Breitkopf und Härtel 1882). Ein paar deutsche Lieder Virdungs stehn in Peter Schöffers »Teutschen Liedern mit 4 Stimmen« (1513).

Virga (Virgula), s. Neumen.

Vista, vollständiger a prima vista s. v. w. »vom Blatt« [spielen, singen, transponieren].

Visetti, Albert Anthony, geb. 13. Mai 1846 zu Spalato in Dalmatien, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Mazzucato), angesehener Gesanglehrer, Professor am Royal College of Music zu London und anderer Institute, Dirigent der Philharmonie zu Bath, übersetzte Hullahs »History of modern Music« und Hüffers »Musical Studies« ins Italienische ꝛc.

Vischer, F. Th. vgl. Köstlin 1).

Vitali, 1) Filippo, Komponist des 17. Jahrh., gebürtig aus Florenz, Kapellmeister der dortigen Kathedrale, 1631 päpstlicher Kapellsänger zu Rom: gab heraus: ein Buch fünfstimmiger Madrigale (1616); »Musiche a 2, 3 e 6 voci« (1617, im monodischen Stil); »Musiche ad 1 e 2 voci con il basso per l'organo« (1618); »Intermedj . . . fatti per la commedia degl' Academici Inconstanti« (1623, in demselben Jahr bei Kardinal Medici zu Florenz aufgeführt): »Motetti a 2, 3, 4, 5 voci (1631); »Arie a due voci« (1635); »Hymne Urbani VIII.« (1636); »Arie a 3 voci col basso continuo« (1639); »Salmi a 5 voci (1641); »Libri V di

Digitized by Google

arie a 3 voci« (1647). Ein Musikdrama: »Aretusa« (1640 bei Kardinal Barberini in Rom aufgeführt), blieb Manuskript. V. trug wesentlich zur Entwickelung des Kammerduetts bei. — 2) **Giovanni Battista**, geboren um 1644 zu Cremona, um 1667 Bratschest im Orchester der Petroniuskirche zu Bologna, später Vizekapellmeister des Herzogs von Modena, gest. 12. Okt. 1692 in Modena; einer der hervorragendsten Förderer des Instrumentalstils in der Zeit vor Corelli, gab heraus: »Balletti, correnti, gighe, allemande etc.« (1668); »Sonate a 2 violini col uno basso continuo per l'organo« (1667, 2. Aufl. 1685); »Balletti, correnti e sinfonie da camera a 4 stromenti« (1677, 1685); »Balletti, correnti etc. a violino e violone o spinetto con il secondo violino a beneplacito« (1678); »Sonate a 2, 3, 4 a 5 stromenti« (1681); „Salmi concertati a 2—5 voci con stromenti« (1677); »Sonate a 2 violini e basso continuo« (Op. 9); »Inni sacri per tutto l'anno a voce sola con 5 stromenti« (1681); »Varie sonate alla francese ed all' italiana a 6 stromenti«, (1689); »Balli in stilo francese a 5 stromenti« (1690); »Artifici musicali a diversi stromenti« (1689); »Sonate da camera a 4 stromenti« (1692). Andre Werke liegen im Manuskript zu Modena. Der von Fétis, Wasielewski u. a. beschriebene **Tommaso V.** ist vielleicht mit ihm identisch (Triosonaten 1693).

Vitry, **Philipp de** (**Philippus de Vitriaco**), bedeutender Mensuraltheoretiker, geb. um 1290, gest. 1316 als Bischof von Meaux, von dem eine Anzahl Traktate erhalten und bei Coussemaker (»Scriptores«, III) abgedruckt sind. V. hat persönlich die Theorie und Praxis wesentlich gefördert, da er die »quatuor prolationes« aufstellte, welche nicht, wie Ambros (»Gesch.«, II, 379) meint, die vier Notenwerte: Longa, Brevis, Semibrevis, Minima sind, sondern die vier Arten der Geltung der Brevis, nämlich: 1) = 3 Semibreven à 3 Minimen, 2) = 3 Semibreven à 2 Minimen, 3) = 2 Semibreven à 3 Minimen und 4) = 2 Semibreven à 2 Minimen. Man schrieb im 14. Jahrh. V. die Erfindung der Notenzeichen der Minima und Semiminima zu, doch tritt dieser Ansicht schon S. Tunstede (1350) entgegen; nach einer Notiz Morleys, die in Übereinstimmung steht mit der bei Tunstede, war ein Priester in Navarra der Erfinder der Minima (Tunstede sagt: »inventa erat in Navarina et a Philippo de Vitriaco . . . approbata et usitata«). Andre Erfindungen Vitrys sind die roten Noten (s. Color) und die Proportionen (vgl. die Stelle bei Ambros); auch scheint er zuerst die Zeichnung Contrapunctus statt Discantus eingeführt zu haben.

Vittori, **Loreto**, Sänger und Komponist, geboren um 1588 zu Spoleto, Schüler der beiden Nanini und Sorianos in Rom, lebte eine Zeitlang als Sänger am Hofe Cosimos II. von Medici zu Florenz und wurde 1662 päpstlicher Kapellsänger zu Rom, wo er 23 April 1670 starb. Er gab heraus: »Arie a voce sola« (1639); »La Galatea« (Dramma in musica, 1639); »La pellegrina costante« (Dramma sacro, 1647); »Irene« (Cantata a voce sola, 1648); Manuskript blieben: »Sant' Ignazio de Loyola« (Oratorium) und »Il pentimento della Maddalena« (Kantate).

Vittoria (**Victoria**), **Tomaso Ludovico da**, einer der hervorragendsten Vertreter des Palestrina-Stils, persönlich mit Palestrina befreundet und in seinen Kompositionen oft kaum von ihm zu unterscheiden, geboren um 1540 zu Avila in Spanien, gest. um 1608, hieß eigentlich Victoria, kam jung nach Rom, wo seine Landsleute, die päpstlichen Kapellsänger Escobedo und Morales, seine Lehrer wurden. 1573 ward er Kapellmeister des Collegium Germanicum daselbst und 1575 an Sant' Apollinare. V. soll auf Palestrinas Wunsch seine spanische Tracht abgelegt und sich den Bart auf römische Art geschnitten haben. Die erhaltenen Werke Vittorias sind: »Liber primus, qui missas, psalmos, Magnificat, ad virginem Dei Matrem salutationes aliaque complectitur«, 6—8stimmig (1576); ein Buch 4stimmiger Magnifikats nebst vier 5—8stimmigen Marienantiphonen (1581); »Hymni totius anni«, 4stimmig, nebst vier 8stimmigen Psalmen (1581 und 1600); 2 Bücher 4—8stimmiger Messen (das erste Buch,

Philipp II. von Spanien gewidmet, 1583; das zweite 1592); »Officium hebdomadae sanctae« (1585); »Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum«, 5—8stimmig (1585 und öfter, 1589 mit einigen 12stimmigen Motetten), und »Officium defunctorum (Requiem) 6 vocum« (1605), sein bedeutendstes Werk, das den besten von Palestrina an die Seite gestellt wird. Eslavas »Lira Sacro-Hispana« enthält das Requiem und mehrere andre Werke Vittorias; von neuen Drucken ist besonders Prosles »Musica divina« reich an Stücken Vittorias.

Vivace (ital., spr. wiwâtsche, vivo, »lebhaft«), als Tempobezeichnung etwa s. v. w. allegro; vivacissimo (sehr lebhaft), s. v. w. presto.

Vivaldi, Antonio, berühmter Violinist und Komponist, geboren zu Venedig. Sohn eines Geigers der Markuskirche, war eine Zeitlang am Hof zu Darmstadt als Violinist angestellt, kehrte aber 1713 nach Venedig zurück, wurde Direktor des Conservatorio della Pietà und starb 1743. V. war Priester und wurde wegen seines roten Haars »il prete rosso« genannt. Seine Violinkompositionen stehen noch heute in Ansehen; er veröffentlichte: 12 Trios für 2 Violinen und Cello, Op. 1; 18 Violinsonaten mit Baß, Op. 2 und 5; »Estro poetico« (12 Concerti für 4 Violinen, 2 Bratschen, Cello und Orgelbaß), Op. 3; 24 Concerti für Soloviolinen, 2 Ripienviolinen, Bratsche und Orgelbaß, Op. 4, 6 und 7; »Le quattro staggioni« (12 Concerti zu 5 Stimmen), Op. 8; »La cetra« (6 dgl.), Op. 9; 6 Concerti für Flöte, Violine, Bratsche, Cello und Orgelbaß, Op. 10, und 12 Concerti für Soloviolinе, 2 konzertierende Violinen, Bratsche, Cello und Orgelbaß, Op. 11 und 22. Auch schrieb er 29 Opern, meist für Venedig. J. S. Bach bearbeitete eine Anzahl Vivaldischer Violinkonzerte (6 für Klavier und 4 für Orgel; das Amoll-Konzert Bachs für 4 Klaviere ist eine Bearbeitung von Vivaldis Konzert für 4 Soloviolinen in Hmoll).

Vivier, Albert Joseph, geb. 15. Dez. 1816 zu Huy (Belgien), Schüler von Fétis am Brüsseler Konservatoriums (1842), brachte 1857 zu Brüssel die einaktige Oper »Padillo le tavernier« zur Aufführung. ist aber hier besonders zu erwähnen als Verfasser eines »Traité complet d'harmonie« (1862, oft aufgelegt), in welchem die durch Vorhalte und Wechselnoten entstehenden Akkordbildungen scharf von den Hauptharmonien gesondert werden

Vleeshouwer, Albert de, geb. 8. Juni 1863 zu Antwerpen, Schüler von J. Blockx, fleißiger Komponist (Oper »L'école des pères« 1892, symph. Dichtung »De wilde Jager«, Idylle für Orchester u. s. w.).

Vivo, s. Vivace.

Vocalise (franz.), Vokalisationsübung.

Voce (ital., spr. wotsche), Stimme; voci pari, s. v. w. gleiche Stimmen; mezza v., mit halber Stimme; sotto-voce, mit leiser Stimme.

Voces aequales (lat.), s. Gleiche Stimmen.

Vockerodt, Gottfried, Gymnasialrektor zu Gotha, geb. 24. Sept. 1665 zu Mühlhausen i. Th., gest. 10. Okt. 1727 zu Gotha; war der Ansicht, daß der übermäßige Genuß der Musik den Verstand schädige, und daß Nero und Caligula zufolge ihrer Passion für die Musik zu ganz verkommenen Charakteren wurden; diese Gedanken verfochten die Schriften: »Consultatio . . . de cavenda falsa mentium intemperatarum medecina« (1696), »Mißbrauch der freien Kunst, insonderheit der Musik« (1697) und »Wiederholtes Zeugnis der Wahrheit gegen die verderbte Musik und Schauspiele, Opern ꝛc.« (1698).

Vogar, s. Fugara.

Vogel, 1) Johann Christoph, begabter, aber jung gestorbener Komponist, geb. 1756 zu Nürnberg, gest. 26. Juni 1788 in Paris; Schüler von Riepel zu Regensburg, kam 1776 nach Paris, wo er sich für Glucks Musik begeisterte und dessen Nachahmer wurde. Seine erste Oper: »La toison d'or«, wurde nach längerm Zaudern 1786 in der Großen Oper aufgeführt und erweckte große Hoffnungen für Vogels Zukunft. Eine zweite, »Démophon«, vollendete er, erlebte aber ihre Aufführung nicht. Die Ouvertüre wurde bereits im folgenden Winter zweimal mit großem Beifall in der Loge Olympique aufgeführt, die Oper selbst im September 1789 in der Opéra. Auch das »Goldene Vließ« wurde als »Médée à Colchis«

Digitized by Google

wieder aufgenommen. »Démophon« hielt sich längere Zeit, und die Ouvertüre wurde später einem beliebten Ballett, »Psyché« einverleibt. Leider soll Vogels Lebensweise sein frühes Ende verschuldet haben. Im Druck erschienen von V.: 3 Orchestersymphonien, 2 Concertanten für 2 Hörner, eine dergleichen für Oboe und Fagott, 6 Quartette für Horn und Streichtrio, 3 dergleichen für Fagott und Streichtrio, 6 Streichquartette, 6 Trios für 2 Violinen und Baß, 6 Klarinettenduette, 3 Klarinettenkonzerte, ein Fagottkonzert und 6 Fagottduette. — 2) Ludwig, Flötist am Pariser Variétéstheater im Palais Royal 1792—98, gab zahlreiche Flötenkompositionen heraus. — 3) Friedrich Wilhelm Ferdinand, ausgezeichneter Organist, geb. 9. Sept. 1807 zu Havelberg, Schüler von Birnbach in Berlin, reiste lange Zeit als Orgelvirtuose, lebte 1838 bis 1841 zu Hamburg als Musiklehrer und wurde 1852 als Lehrer an der Orgel- und Kompositionsschule zu Bergen (Norwegen) angestellt. Er gab heraus: ein Orgelkonzert mit Posaunen, 60 Choralvorspiele, 10 Nachspiele, einige Präludien und Fugen, eine Symphonie, eine kanonische Suite für Orchester, Märsche, Chorgesänge ꝛc. — 4) Charles Louis Adolphe, Enkel von Johann Christoph V., belg. Komponist, geb. 17. Mai 1808 zu Lille, gest. im Sept. 1892 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb mehrere beifällig aufgenommene Opern: »Le podestat« (Paris, Komische Oper 1833), »Le siège de Leyde« (Haag 1847), »La moissonneuse« (Paris, Théâtre lyrique 1853), »Rompons« (einaktig, Bouffes-Parisiens 1857), »Le nid de cicognes« (»Das Storchennest«, Baden-Baden 1858, Stuttgart), »Gredin de Pigoche« (Paris, Folies-Marigny 1866) und »La filleule du roi« (Brüssel und Paris 1875). Auch schrieb er Orchester- und Kammermusikwerke sowie kirchliche Gesänge. — 5) Wilhelm Moritz, Klavierpädagog, geb. 9. Juli 1846 zu Sorgau bei Freiburg (i. Schl.), hat sich besonders durch eine Reihe instruktiver Klavierkompositionen für Anfänger und Vorgerücktere, eine Klavierschule in 12 Heften, Etüden, Rondos, Sonatinen ꝛc. sowie durch Lieder (Op. 24) und Duette (Op. 15, 21) vorteilhaft bekannt gemacht. V. ist seit Jahren als musikalischer Kritiker für Leipziger Lokalblätter und Musikzeitungen thätig. — 6) Adolf Bernhard, Musikschriftsteller, geb. 3. Dez. 1847 zu Plauen, schrieb Broschüren über R. Volkmann und H. v. Bülow, ferner »Robert Schumanns Klaviertonpoesie« (1887), auch redigierte er 1885 die »Deutsche Liederhalle« und gab Kaviersachen heraus. — 7) Emil, Musik-Historiker und Bibliograph, geb. 21. Jan. 1859 zu Wriezen a. Oder, erwarb sich die Grundlagen seiner musikalischen Bildung durch Privatunterricht in Berlin und in Dresden; nach erfüllter Militärpflicht bezog er im Frühjahr 1880 die Universität zu Berlin, später (1882) zu Greifswald, um Philologie zu studieren. In Berlin führte ihn Phil. Spitta in das Studium der Musikgeschichte ein, die bald sein ganzes Interesse gefangen nahm. 1883 ging er als Adlatus des bekannten Palestrina-Forschers Haberl mit einem Stipendium der preuß. Regierung nach Italien. Nach Deutschland zurückgekehrt, promovierte er an der Berliner Universität 1887 zum Dr. phil. Von seinen Arbeiten veröffentlichte er in der »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« zunächst (1887) eine Monographie über Claudio Monteverdi, dann (1889) über Marco da Gagliano und das Florentiner Musikleben von 1570—1650. 1890 brachte er einen wertvollen Katalog: »Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musikabteilung der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel«) und 1892 auf Kosten der Schnyder v. Wartensee-Stiftung (in Zürich) die zwei Bände umfassende »Bibliothek der gedruckten weltlichen Vocalmusik Italiens aus den Jahren 1500—1700«. Seit 1893 ist er Bibliothekar an der »Musikbibliothek Peters« in Leipzig.

Voggenhuber, Vilma von (Frau V.-Krolop), vortreffliche dramatische Sängerin, geb. 1845 zu Pest, gest. 11. Jan. 1888 zu Berlin, Schülerin von Stoll daselbst, debütierte 1862 am Pester Nationaltheater als Romeo (Bellini), sang bis 1865 mit steigender Anerkennung zu Pest, gastierte dann zu Berlin, Hannover,

Digitized by Google

Prag ꝛc., sang eine Saison in Stettin, das nächste Jahr in Köln und Aachen, sodann zu Rotterdam, wieder in Köln und Bremen, gastierte 1867 an der Wiener Hofoper, wurde während des Gastspiels telegraphisch für Berlin engagiert und gehörte seit 1868 der Hofoper in Berlin als eins ihrer geschätztesten Mitglieder an. Im März 1868 verheiratete sie sich mit dem Bassisten Krolop (s. d.). Die Stimme der Frau V. war ein kräftiger, besonders für dramatische Partien geeigneter Sopran (Donna Anna, Fidelio, Armida, Iphigenia, Leonore, Norma, Elisabeth, Isolde u. a.). Nach der ersten Aufführung von »Tristan und Isolde« in Berlin erhielt sie den Titel Königliche Kammersängerin.

Vogl, 1) Johann Michael, ausgezeichneter Bühnen- und Liedersänger (Tenor), geb. 10. Aug. 1768 zu Steyr, gest. 19. Nov. 1840 in Wien; kam mit seinem Freunde und Landsmann Süßmayer gleichzeitig nach Wien und studierte daselbst die Rechte, ließ sich aber bald von Süßmayer, der inzwischen Hoftheaterkapellmeister geworden war, für die Bühne gewinnen (1794) und gehörte derselben bis 1822 an. Sein unsterbliches Verdienst ist, zuerst die hohe Bedeutung von Schuberts Liedern begriffen und sie dem Publikum vermittelt zu haben; er war persönlich mit Schubert befreundet und bei der Entstehung manches Liedes mit dem Rate des Praktikers beteiligt. — 2) Heinrich, der bekannte Tristan-Sänger, geb. 15. Jan. 1845 in der Münchener Vorstadt Au, besuchte das Schullehrerseminar zu Freising und war Schullehrer zu Ebersberg (1862—65), hatte aber nebenbei fleißig musikalische Studien getrieben und besonders seine Stimme ausgebildet, so daß er es wagen konnte, vor dem Intendanten Schmitt Probe zu singen, was sein sofortiges Engagement an der Münchener Hofoper zur Folge hatte. Nach wenigen Monaten ernsten Rollenstudiums unter F. Lachner und dem Regisseur Jenk debütierte er im November 1865 als Max im »Freischütz« mit durchschlagendem Erfolg und gehört seitdem ununterbrochen derselben Bühne an. V. ist besonders Wagner-Sänger und war lange Zeit der einzige Tristan. Seine Gattin Therese (geborne Thoma), geb. 12. Nov. 1845 zu Tutzing am Starnberger See, war Schülerin des Münchener Konservatoriums (Hauser, Herger), wurde 1864 zuerst nach Karlsruhe engagiert, aber schon im folgenden Jahre nach München. 1868 vermählte sie sich mit V. Sie gehörte wie ihr Gatte, zu den besten Interpreten der Wagnerschen Opern, namentlich ist ihre Isolde als eine bewunderungswürdige Leistung bekannt.

Vogler, Johann Caspar, geb. im Mai 1698 zu Hausen bei Arnstadt, Schüler J. S. Bachs in Arnstadt, 1715 Organist zu Ratibor, 1721 Hoforganist zu Weimar, gest. 1765, gab heraus »Vermischte Choralgedanken« (1737). — 2) Georg Joseph (Abt V.), gleich berühmt als Organist wie als Theoretiker und Komponist, geb. 15. Juni 1749 zu Würzburg, gest. 6. Mai 1814 in Darmstadt; war der Sohn eines Geigenbauers und wurde frühzeitig für seinen musikalischen Beruf vorbereitet, kam 1771 nach Mannheim, schrieb die Musik zu einem Ballet und fand im Kurfürsten Karl Theodor einen freigebigen Protektor. Derselbe schickte ihn zu seiner Ausbildung zum Padre Martini (s. d.) nach Bologna, dessen Methode (strenger Kontrapunkt) ihm indes wenig zusagte, so daß er schon nach wenigen Wochen nach Padua zu Vallotti (s. d.) ging, gleichzeitig, um an der dortigen Universität Theologie zu studieren. Vallottis System der Harmonielehre (Stammakkorde und Umkehrungen ꝛc.) fand wohl Voglers Beifall, aber Vallottis etwas geheimniskrämerische Art der Mitteilungen desto weniger, und der Unterricht dauerte wieder nur ein paar Monate. V. ging nun nach Rom, empfing dort die Priesterweihe und wurde zum apostolischen Protonotar und Kämmerer ernannt, erhielt den Orden vom Goldnen Sporn und wurde Mitglied der Akademie der Arkadier. 1775 kehrte er nach Mannheim zurück, errichtete eine Musikschule, in der nach seinem eignen Tonsystem unterrichtet wurde (»Mannheimer Tonschule«), und erlangte auch die Stelle eines Hofkaplans und zweiten Kapellmeisters. V. verstand es, sich ein Relief zu geben, und brachte auch seine

Digitized by Google

»Tonschule« bald zu Ansehen; Peter v. Winter, Knecht und andre namhafte Musiker waren in Mannheim seine Schüler. 1779 siedelte der Hof nach München über. V. blieb wohl seiner Tonschule wegen in Mannheim, führte aber 1781 eine Oper in München auf; 1783 ging er auf Reisen, zunächst nach Paris, wo seine Oper »La kermesse« kläglich durchfiel, sodann weiter nach Spanien und dem Orient. 1786 finden wir ihn in Stockholm wieder als königlichen Hofkapellmeister und Direktor einer Tonschule. Erst 1799 verließ er Schweden mit einer Pension. Den ihm reichlich gewährten Urlaub hatte er übrigens benutzt, um sein »Simplifikationssystem« der Orgel bekannt zu machen; er reiste mit einer kleinen Zimmerorgel, die er »Orchestrion« nannte, nach Dänemark, England, Holland und machte als Orgelvirtuose gerechtes Aufsehen. Sein Simplifikationssystem bestand in einer Beseitigung der Mixturen, Cymbeln ꝛc. sowie des Prospekts und der Trennung der C- und Cis-Lade; die Pfeifen standen direkt hinter den zugehörigen Tasten, und das komplizierte Regierwerk fiel weg. Es ist merkwürdig genug, daß diese Ideen Voglers lebhaften Anklang fanden, und daß er in London, Stockholm ꝛc. Aufträge erhielt, Orgeln nach seinem System umbauen zu lassen. Heute spricht man kaum noch davon, wenn auch vielleicht Einzelheiten, die praktisch waren, beibehalten worden sind. Voglers Orchestrion hatte ein Crescendo (Jalousieschweller). Auch die Ersetzung einer 16 Fuß-Stimme durch eine 8 Fuß-Stimme und eine Quinte $5^1/_3$, welche durch Kombinationstöne eine 16 Fuß-Stimme ergeben, war eine Lieblingsidee Voglers; bekanntlich hat diese Voglersche Idee sich bis heute erhalten, besonders als Kombination einer 16' und $10^2/_3$' Stimme als Ersatz einer 32' Stimme. 1807 übernahm V. die Hofkapellmeisterstelle zu Darmstadt und errichtete auch hier eine Tonschule, aus der keine Geringern als K. M. v. Weber und Meyerbeer hervorgingen.

V. wußte stets sich selbst in das hellste Licht zu stellen und auf seinen Vorteil zu laufen. Seine Verdienste sollen ihm nicht abgesprochen werden; sie bestanden hauptsächlich in der Negation eingewurzelter Vorurteile und zopfiger Kunstregeln, und in dieser Hinsicht mögen ihm Weber und Meyerbeer viel von ihrem auf Neues gerichteten Streben verdanken. Als Opernkomponist hat er nichts Bedeutendes geschaffen, obgleich er sein Glück wiederholt auf der Bühne versuchte (Opern: »Der Kaufmann von Smyrna«, Mainz 1780; »Albert III. von Bayern«, München 1781; »La kermesse«, Paris 1783; »Églé«, »Erwin und Elvira« Darmstadt 1781, Paris 1782; »Le patriotisme«, 1788 von der Pariser Großen Oper zurückgewiesen; »Kastor und Pollux«, italienisch München 1784, deutsch, Mannheim 1791; »Gustav Adolf« (»Ebba Brahe«), Stockholm 1792; »Hermann von Unna«, (Schauspiel von Skjöldebrand mit Musik von Vogler, auch als »Hermann von Staufen«), Kopenhagen 1800, Berlin 1801; »Samori«, Wien 1804; »Der Admiral« Darmstadt 1810; dazu: Ouvertüre und Entr'aktes zu »Hamlet«; die Ballette: »Schusterballett« 1768; »Le rendez-vous de chasse« 1772; ein Melodram: »Lampedo«, Kantate »Ino« und Chöre zu »Athalia«). Seine Kirchenkompositionen waren ihrer Zeit geschätzt (Psalmen, Motetten, Messen, Requiems, Hymnen, Miserere, Tedeums, Salve ꝛc.). Seine Instrumentalwerke sind: eine Symphonie, mehrere Ouvertüren, Klavierkonzerte, ein Klavierquartett, ein Notturno für Klavier und Streichquartett, »Polymelos« (Charakterstücke verschiedener Nationalitäten für Klavier und Streichtrio), ein Orgelkonzert, Orgelpräludien, variierte Choräle, Klaviertrios, Violinsonaten, Sonaten für Klavier allein, 6 für zwei Klaviere, Variationen, Divertissements ꝛc. Von höherm Interesse sind seine Schriften: »Tonwissenschaft und Tonsetzkunst« (1776); »Stimmbildungskunst« (1776); »Kurpfälzische Tonschule« (1778); »Mannheimer Tonschule« (Sammelabdruck der drei erstgenannten); »Betrachtungen der Mannheimer Tonschule« (Monatsschrift »Essai de dirigerle goût des amateurs« (1782); mit vielen Notenbeilagen, 1778—81); »Inledning til harmoniens könnedom« (Stockholm 1795); eine Klavier- und Generalbaßschule und eine Orgelschule in schwedischer Sprache (1797); »Choralsystem«

(Kopenhagen 1800); »Data zur Akustik« (1800); »Handbuch zur Harmonielehre« (1802); »Über die harmonische Akustik« (1807); »Gründliche Anweisung zum Klavierstimmen« (1807); »Deutsche Kirchenmusik« (1807); über Choral- und Kirchengesänge« (1814); »System für den Fugenbau« (posthum). Eine Biographie Abt Voglers mit vollständigem Verzeichnis seiner Werke schrieb K. von Schafhäutl (1888).

Vogt, 1) Gustave, Oboevirtuose, geb. 18. März 1781 zu Straßburg, Schüler von Sallantin am Pariser Konservatorium, wirkte in verschiedenen Pariser Opernorchestern, machte 1805—1806 den deutschen Feldzug unter Napoleon als Oboist der Garde mit und war dann erster Oboist der Komischen Oper, 1814—34 an der Großen Oper, 1828—44 erster Oboist der Konservatoriumskonzerte, 1808 Hilfslehrer und 1816 Hauptlehrer der Oboe am Konservatorium, auch 1815—30 erster Oboist der königlichen Kapelle. 1844 setzte er sich zur Ruhe. V. schrieb vier Oboekonzerte, Potpourris, Märsche für Militärmusik, ein Konzertstück für Englischhorn u. a. — 2) Jean, Pianist und Komponist, geb. 17. Jan. 1823 zu Groß-Tinz bei Liegnitz, gest. 31. Juli 1888 in Eberswalde, Schüler von Bach und Grell in Berlin, Hesse und Seidel in Breslau, machte viele Konzerttouren und wechselte vielfach seinen Aufenthalt, ließ sich 1861 in Dresden, 1865 in Berlin nieder (Lehrer am Sternschen Konservatorium) und ging 1871 nach New York; seit 1873 lebte er wieder in Berlin. Von seinen Kompositionen ist ein Oratorium: »Lazarus«, zu nennen.

Voigt, 1) Johann Georg Hermann, Organist der Leipziger Thomaskirche, geb. 14. Mai 1769 zu Osterwieck (Sachsen), gest. 24. Febr. 1811 in Leipzig; gab heraus: 12 Orchestermenuette, 7 Streichquartette, ein Streichtrio (mit Bratsche), ein Bratschenkonzert, eine Polonäse für Cello und Orchester, 6 Scherzi für Klavier (vierhändig) und 3 Klaviersonaten. — 2) Karl, geb. 29. März 1808 zu Hamburg, gest. 6. Febr. 1879 daselbst; 1836 Stellvertreter Schelbles und 1838 sein Nachfolger als Dirigent des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., siedelte 1840 nach Hamburg über, wo er den lange Jahre von ihm geleiteten, noch heute blühenden Cäcilienverein ins Leben rief.

Vokal. Der V. ist beim Sprechen wie beim Singen der eigentliche Träger des Tons, wie ja auch das Wort V. von vox, »die Stimme«, abgeleitet ist. Die Konsonanten leiten nur den V. ein oder schließen ihn ab, sind aber selbst tonlos. Über die verschiedene Resonanz der Vokale im Hohlraum des Mundes vgl. Ansatz, auch Aussprache.

Vokalisation, »Aussprache der Vokale« beim Gesang, vgl. Vokal und Ansatz.

Vokalmusik ist die nur für Singstimmen (voces) geschriebene Musik; doch bezeichnet man auch die begleitete Gesangsmusik als V. Da die Singstimme Töne durchaus nach dem Gehör hervorbringt, d. h. nach vorgängiger Vorstellung (harmonischer Auffassung), so verbieten sich für den Vokalstil (a cappella-Stil, strengen Stil, Stilo osservato) manche Fortschreitungen, welche für die Instrumentalmusik zulässig sind. Vgl. Stimmführung, Stil, Instrumentalmusik.

Vokalstil, s. Vokalmusik.

Volckmar, Wilhelm Valentin, geschätzter Orgelvirtuose und Orgelkomponist, geb. 26. Dez. 1812 zu Hersfeld, gest. 27. Aug. 1887 zu Homberg bei Kassel, seit 1835 Musiklehrer am Seminar zu Homberg, königlicher Musikdirektor, Professor und Dr. phil., schrieb 20 Orgelsonaten, mehrere Orgelkonzerte, eine »Orgelsymphonie« und andre Werke für Orgel, die sich großer Verbreitung erfreuen, sowie eine große »Orgelschule« und ein Etüdenwerk: »Schule der Geläufigkeit für die Orgel«, aber auch viele Gesangsachen, besonders kirchliche.

Volkert, Franz, geb. 2. Febr. 1767 zu Friedland bei Bunzlau, gest. 22. März 1845 zu Wien, langjähriger Organist am Schottenstift und Kapellmeister am Leopoldstädtischen Nationaltheater zu Wien, schrieb 1810—29 über 50 komische Opern, Liederspiele, Melodramen, Possen etc. für das Leopoldstädtische Theater, die zum Teil sehr beifällig aufgenommen wurden, sowie Klaviertrios, Variationen, Orgelstücke, Präludien etc.

Volkland, Alfred, geb. 10. April 1841 zu Braunschweig, besuchte von 1864

bis 1866 das Leipziger Konservatorium, wurde dann Hofpianist und (1867) Hofkapellmeister in Sondershausen. 1869 als Kapellmeister der Euterpe nach Leipzig berufen, wirkte er daselbst bis 1875 und gründete während dieser Zeit im Verein mit Franz v. Holstein und Philipp Spitta den dortigen Bach-Verein. Seit 1875 Kapellmeister in Basel, leitet er die Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, den Gesangverein und die Liedertafel. 1889 ernannte ihn die Baseler Universität zum Dr. phil. hon. c.

Volkmann, 1) Friedrich Robert, einer der namhaftesten neueren Komponisten, besonders auf dem Gebiet der Instrumentalmusik, geboren 6. April 1815 zu Lommatzsch (Sachsen), wo sein Vater Kantor war, gest. 30. Okt. 1883 zu Pest. V. erhielt im Klavier- und Orgelspiel Unterricht von seinem Vater, im Spiel der Instrumente vom Stadtmusikus Friebel, bezog, da er sich zum Schullehrer ausbilden sollte, das Gymnasium und Seminar in Freiberg, ging aber bald ganz zur Musik über und studierte Theorie unter Anacker zu Freiberg und K. F. Becker in Leipzig. Eine außerordentlich befruchtende Anregung erhielt er durch seine Bekanntschaft mit Robert Schumann, mit dessen Muse die seine nahe verwandt ist. 1839 ging er als Musiklehrer nach Prag, 1842 nach Pest, lebte 1854—58 zu Wien, seitdem aber wieder in Pest, die letzten Jahre als Professor der Harmonie und des Kontrapunkts an der Landes-Musikakademie. Von Volkmanns Kompositionen sind in erster Reihe hervorzuheben: seine beiden Symphonien, D moll, Op. 44, und B dur, Op. 53; die 3 Serenaden für Streichorchester, C dur, Op. 62; F dur, Op. 63, und D moll, Op. 69 (mit obligatem Violoncell); 6 Streichquartette, Op. 9, (A moll) 14, (G moll) 34, 35, 37, 43; 2 Ouvertüren, Op. 50 (zum Jubiläum des Pester Konservatoriums) und Opus 68 (»Richard III.«); 2 Trios, F dur, Op. 3, B moll, Op. 5; ein Cellokonzert, Op. 33; je eine Romanze für Cello (Op. 7) und Violine (Op. 10), mit Klavier; Allegretto capriccioso für Klavier und Violine, Op. 15; Rhapsodie für Klavier und Violine, Op 31; 2 Sonatinen für Klavier und Violine, Op. 60, 61; ein Konzertstück für Klavier und Orchester, Op. 42; Klaviersonate, Op. 12; Variationen für 2 Klaviere über ein Thema von Händel, Op. 26; ferner für Klavier zu vier Händen: eine Sonatine, Op. 57; Rondino und Marsch-Capriccio, Op. 55; »Musikalisches Liederbuch«, Op. 11; »Ungarische Skizzen«, Op. 24; »Die Tageszeiten«, Op. 39; 3 Märsche, Op. 40; sowie Bearbeitungen der zweihändigen Op. 21, 22, 40 und der Orchester- und Kammermusikwerke; zahlreiche Stücke für Klavier zu zwei Händen: »Phantasiebilder«, Op. 1; »Dithyrambe und Tokkate«, Op. 4; »Souvenir de Marolh«, Op. 6; Nokturne, Op. 8; »Buch der Lieder«, Op. 17; »Deutsche Tänze«, Op. 18; »Cavatine und Barcarolle«, Op. 19; »Visegrad«, Op. 21; »4 Märsche«, Op. 22; »Wanderskizzen«, Op. 23; »Lieder der Großmutter«, Op. 27; 3 Improvisationen, Op. 36; »Am Grab des Grafen Széchenyi«, Op. 41; Ballade und Scherzetto, Op. 51; Bearbeitung Mozartscher und Schubertscher Lieder sowie der vierhändigen Klaviersachen, Op. 11, 24, 39, 40. Die Gesangswerke Volkmanns sind: 2 Messen für Männerstimmen (Op. 28, 29), 3 geistliche Gesänge für gemischten Chor (Op. 38), Offertorien für Soli, Chor und Orchester (Op. 47), Lieder für Männerchor (Op. 48, 58), Weihnachtslied aus dem 12. Jahrh. (Op. 59), Altdeutsche Hymnen (Op. 64, Männerdoppelchor), 6 Duette auf altdeutsche Texte (Op. 67), 2 religiöse Gesänge für gemischten Chor (Op. 70), 2 Hochzeitsgesänge desgleichen (Op. 71), »An die Nacht« (Op. 45, Altsolo mit Orchester), »Sappho« (Op. 49, dramatische Szene für Sopran), »Kirchenarie« für Baß mit Streichinstrumenten und Flöte (Op. 65), 2 Lieder für Mezzosopran mit Klavier und Cello und viele Lieder mit Klavier (Op. 2, 13, 16, 32, 46, 52, 54 66). — 2) Wilhelm, s. Breitkopf und Härtel.

Volkslied heißt entweder ein Lied, das im Volk entstanden ist (d. h. dessen Dichter und Komponist nicht mehr bekannt sind), oder eins, das in Volksmund übergegangen ist, oder endlich eins, das »volksmäßig«, d. h. schlicht und leichtfaßlich in Melodie und Harmonie, komponiert ist.

Vollbeding, Johann Christoph, geb. 1757 zu Schönebeck bei Magdeburg, Lehrer der schönen Wissenschaften am Kadettenhaus in Berlin, 1793 Magister und Prediger zu Luckenwalde, übersetzte die Einleitung des vierten Bandes von Dom Bedos Werk über die Orgel ins Deutsche; »Kurzgefaßte Geschichte der Orgel« (1793); beigegeben ist eine Übersetzung von Herons Beschreibung der Wasserorgel (vorher im »Archiv der Erfindungen« [1792] veröffentlicht).

Volles Werk (ital. Organo pieno, franz. Grand choeur, engl. Full organ), Vorschrift in Orgelkompositionen, eine Stelle oder ein Stück stark zu registrieren, d. h. eine größere Zahl Stimmen oder gar alle, besonders aber die großen (16 Fuß, 32 Fuß) Prinzipale und die Mixturen, zur Anwendung zu bringen. Neuere Orgeln ermöglichen das schnelle Anziehen einer der Vorschrift entsprechenden Auswahl der Stimmen durch Kombinationspedale.

Vollhardt, Emil Reinhardt, geb. 6. 16. Okt. 1858 in Seifersdorf bei Rochlitz i. S., erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium in Leipzig, war von 1883—86 Organist an der Gnadenkirche in Hirschberg i. Schl. und wirkt seitdem mit großem Erfolge als Kantor an St. Marien, als Direktor des Musikvereins und des a capella Vereins in Zwickau. Als Dirigent wie als Pianist und Organist und in neuester Zeit als Bearbeiter von Musikschätzen der Zwickauer Ratsschulbibliothek hat er sich einen Namen gemacht. Er veröffentlichte Lieder und Motetten.

Vollkommene Kadenz, s. Kadenz.

Vollweiler, Karl, Komponist, geb. 1813 zu Offenbach, gest. 27. Jan. 1848 in Heidelberg; wurde von seinem Vater (gest. 17. Nov. 1847) ausgebildet, der als renommierter Lehrer zu Frankfurt a. M. und später in Heidelberg lebte und eine Elementarklavierschule sowie eine Elementargesangschule herausgab. V. lebte mehrere Jahre zu Petersburg als Musiklehrer und nur die letzten Jahre seines Lebens in Heidelberg. Er komponierte: eine Symphonie (Manuskript), 2 Klaviertrios (Op. 2, 15), Variationen über russische Themata für Streichquartett (Op. 14), eine Klaviersonate (Op. 3), 6 melodische Etüden (Op. 4), 6 lyrische Etüden (Op. 9) und einige andre Klaviersachen.

Volta (ital.), »Umdrehung«, »Mal«; due volte, zweimal; la prima v., das erste Mal (abgekürzt I^ma^).

Volti (ital.), »wende um«; v. subito, abgekürzt V. S., wende schnell um; doch wird V. S. auch als »vide sequens« (siehe das Folgende) verstanden.
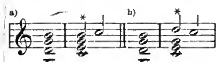
Volumier (spr. wolümjeh), Jean Baptiste, ausgezeichneter Violinist, geb. 1677 in Spanien, erzogen am franz. Hofe, 1692—1706 kurfürstlicher Konzertmeister und Hoftanzmeister zu Berlin, 1709 in gleicher Eigenschaft nach Dresden berufen, starb 7. Okt. 1720 daselbst.

Vopelius, Gottfried, geb. 1645 zu Herwigsdorf bei Zittau, gest. 1715 in Leipzig als Kantor der Nikolaikirche, Komponist noch heute gesungener Choralmelodien, gab heraus: »Neues Leipziger Gesangbuch (1682).

Vorausnahme, s. Antizipation.

Voretzsch, Johannes Felix, geb. 17. Juli 1835 zu Altkirchen (Sachsen-Altenburg), vortrefflicher Pianist, Dirigent der Singakademie zu Halle a. S.

Vorhalt ist die Substitution eines benachbarten (dissonanten) Tons (große oder kleine Ober- oder Untersekunde) statt des in den Akkord gehörigen Tons, zu dem der vorgehaltene Ton erst nachträglich fortschreitet. Der V. ist entweder vorbereitet (wenn der dissonante Ton aus der vorausgegangenen Harmonie gebunden ist [a]), oder er tritt frei auf (b, vgl. Wechselnote):



Näheres über den V. s. unter Dissonanz; über den als Vorschlag geschriebenen V. s. Vorschlag, vgl. auch Antizipation.

Vorhaltslösung, s. Auflösung.

Vorschlag (ital. Appogiatura, franz. Port de voix) nennt man Verzierungen der Melodie, welche durch kleinere Noten als Beiwerk charakterisiert und bei der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogen

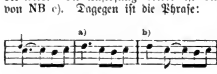
werden. Es sind zwei Arten von Vorschlägen auseinander zu halten, nämlich der lange und der kurze V. 1) Der **lange V.** ist nichts andres als der Ausdruck eines harmonischen Verhältnisses durch die Notierung (Cambiata, Nota cambiata »Wechselnote«); die Vorschlagsnoten sind harmonisch Vorhaltstöne, so daß für den langen V. der Name **Vorhalt** am Platz wäre. Man zog es früher vor, die Vorhaltsnote in der Weise aus der Notierung auszuscheiden und die Harmonie leichter kenntlich zu erhalten. Heute ist dieser Gebrauch ganz abgekommen. Da die Vorschlagsnoten nicht gerechnet wurden, so wurde die Note, vor welcher der Vorhalt geschah (die groß geschriebene Hauptnote), mit dem vollen Wert notiert, welchen beide zusammen hatten: **die Vorschlagsnote aber wurde mit dem Wert aufgezeichnet, der ihr zukam.** Die Ausführung ist ganz einfach, wenn man die kleine Note als das spielt, als was sie geschrieben ist, und der folgenden Note den bleibenden Rest giebt:

Notierung:

Ausführung:

Notierung: NB. a) b) Ausführung: NB. c) nicht:
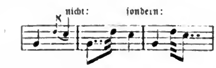
Nur der sechsteilige Takt (2 Triolen = 6/8, 6/4 etc.) macht manchmal eine Schwierigkeit, wenn statt der korrekten Schreibweise bei NB a) die ungenaue von b) angewendet wird. Die Auflösung beider ist die von NB c). Dagegen ist die Phrase:
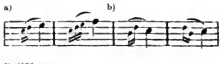


meist nicht wie bei a), sondern wie bei b) aufzulösen, wenn auch die Möglichkeit der Annahme ungenauer Schreibweise auch hier nicht ausgeschlossen ist.

2) Der **kurze V.** ist (wenigstens in den Drucken des 19. Jahrhunderts) von langen dadurch unterschieden, daß die Vorschlagsnote einen Querstrich durch die Fahne hat (er wird gewöhnlich als Achtelnote geschrieben):

In älterer Musik ist der kurze Vorschlag nur durch den Wert, mit dem er notiert ist, als solcher kenntlich. Leider sind aber die Komponisten nicht immer accurat gewesen in der Wertnotierung der Vorschläge, sodaß in sehr vielen Fällen der Zusammenhang dem gebildeten Kunstgeschmacke das Rechte offenbaren muß! Der kurze V. bietet aber noch ein andres Problem, nämlich ob er auf den Beginn des Notenwerts der Hauptnote gegeben werden muß oder aber vorher, d. h. vom Werte der vorausgegangenen Note abgezogen. Beide Arten der Ausführung hatten und haben ihre Verfechter, und zwar haben immer die besten Meister verlangt, daß der V. mit der vollen Taktzeit einzutreten hat, der kurze V. ebenso wie der lange; die andre Manier wird schon von Ph. E. Bach (1753) als **dilettantisch** gerügt. Also:
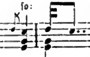


Die Vorschlagsnote hat die volle Tonstärke der Hauptnote. Vgl. aber Nachschlag. Wenn mehrere Noten vorschlagen, wie beim **Schleifer** (a) und **Anschlag** (b), so sind dieselben alle **von gleicher Stärke mit der Hauptnote**:



Ausführung:



Auch wenn vor einem Tone eines Akkords ein V. geschieht, ist die Ausführung analog:



Vortrag, s. Ausdruck.

Vortragsbezeichnungen beziehen sich: 1) auf die Stärke oder Schwäche der Tongebung (verschiedene Dynamik); die wichtigsten und gebräuchlichsten dynamischen V. sind:

forte (f), stark,
piano (p), leise,
mezzoforte (mf), mittelstark.

Weitere Abstufungen der Tonstärke zeigen an:

fortissimo (ff, fff), sehr stark,
pianissimo (pp, ppp), sehr leise,
poco forte (pf), ziemlich stark, von mf nach Seite des f hin gesteigert, früher aber auch im Sinne von weniger stark als mf.
mezzopiano (mp), ziemlich leise (schwächer als mf, stärker als p).

Mit piano ungefähr gleichbedeutend sind sottovoce (in einem Wort zu schreiben), »mit leiser Stimme«, und mezza voce, »mit halber Stimme« (beim Gesang die Vorschrift, mit Falsett zu singen). Das stärkste Forte bezeichnet: tutta la forza oder fortissimo possibile; das leiseste Piano entsprechend: piano possibile oder pianissimo possibile (vgl. auch morendo, perdendosi, diluendo, scemando, estinto). Einen starken Accent für einen einzelnen Ton oder Akkord fordert: sforzato (sf, sfz), auch sforzando, forzando, (fz, noch stärker: ffz) geschrieben; auch fp verlangt innerhalb des piano einen starken Accent und sofortige Rückkehr zum piano. Minder starke Accente werden durch ∧ oder > über oder unter der Note gefordert. Über die schlichte Dynamik des Taktes, welche der Komponist nicht vorschreibt, vgl. Metrik. Für die allmähliche Abstufung der Tonstärke braucht man die V.:

crescendo (cresc.) accrescendo rinforzando (rf)	stärker werdend, (—<)
diminuendo (dim.) decrescendo (decresc.)	abnehmend. (>—)

2) V. zur Bestimmung des Tempos (der Bewegungsart, Agogik), welche den nur relativ bestimmten Dauerzeichen der Notierung eine genauere Geltung verleihen, sind:

adagio, langsam (ruhig),
andante, in mäßiger (gehender) Bewegung,
allegro, hurtig, geschwind,
presto, eilend.

Mit adagio ungefähr gleichbedeutend sind (mit der Nebenbedeutung des Gehemmten):

largo (breit),
lento (langsam),
grave (schwer).

Abstufungen der Hauptbestimmungen sind: adagietto und larghetto (minder langsam als adagio und largo), andantino (s. d.) allegretto (minder schnell als allegro), prestissimo (noch schneller als presto). Mit allegro etwa gleichbedeutend sind:

moderato (mäßig),
con moto (bewegt),
vivace (lebendig),
veloce (lebendig),
agitato (aufgeregt, fast wie presto),
con fuoco (mit Feuer),
appassionato (leidenschaftlich),

die auch häufig als Zusatzbestimmungen zu allegro auftreten. Der allmähliche Übergang in langsameres oder schnelleres Tempo wird gefordert durch:

accelerando stringendo affrettando incalzando	schneller werdend, treibend;
ritardando rallentando tardando slentando largando strascinando	langsamer werdend, hemmend.

Eine Verlangsamung des Tempos und zugleich eine Abnahme der Tonstärke fordern:

calando mancando deficiendo morendo smorzando	nachlassend, versagend.

Bezüglich der sonstigen die allgemeinen Bestimmungen modifizierenden (più, meno, assai, no troppo etc.) oder auf den Charakter des Tonstücks bezüglichen (maestoso, scherzando, brillante etc.) sowie der die Eigenart eines Instruments angehenden V. (glissando, martellato, vibrato, arco, pizzicato, sul ponticello, con sordino, una corda etc.) muß auf die Spezialartikel verwiesen werden. Bezüglich des abgestoßenen oder gebundenen Vortrags und seiner Abarten vgl. Artikulation, Legato und Staccato

Digitized by Google

Vorzeichnung, 1) Taktvorzeichnung (s. d.). 2) Tonartvorzeichnung die zu Beginn eines Tonstücks oder Teils eines solchen zwischen Schlüssel und Taktzeichen gesetzten Kreuze oder Been, welche bestimmen, daß statt der Töne der Grundskala (c d e f g a h) ohne weitere Bezeichnung im einzelnen Fall (durch Accidentalen) immer die vorgezeichneten erhöhten oder erniedrigten genommen werden sollen. Heute giebt die V. Aufschluß über die Tonart, wenn sie auch unbestimmt läßt, ob die Durtonart oder die parallele Molltonart gemeint ist. Doppelbeen oder Doppelkreuze finden sich äußerst selten als V., doch ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, z. B. ein Gis dur durch 6 ♯ und 1 × (vor f) oder ein Des moll durch 6 ♭ und 1 𝄫 (vor h) zu fordern ꝛc. Solange die Kirchentöne noch in der Praxis lebendig waren (d. h. bis tief ins 17. Jahrhundert), wurde von der V. nur ein sehr beschränkter Gebrauch gemacht und z. B. C moll oft nur mit 2 ♭ (dorisch) aber auch z. B. H dur mit nur 4 Kreuzen vorgezeichnet. Noch das 16. Jahrhundert kannte eigentlich nur die V. eines einzigen ♭ oder eines einzigen ♯; dieses bedeutete die Transposition der Grundskala in die Oberquinte (Cantus durus), jenes die Transposition in die Unterquinte (Cantus mollis). Wie aber heute bei einem ♯ oder einem ♭ die Tonart ebensogut Dur wie Moll sein kann, so konnte sie damals ebensogut dorisch wie phrygisch oder lydisch oder mixolydisch oder äolisch ꝛc. sein (vgl. Kirchentöne). War nichts vorgezeichnet, so hatten die Kirchentöne ihre natürliche Lage (Cantus naturalis). Sehr selten finden sich im 16. Jahrh. zwei ♭ vorgezeichnet (die sogen. Transposition der Transposition); man darf nicht die zweimalige V. des ♭ vor zweierlei h auf demselben Liniensystem für zwei verschiedene Been ansehen, z. B.: ; auch findet sich beim Violinschlüssel häufig ein ♭ vor f, das man nicht etwa auf e beziehen darf: (vgl. Chiavette.)

Voß, 1) Gerhard Johann (Vossius), geb. 1577 zu Heidelberg, 1618 Professor der Beredsamkeit in Leyden, 1633 Professor der Geschichte zu Amsterdam, wo er 19. März 1649 starb; schrieb: »De artium et scientiarum natura« (1650—58, 2. Aufl. 1660), ein Werk, das ausführlich von der Musik handelt. — 2) Isaak (Vossius), Sohn des vorigen, geb. 1618 zu Leiden, ein gelehrter Philolog, der anfänglich am Hof zu Stockholm lebte, 1652 nach Holland zurückkehrte, 1670 nach England ging und 21. Febr. 1689 als Kanonikus in Windsor starb; schrieb: »De poëmatum cantu et viribus rhythmi« (1673). — 3) Charles, Pianist und Komponist, geb. 20. Sept. 1815 zu Schmarsow bei Demmin, gest. 29. August 1882 zu Verona, erhielt seine Ausbildung in Berlin und ließ sich 1846 zu Paris nieder, wo er als Klavierlehrer geschätzt wurde und auch eine Unzahl von Klaviersachen brillanten Genres (Phantasien, Potpourris, Tänze, Salonstücke aller Art) auf den Markt brachte, unter denen sich jedoch auch einige Werke von höherm Wert, Konzerte, Etüden, Variationen ꝛc., befinden.

Vox (ital. Voce), die Stimme. V. humana (griech. Anthropoglossa, »Menschenstimme«) in der Orgel ist eine 8 Fußstimme, die fast jeder Orgelbauer anders konstruiert; meist jedoch ist sie eine Zungenstimme mit kurzen Aufsätzen, die teilweise gedeckt sind; sie kommt aber sogar als Labialstimme vor (zu Breslau in St. Elisabeth und 11,000 Jungfrauen, in Italien fast allgemein) und nicht selten mit doppelten Pfeifen, einer Labial- und einer Zungenpfeife. Eine gute V. humana ist der Stolz einer Orgel, es giebt deren aber nur sehr wenige (Madeleine zu Paris, Dom in Freiberg, dgl. zu Freiburg i. d. Schweiz, St. Johannes zu Gouda); wahrscheinlich spielt die Akustik der Kirche dabei eine große Rolle. Zu 4 Fuß heißt die Stimme gewöhnlich V. virginea, Jungfernstimme, Jungfernregal, oder V. angelica, Engelsstimme.

Vredemann, 1) Jakob, Musiklehrer zu Leeuwarden um 1600—1640, gab heraus: »Musica miscella o mescolenza di madrigali, canzoni e villanelle a 4 e 5

Digitized by Google

voci« (1603, mit holländ. Text) und »Isagoge musicae, dat is korte perfecte ende grondighe instructie vandt principale musijcke etc.« (1618). — 2) Michael, Musiklehrer zu Arnheim, gab heraus: »Der violen-cyther mit vyf snaaren, en niewe sorte melodieuse inventie twe naturen hebbende vier parthyen spelende, licht te leeren, half violen, half cyther« (1612).

Vroye (spr. wroa), Theodor Joseph de, gelehrter Kenner der Kirchenmusik, geb. 19. Aug. 1804 zu Villers la Ville (Brabant), 1835 Kanonikus und Oberkantor (grand-chantre) der Kathedrale zu Lüttich, gest. 19. Juli 1873 daselbst; hat sich um die Reform des Gregorianischen Gesangs in Belgien verdient gemacht durch Herausgabe eines »Vesperal« (1829), »Graduel« (1831), »Manuale cantorum« (1849), »Processionale« (1849), »Rituale Romanum« (1862), sowie eines »Traité de plainchant à l'usage des séminaires« (1839) und der Schrift »De la musique religieuse etc.« (1866, mit Elewyck, s. d.).

Vuillaume (spr. wüjjöhm), Jean Baptiste, berühmter Violinbauer, geb. 7. Okt. 1798 zu Mirecourt, wo seine Vorfahren bereits den Violinbau betrieben, gest. 19. März 1875 in Ternes; arbeitete 1818 bei Chanot in Paris, sodann bei Lété, mit dem er sich bald darauf associierte. 1828 machte er sich von Lété los und erlangte bald durch seine Imitation der Geigen von Antonio Stradivari ein außerordentliches Renommee. Seine Arbeiten wurden auf allen Ausstellungen prämiirt, unter anderm auf den Weltausstellungen zu London 1851 und Paris 1855. V. konstruierte auch eine neue Art der Bratsche von besonders großem, vollem Ton, die er Contralto nannte, sowie einen Monstrekontrabaß von ungeheuerlichen Dimensionen (Octobasse, eine Terz tiefer stehend als der Kontrabaß, 4 m hoch; ein Exemplar wird im Museum des Pariser Konservatoriums aufbewahrt). Auch erfand er eine Maschine zur Herstellung reiner Saiten und eine andre für die Fabrikation der Bogen 2c. — Von seinen Brüdern wurden zwei, Nicolas (1800—71) und Nicolas François (1802—76), vortreffliche Violinbauer, der erstere zu Mirecourt, der letztere zu Brüssel. Ein dritter, Claude François, verließ den Violinbau zu gunsten des Orgelbaus, während sein Sohn Sébastien sich als Violinbauer in Paris etablierte und besonders gute Bogen fabrizierte.

Vulpius, Melchior, Komponist und Theoretiker, geboren um 1560 zu Wasungen, Kantor in Weimar, wo er 1616 starb; gab heraus: 2 Bücher »Cantiones sacrae« (1602 [1603] u. 1604, 2. Aufl. 1611); »Kirchengesänge und geistliche Lieder Dr. Luthers u. a. mit 4 und 5 Stimmen« (1604); »Canticum beatissimae Virginis Mariae 4, 5, 6 et plurium voc.« (1605); »Lateinische Hochzeitstücke« (1608); »Opusculum novum selectissimarum cantionum sacrarum 4, 5 et 6 vocum« (1610); »Erster, (zweiter, dritter) Teil der sonntäglichen Evangelischen Sprüche von 4 Stimmen« (1619—21), sowie eine neue Ausgabe von Heinrich Fabers »Compendiolum musicae« nebst deutscher Übersetzung und einigen eignen Zusatzkapiteln: »Musicae compendium latino-germanicum M. Henrici Fabri etc.« (1610) u. a.

W.

Wach, Karl Gottfried Wilhelm, Kontrabaßvirtuose, geb. 16. Sept. 1755 zu Löbau (Oberlausitz), gest. 28. Jan. 1833 in Leipzig, wo er seit 1777, einige Konzertreisen abgerechnet, seinen Wohnsitz hatte und im Theaterorchester, Gewandhauskonzert 2c. wirkte.

Wachsmann, Johann Jakob, Musikdirektor am Dom, Seminarmusiklehrer und Vereinsdirigent zu Magdeburg, gab

eine Anzahl elementarer Schulgesangswerke heraus: »Praktische Singschule«, eine »Gesangfibel für Elementarklassen« (1822), »Gesangfibel in Ziffern« (1827), »Vierstimmige Schulgesänge« (1840) auch eine »Elementarschule für Pianoforte« sowie »Altargesänge« und »Choralmelodien zum Magdeburgischen Gesangbuch«.

Wachtel, Theodor, gefeierter Tenorist, geb. 10. März 1823 zu Hamburg, gest. 14. Nov. 1893 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Droschkenbesitzers, führte nach seines Vaters Tode das Geschäft einige Zeit mit seiner Mutter fort. Als seine Stimme entdeckt wurde, erhielt er zunächst von Frl. Grandjean in Hamburg seine Ausbildung. Seine Bühnenkarriere weist die Stationen auf: Schwerin, Dresden, Würzburg, Darmstadt, Hannover, Kassel, Wien, London, Berlin, Paris. In den letzten Jahren nahm W., der längst ein reicher Mann war, kein dauerndes Engagement mehr an, sondern gastierte bald hier, bald da, bereiste 1871 auch die Vereinigten Staaten von Nordamerika und ging 1875 bis nach Kalifornien. Wachtels Stimme war ein äußerst kräftiger und umfangreicher lyrischer Tenor; was ihm ursprünglich an musikalischer Bildung fehlte, brachte zum Teil die Routine mit den Jahren, doch blieb er mehr oder weniger immer nur Natursänger, sein höchstes erreichbares Ziel war ein gewandtes Spiel in Rollen wie George Brown, Postillon von Lonjumeau (in dem er mit seinem Peitschenknallen, einer Reminiscenz an das väterliche Gewerbe, die größten Triumphe erzielte); sein Versuch, den Lohengrin seinem Repertoire einzuverleiben (Leipzig 1876), mußte mißraten. — Sein Sohn Theodor, gleichfalls stimmbegabt, sang auf verschiedenen deutschen Theatern mit Glück, verlor aber früh seine Stimme und starb im Januar 1875 zu Dessau als Goldsticker.

Waelput (spr. wāl-), Hendrik, vläm. Komponist, geb. 26. Okt. 1845 zu Gent, gest. 8. Juli 1885 daselbst, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1866 den Römerpreis für die vlämische Kantate »Het woud« (»Der Wald«), wurde bereits 1869 Direktor des Konservatoriums zu Brügge und zugleich Theaterkapellmeister und Dirigent von Populärkonzerten daselbst. 1871 siedelte er nach Dijon über und 1875 nach Gent als Kapellmeister am Grand Théâtre, Konzertdirigent ꝛc. und war zuletzt Harmonieprofessor am Konservatorium zu Antwerpen. W. ist in seinem Vaterland als Komponist angesehen; durch Aufführung oder Drucklegung wurden von ihm bekannt: 4 Symphonien, mehrere Kantaten (»De zegen der wapens«, La pacification de Gand«, »Memling«), ein Festmarsch, viele Lieder ꝛc.

Waelrant (spr. wāl-), Hubert, belg. Komponist und Theoretiker, geboren um 1517 zu Tongerloo in Brabant, gest. 19. Nov. 1595 zu Antwerpen; Schüler von Willaert in Venedig, lebte später (1547) zu Antwerpen und errichtete daselbst eine Musikschule, in welcher er statt der Solmisation nach Hexachorden die mit sieben Tonnamen zur Anwendung brachte (Bocedisation, Voces belgicae, vgl. Bobisation): bo . ce . di . ga . lo . ma . ni (den Vokalen nach mit den heutigen do . re mi . fa . sol . la . si zusammenfallend, deren do und si sicher im Anschluß an W. gewählt sind). W. associerte sich mit Jean Laet zur Errichtung eines Musikverlags. Seine Kompositionen kamen teils in diesem eignen Verlag, teils bei Phalèse, Tylman Susato und zu Venedig heraus: 5—6stimmige Motetten (1557), 5stimmige Chansons und Madrigale (1558), »Canzoni alla napolitana« (3—4stimmig, 1565) sowie verstreut in Sammelwerken der genannten belgischen Verleger.

Wagenseil, 1) Johann Christoph, geb. 26. Nov. 1633 zu Nürnberg, gest. 9. Okt. 1708 in Altdorf als Professor der Geschichte und Bibliothekar; schrieb: »De sacri Rom. Imp. libera civitate Norimbergensi commentatio. Accedit de Germaniae phonascorum origine etc.« (1697; mit einer 140 Seiten langen Abhandlung über die Meistersinger, nebst Melodien von Frauenlob, Mühlings, Murner und Regenbogen). — 2) Georg Christoph, einst beliebter Komponist, besonders für Klavier, geboren 1715 zu Wien, gestorben 1. März 1777 daselbst, Schüler von J. J. Fuchs, Musiklehrer der Kaiserin Maria Theresia und später Kammerkompositeur und Lehrer der Prinzessinnen mit einem

Gnadengehalt von 1500 Fl. auf Lebenszeit. Von seinen Werken erschienen im Druck: »Suavis artificiose elaboratus concentus musicus continens 6 parthias selectas ad clavicembalum compositas« (1740), »18 Divertimenti di cembalo« (Op. 1—3), ein »Divertimento« für 2 Klaviere und 2 dgl. für Klavier, Violine und Cello (Op. 5), 10 Symphonien für Klavier, 2 Violinen und Cello (Op. 4, 7, 8), 6 Violinsonaten mit Klavier Op. 6); Manuskript blieben 30 größere Symphonien, 27 Klavierkonzerte, 36 Trios für 2 Violinen und Cello, Klavierstücke, einige Kirchenstücke 2c., auch 10 Opern (Orfeo, Tito, Alessandro, Siroe, Olimpiade, Antigono, Vinceslao, Le cacciatrici amanti, Prometeo assoluto und L'inverno 1740—62 für Wien), ein Oratorium »Gioas« und eine Kantate »Il quadro animato«.

Wagner, 1) Gotthard, geb. 1679 zu Erding, trat 1700 in das Benediktinerkloster zu Tegernsee, wo er 1739 starb; gab eine Reihe Sammlungen geistlicher Gesänge für eine Stimme mit Instrumentalbegleitung heraus: »Der Marianische Schwan« (1710), »Musikalischer Hofgarten« (1717), »Der musikalische Springbrunnen« (1720) und »Das Marianische Immelein« (1730). — 2) Georg Gottfried, geb. 5. April 1698 zu Mühlberg, besuchte die Leipziger Thomasschule unter Kuhnau und blieb, als Bach dessen Nachfolger wurde (1722), noch drei Jahre in Leipzig, um aus dem Verkehr mit diesem zu profitieren. 1726 wurde er Kantor zu Plauen, wo er 1760 starb. Er komponierte Violinkonzerte und -Solostücke, Ouvertüren, Trios, Oratorien, Kantaten 2c., die sehr geschätzt wurden, aber Manuskript blieben. — 3) Johann Joachim, berühmter Orgelbauer zu Berlin im Anfang des 18. Jahrh., von dem eine Anzahl Berliner Orgeln herrühren. — 4) Johann und Michael (Brüder), renommierte Orgelbauer zu Schmiedefeld bei Henneberg um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, die unter andern die große Orgel zu Arnheim bauten, die 100000 Fl. gekostet haben soll (47 Stimmen). — 5) Christian Salomon und Johann Gottlob (Brüder), berühmte Klavierbauer zu Dresden im letzten Viertel des 18. Jahrh., bauten über 800 Klaviere, unter andern 1774 eins mit drei Pedaltritten, das sie Clavecin royal nannten (Pantalonzug, Lautenzug, Harfenzug), und 1786 eins mit drei Klaviaturen. — 6) Karl Jakob, Hornvirtuose, Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 22. Febr. 1772 zu Darmstadt, gestorben 25. Nov. 1822 daselbst, Schüler von Portmann und Abt Vogler, 1790 erster Hornist der Darmstädter Kapelle, brillierte bis 1805 als Virtuose und machte zahlreiche Konzerttouren, widmete sich aber später ausschließlich der Komposition und Theorie, soweit ihm seine Dirigententhätigkeit dazu Zeit ließ, denn er wurde 1808 Hofkonzertmeister und später Hofkapellmeister. W. schrieb für Darmstadt 5 Opern (»Pygmalion«, »Der Zahnarzt«, »Herodes«, »Nitetis«, »Chimene«) sowie einige dramatische Kantaten (Monodram »Adonis« Darmstadt 1811) und Gelegenheitsstücke. Im Druck erschienen 2 Symphonien, 4 Ouvertüren (»Jungfrau von Orleans«, »Göß von Berlichingen«), 3 Violinsonaten, Trios für Flöte, Violine und Cello, 40 Hornduette, Stücke für Flöte und Violine, Variationenwerke für Klavier u. a. Auch gab er Portmanns »Kurzen musikalischen Unterricht« in erweiterter Form neu heraus: »Handbuch zum Unterricht für die Tonkunst« (1802). — 7) Ernst David, geb. 18. Febr. 1806 zu Dramburg (Pommern), gest. 4. Mai 1883 in Berlin, 1827 Organist in Neustettin, sodann noch Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach) und der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Rungenhagen), 1838 Kantor der Matthäikirche, 1848 Organist der Trinitatiskirche zu Berlin, 1858 königlicher Musikdirektor; gab heraus: Motetten, Psalmen, Lieder, Klavierstücke, Orgelstücke, ein Choralbuch und eine Schrift: »Die musikalische Ornamentik« (1868), komponierte auch ein Oratorium »Johannes der Täufer«.

8) Wilhelm Richard, der größte dramatische Komponist des 19. Jahrh. und ohne Zweifel einer der energischsten, konzentriertesten musikalischen Denker aller Zeiten, zugleich ein Dichter von hochgenialer und großartiger Konzeption, geb.

Digitized by Google

22. Mai 1813 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1883 zu Venedig, begraben 18. Febr. zu Bayreuth bei seiner Villa »Wahnfried«. W. verlor seinen Vater (der Polizeiaktuar war), als er kaum ein halbes Jahr alt war; seine Mutter heiratete bald danach den Schauspieler und Lustspieldichter Ludwig Geyer zu Dresden, der indes auch schon 1820 starb. W. wuchs nun in Dresden auf, wo er die Kreuzschule besuchte und vielfache befruchtende Anregung seiner Talente erhielt. Seine Beziehungen zur Musik waren zunächst nur oberflächlicher Natur, da seine Neigung sich vielmehr zuerst der Dichtkunst zuwandte; lange trug er sich mit der Idee, eine große Tragödie im Stil Shakespeares zu schreiben. Erst nachdem seine Mutter wieder nach Leipzig übergesiedelt war, wo seine Schwester Rosalie (nachmals Gattin von Oswald Marbach) am Stadttheater engagiert worden war, fing die Musik an, in seinen Zukunftsträumen eine Rolle zu spielen. Er absolvierte das Nikolaigymnasium, genoß den Klavierunterricht des Organisten Gottlieb Müller und machte, während er als Student der Philosophie an der Universität inskribiert war, geregelte Kontrapunktstudien unter Weinlig. Seine frühesten Kompositionen sind in keiner Beziehung außerordentlich, aber für den, welcher den Meister aus seinen spätern Werken kennt, hochinteressant durch einzelne individuelle Züge in melodischer wie harmonischer Beziehung. Es sind: eine Klaviersonate (Op. 1) und eine Polonäse (Op. 2), Fantasie Fis moll (MS.), Streichquartett, vier Ouvertüren (B moll, D moll, C dur [mit Fuge] und »Polonia«). Seine Skizzen einer Oper: »Die Hochzeit«, fanden nicht die Billigung seiner Schwester und blieben liegen (Einleitung, Chor und Septett erhalten). Noch 1833 schrieb er zu Würzburg bei seinem Bruder Albert (einem geschätzter Sänger und Schauspieler, Vater der Johanna Jachmann-W. [s. d.]), eine Oper: »Die Feen« (Text nach Gozzis »Die Frau als Schlange«), die er indes vergebens in Leipzig zur Inszenierung anbot (1888 in München aufgeführt). 1834 trat er in die praktische Karriere ein als Musikdirektor am Magdeburger Stadttheater; dort schrieb er seine zweite Oper: »Das Liebesverbot« (nach Shakespeares »Maß für Maß«), die 1836, aber mit nur geringem Erfolg, in Szene ging, eine Neujahrskantate und eine Musik zu Gleichs »Berggeist«. Da bald darauf die Operntruppe aufgelöst wurde, so nahm W., der sich unterdessen mit der Schauspielerin Minna Planer verheiratet hatte, die Musikdirektorstelle am Königsberger Stadttheater an, die aber vor Ablauf eines Jahrs durch den Bankerott der Direktion ihre Endschaft erreichte.

Noch im Herbst 1837 übernahm er die Kapellmeisterstelle an dem unter Holtei neueröffneten Theater in Riga; er dirigierte dort auch Abonnementskonzerte, in denen er zwei Ouvertüren (zu Apels »Kolumbus« und »Rule Britannia«) zur Aufführung brachte 1839 wandte sich der vorwärts strebende junge Künstler mit seiner Frau über London nach Paris. Hier begann eine schwere Zeit für ihn, und er sah sich zum Erwerb der notwendigsten Subsistenzmittel gezwungen, musikalische Handlangerdienste zu thun, allerlei Arrangements untergeordnetster Art für die Musikverleger zu machen, französische Romanzen zu komponieren, für die Tagespresse zu schreiben &c. Die Bearbeitung des Klavierauszugs von Halévys »Königin von Cypern« war der Abschluß dieser erniedrigenden Epoche, die indes ohne Zweifel für W. doch im höchsten Grade fruchtbringend war, da er Gelegenheit hatte, die ausgezeichneten Leistungen der Pariser Großen Oper zu studieren und die Werke seiner Vorgänger auf dem Gebiet der dramatischen Komposition in vollendetster Wiedergabe zu hören. Während dieses dreijährigen ersten Aufenthalts in Paris (1839—42) hatte W. neben seinen Arrangements &c. die »Faust-Ouvertüre« geschrieben, den bereits in Riga begonnenen »Rienzi« beendet und den »Fliegenden Holländer« gedichtet und komponiert, zu welchem ihn seine stürmische Seefahrt von Riga nach London angeregt hatte. »Rienzi« war zu Dresden, der »Fliegende Holländer« auf Meyerbeers Empfehlung in Berlin zur Aufführung angenommen, und W. ging seinen ersten Triumphen entgegen, als er im April 1842 die Rückreise nach Deutschland antrat. Die Mittel zur Reise

Digitized by Google

hatte er sich durch den obengenannten Klavierauszug und durch den Verkauf des Textbuchs des »Fliegenden Holländer« an die Pariser Große Oper erworben; diese brachte nicht lange darauf eine französische Bearbeitung desselben von Paul Foucher mit Musik von Dietsch auf die Bühne (»Le vaisseau fantôme«).

Die erste Aufführung von »Cola Rienzi, der letzte der Tribunen«, fand zu Dresden 20. Okt. 1842 statt. Der Erfolg war ein derartiger, daß W. veranlaßt wurde, die Partitur des »Fliegenden Holländer« von Berlin, wo sie vermutlich noch längere Zeit der Aufführung geharrt haben würde, zurückzufordern, und so ging 2 Jan. 1843 auch der »Fliegende Holländer« zuerst zu Dresden in Szene. Mittlerweile aber war W. durch Vermittelung seines Freundes, des Chordirektors Wilh. Fleischer zum Hofkapellmeister an Stelle des soeben verstorbenen Rastrelli ernannt worden. Der Eindruck des »Fliegenden Holländer« war ein außerordentlicher. War »Rienzi« noch stark von Meyerbeer und überhaupt von den Traditionen der Pariser Großen Oper beeinflußt, so sprang aus dem »Fliegenden Holländer« der »Neuerer« W. in voller Rüstung heraus. Seit dieser Oper datiert eine Parteinahme für oder wider W. Der Bruch mit der herkömmlichen Form trat eklatant zu Tage; eine Oper, in welcher die erste Sängerin nur eine einzige Solonummer von kurzer Dauer (die Ballade) hatte, also keine einzige Arie, war etwas Unerhörtes, und das Vermeiden der üblichen Schlüsse der einzelnen Nummern der Oper mußte im höchsten Grade aufregend wirken. Im übrigen war die Verwandtschaft in manchen Details, dem Kolorit ꝛc., mit Marschners »Hans Heiling« und »Vampyr« auch gerade in Dresden eine gute Empfehlung. Die zum erstenmal in handgreiflicher Gestalt, aber doch nicht aufdringlich und nicht in Komplikationen, welche den Verstand anstrengen (wie in den »Nibelungen«), auftretende Idee der Vereinheitlichung des Werks durch ein Leitmotiv konnte ihre Wirkung nicht verfehlen und gab in ihrer damaligen Gestalt zu keinerlei ästhetischen Bedenklichkeiten Veranlassung. Endlich mußten aber die unbeschränkte Freiheit der Harmonik und der etwas stark naturalistische Gebrauch der chromatischen Tonleitern den unbefangenen Hörer gewaltig packen, während für die kritisierenden Fachmänner der erwünschte Stein des Anstoßes gefunden war.

W. entfaltete nun eine bewunderungswürdige Thätigkeit; als Dirigent stieg er schnell zu großem Ansehen durch die meisterliche Vorführung der Werke Glucks. So sehr auch der Widerspruch gegen seine Reformideen wuchs, schaffte W. doch unbeirrt weiter. Am 19. Okt. 1845 ging »Tannhäuser, oder der Sängerkrieg auf der Wartburg« zuerst in Dresden in Szene und W. war bereits um diese Zeit mit der Dichtung des »Lohengrin«, der »Meistersinger«, ja der »Nibelungen« beschäftigt. Von Kompositionen aus dieser Zeit sind noch zu nennen: eine Kantate für das Dresdener Sängerfest 1843, ferner »Das Liebesmahl der Apostel« (eine Art Oratorium) und die Bearbeitung von Glucks »Iphigenie in Aulis«. Als besondere »That«, wie die Wagerianer zu sagen lieben, ist die Aufführung von Beethovens neunter Symphonie 1846 zu registrieren. Bei der Beisetzung der von London nach Dresden übergeführten sterblichen Überreste Webers (1844) hielt W. die Trauerrede und dichtete und komponierte auch eine Trauerkantate. Das aufgeregte Jahr 1848 zog auch W. in seine Kreise, er reichte dem Ministerium einen »Entwurf eines Nationaltheaters des Königreichs Sachsen« ein; daß derselbe keine Beachtung fand, war wohl mit eine der Ursachen seiner Beteiligung am Maiaufstand 1849, dessen Niederwerfung W. zur Flucht zwang; er nahm seinen Weg zunächst zu Liszt nach Weimar, weiter nach Paris und nach kurzem Aufenthalt nach Zürich, das für mehrere Jahre sein Standquartier wurde. Seine nächsten Produktionen waren die Schriften: »Die Kunst und die Revolution« (1849); »Das Kunstwerk der Zukunft« (1850); »Kunst und Klima« (1850); »Oper und Drama« (1851) und »Eine Mitteilung an meine Freunde« (Autobiographisches und Autokritisches, 1851). Auch der vollständige Text der »Nibelungen« erschien schon 1853.

Der 1847 geschriebene »Lohengrin« wurde durch Liszt, Wagners opferfreudigen

Digitized by Google

Freund, 28. Aug. 1850 zu Weimar zum erstenmal aufgeführt, und ihm hatte es W. zu danken, daß der »Tannhäuser« bereits 1853 auf einer größern Anzahl deutscher Bühnen gegeben wurde. 1855 wurde W. nach London berufen, um während der Saison die Philharmonische Gesellschaft zu dirigieren. 1860 besuchte er Paris und Brüssel, um für seine Werke Propaganda zu machen; doch kosteten ihn drei in der Salle Ventadour veranstaltete Konzerte ca. 10,000 Frank; die Aufführung des »Tannhäuser« 1861 in der Pariser Großen Oper, welche der Kaiser selbst befahl, stieß auf lebhafte Opposition einer Clique im Pariser Publikum, und W. sah sich veranlaßt, nach der dritten Aufführung das Werk zurückzuziehen. In die Zeit dieses erneuten Aufenthalts in Paris (1860 bis 1861) fällt die Schrift »Zukunftsmusik«. Unterdessen war W. amnestiert und wandte sich von Paris aus nach Deutschland, zunächst nach Karlsruhe und Wien.

In beiden Städten war die 1859 beendete Oper »Tristan und Isolde« zur Aufführung angenommen worden, das Werk, welches den Beginn von Wagners dritter Schaffensperiode bezeichnet (Auflösung der Melodie in das »Sprechsingen«, die W. eigentümliche höhere Art des Recitativs, Verlegung des Schwerpunkts der Themenbildung ins Orchester). In beiden Städten verzögerte sich jedoch die Inszenierung. 1862 lebte er zu Biebrich a. Rh., beschäftigt mit der Komposition der »Meistersinger«, welche nur durch einen Konzertausflug nach Prag und Petersburg unterbrochen und 1863 in Wien fortgesetzt wurde. Endlich sah sich der Meister mit Einem Schlage der Erfüllung seiner kühnsten Pläne nahe gerückt, als ihn 1864 König Ludwig II. von Bayern, der soeben den Thron bestiegen, nach München einlud, und ihm eine Villa am Starnberger See schenkte. Auf Wagners Veranlassung wurde sein Schüler H. v. Bülow 1865 nach München berufen, zunächst als Hofpianist, 1866 aber als Direktor der nach Wagners Vorschlägen zu reformierenden königlichen Musikschule und als Hoftheaterkapellmeister. Bekanntlich trennte sich Bülows Frau Cosima (Tochter Liszts) 1869 von ihrem Gatten und vereinigte sich mit W. (der seine erste Ehe aufgelöst hatte). »Tristan und Isolde« ging 10. Juni 1865 zum erstenmal in Szene. Bald darauf verließ W. München, um seinen Wohnsitz in Triebschen bei Luzern zu nehmen, wo er die »Meistersinger« beendete und seine Arbeiten an den »Nibelungen« weiterführte.

Am 21. Juni 1868 wurden »Die Meistersinger von Nürnberg« zum erstenmal in München aufgeführt. Von einem Erfolg der ersten Aufführung eines neuen Wagnerschen Werks zu reden, klingt nach heutigen Begriffen beinahe wie Ketzerei; sie ist ein Ereignis. Thatsächlich bedeutete jedes neue Werk Wagners seit »Rienzi« eine Schöpfung von bleibendem Wert und mit Ausnahme des »Tristan«, der den meisten deutschen Bühnen unausführbar ist, eine Bereicherung des Repertoires. Der Jugendtraum Wagners, die Komposition der großen Tetralogie: »Der Ring des Nibelungen« (Trilogie: »Walküre«, »Siegfried«, »Götterdämmerung« und Vorspiel »Rheingold«), ging nun seiner Erfüllung entgegen, der nordische Götterhimmel wurde im Volksbewußtsein wieder lebendig. Das »Rheingold« kam in München 22. Sept. 1869 zur erstmaligen Vorführung, und der Eindruck war ein derartiger, daß er das Gelingen des großartigen Unternehmens verhieß, auf das W. seit langem sann, der Einrichtung von musikalisch-dramatischen Festspielen in regelmäßiger Wiederkehr nach mehreren Jahren, einer durchaus nationalen, nur Meisterwerken deutscher Kunst gewidmeten Institution. 1871 siedelte W. nach Baireuth über, das er sich als die Stätte des nationalen Theaters ausersehen hatte; zu Pfingsten 1872 erfolgte die Grundsteinlegung des Festspielhauses unter lebhaftester Beteiligung von Freunden (und Feinden) Wagnerscher Musik. Eine großartige Aufführung von Beethovens neunter Symphonie mit einem Orchester von lauter Künstlern (Hans Richter schlug die Pauken) bildete den würdigen Mittelpunkt der Feier. Endlich war es durch die rastlose Thätigkeit der Wagner-Vereine gelungen, die für das Unternehmen erforderlichen Geldmittel (900,000 Mk.) aufzubringen, und 13. bis

30. Aug. 1876 fanden in dem »provisorischen« Festspielhaus die ersten drei Aufführungen des vollständigen Festspiels »Der Ring der Nibelungen« in Gegenwart Kaiser Wilhelms I., König Ludwig II. und einer Elite von Künstlern aller Nationen statt. Eine Flut von Schriften und Zeitungsartikeln für und wider wurde durch dieselben angeregt; die Flut verlief und die »Nibelungen« hielten ihren Einzug in einer deutschen Großstadt nach der andern (Leipzig, München, Wien, Hamburg, [Schwerin, Weimar], Köln, Berlin). Wagners letztes Werk war das Bühnenweihfestspiel »Parsifal«, dessen erste Aufführungen noch unter des Meisters persönlicher Leitung programmgemäß im Juli-August 1882 (zuerst 26. Juli) stattfanden; auch die von ihm vorbereiteten Wiederholungen des Werks im Sommer 1883 fanden unter reger Beteiligung mit den von W. in Aussicht genommenen Kräften statt. Damit auch in der Zukunft Baireuth die Stätte bleibe, wo Wagners Schöpfungen am besten und der »Parsifal« ausschließlich gegeben werden, bildete sich im Sommer 1883 ein Allgemeiner Richard Wagner-Verein, der nur dieses eine Ziel verfolgt. Leider haben Wagners Erben dessen ursprüngliche viel allgemeiner gedachte und nicht einzig auf Wagner-Kultus berechnete Idee der Festspiele aus dem Auge verloren und Baireuth ist ausschließlich ein Wagnertheater geworden; die notwendige Folge dieser Beschränkung ist ein sich bereits zeigendes Abnehmen des allgemeinen Interesses an dem Fortbestehen des Unternehmens.

Das Verzeichnis der Kompositionen Wagners ist noch zu vervollständigen durch den »Huldigungsmarsch«, »Kaisermarsch«, »Festmarsch« (1876 für Philadelphia), ein Idyll: »Siegfried«, drei »Albumblätter«, einige schöne Lieder &c. für Klavier. Seine Schriften erschienen in Gesamtausgabe bei E. W. Fritzsch in Leipzig (1871 bis 1883, 10 Bde., 2. Aufl. 1888; ein Supplement [1885] brachte »Entwürfe, Gedanken, Fragmente«); außer den bereits genannten enthalten sie: »Das Judentum in der Musik« (1850); »Das Wiener Hofoperntheater« (1863); »Über Staat und Religion« (1864); »Deutsche Kunst und deutsche Politik«; »Erinnerung an Schnorr von Carolsfeld«; »Zensuren« (Besprechungen von Riehls »Neuem Novellenbuch«, Hillers »Aus dem Tonleben unsrer Zeit«, Devrients »Erinnerungen an Mendelssohn«, Aufklärungen über »Das Judentum in der Musik«); Über das Dirigieren« (1869); »Erinnerungen an Auber«; »Beethoven«; »Über die Bestimmung der Oper«; »Über Schauspieler und Sänger«; »Sendschreiben und kleinere Aufsätze«; »Baireuth« (nebst sechs Plänen des Festspielhauses), sowie sämtliche Operntexte und Entwürfe und Aufsätze für die »Baireuther Blätter«; 1887 erschien der »Briefwechsel zwischen W. und Liszt« (2 Bde.); 1888 »R. W's. Briefe an Th. Uhlig, W. Fischer, und Ferd. Heine«. Die W.-Litteratur hat bereits große Dimensionen angenommen, wie ein Blick in die Biographien unsrer lebenden Musikschriftsteller beweist. Wir heben hervor die zahlreichen Einzelschriften von Fr. Liszt (s. d.), Fr. Müller (s. d. 11) H. von Wolzogen (s. d.), Rich. Pohl, H. Porges und F. Hueffer, die Wagner-Lexika und Kataloge von Tappert, Emmerich Kastner und Glasenapp [mit H. v. Stein], die Biographien von Glasenapp, (1876—77, 2 Bde.), W. Tappert (1883), R. Pohl (1883) und Ad. Jullien (1886), sowie weiter: Fr. Nietzsche »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (1872), Ed Schuré »Le drame musical« (1875, 2 Bde) und Alfred Ernst »L'oeuvre de W.« (L'oeuvre poétique 1893), H. v. Bülow »Über R. Wagners Faustouvertüre« (1860), Nohl »Beethoven, Wagner, Liszt« (1874), Mayrberger »Die Harmonik R. Wagners« (1882), E. Kastner »Briefe R. Wagners an seine Zeitgenossen« (von 1830—83, doch nicht vollzählig), N. Österleins »Katalog einer Wagner-Bibliothek« (1882—86, 2 Bde., enthält bereits 5560 Nummern!), Kürschners »Wagner-Jahrbuch« u. s. w. (1886).

W. als Komponist hat einen Entwickelungsprozeß durchgemacht, der mehrere scharf zu unterscheidende Phasen aufweist: die Periode des Lernens, in welcher er ohne ausgesprochene Selbständigkeit und Originalität schrieb (bis einschl. »Rienzi«); die Periode des frischen, fröhlichen Schaffens, in der er sich durch keine Reflexion bei seinen musikalischen Gestaltungen beeinflussen ließ (»Holländer«, »Tannhäuser«,

Digitized by Google

»Lohengrin«), und die Periode der konsequenten Durchführung seiner Reformideen (»Tristan«, »Meistersinger«, Nibelungen«, »Parsifal«). Damit soll nicht gesagt sein, daß die Musik seiner dritten Periode minderwertig wäre als die der zweiten; sie ist im Gegenteil, was Intensität des Ausdrucks, Reichtum der Harmonik, Charakteristik der Rhythmik und Raffinement der Instrumentation anlangt, jener bedeutend überlegen; aber sie hat die Fähigkeit, außerhalb der Bühne als **absolute Musik** zu wirken, fast ganz eingebüßt. Einzelne Nummern, wahre Meisterstücke der Melodiebildung (»Preislied« in den Meistersingern, »Liebeslied« i. d. Walküre) sind dabei auszunehmen. W. hat damit aber nur erreicht, was er wollte; seine Musik soll nicht für sich wirken, sondern in Verbindung mit der Dichtung und Szene. Wer die Großartigkeit dieses Gedankens, welcher einen Verzicht auf billige Wirkungsmittel zu gunsten einer einheitlichen Gestaltung des dramatisch-musikalischen Kunstwerks bedeutet, nicht verstehen will, dem ist nicht zu helfen. Eine ganz andre Frage ist die der ausschließlichen Berechtigung dieser Kombination der Faktoren, die Frage, ob diese Anhäufung poetischer Räsonnements, tiefsinniger Gedanken und treibender dramatischer Ideen, welche Wagners Opern von andern unterscheidet, nicht eine Bevorzugung der Poesie zu ungunsten der Musik ist, welcher mit gleichem Recht eine mehr lyrisch gehaltene Oper gegenübergestellt werden kann, die der Musik eine mehr lied- (arien-) mäßige Entfaltung gestattet. Hier wird die Zeit ihr Urteil sprechen, sie spricht es schon, da z. B. Mozarts Opern nicht die mindeste Einbuße durch die Wagners erlitten haben. Opern wie Rossinis »Barbier«, Lortzings »Zar« und »Wildschütz«, Adams »Postillon« und viele andre dem heitern Genre angehörige Werke werden durch Wagners Reform kaum betroffen, wenn auch neuere Erzeugnisse auf dem Gebiet der komischen Oper deutlich den Einfluß der Wagnerschen Schreibweise aufweisen; selbst Glucks Opern stehen in keinerlei Widerspruch mit Wagners Tendenzen, wie dieser selbst zugiebt. Einen tödlichen Stoß hat nur das falsche Pathos der neuern italienischen und französischen großen Opern erhalten, gegen welche ausgesprochenermaßen die Spitze von Wagners Angriffen gerichtet war. Vgl. dramatische Musik, Oper, Absolute Musik &c.

— 9) **Johanna** (Jachmann-W.), Nichte Richard Wagners, Tochter von Albert W. (geb. 1799 zu Leipzig, Opernsänger in Hannover, Würzburg, Bernburg &c., einige Zeit Opernregisseur zu Berlin, gest. 31. Okt. 1874), bedeutende Bühnensängerin und Tragödin, geb. 13. Okt. 1828 auf einem Dorf bei Hannover, betrat die Bühne als Kind zu Würzburg und Bernburg, sang 1844 in Dresden (sie kreïerte die Elisabeth), war 1846—48 auf Kosten der Dresdener Intendanz noch Schülerin der Viardot-Garcia zu Paris, 1849 in Hamburg und 1850 zu Berlin engagiert, wo sie bis 1862 eine der Hauptzierden der Hofoper war (1853 Kammersängerin). 1859 verheiratete sie sich mit dem Landrat Jachmann. Nach 1862 wirkte sie noch einige Jahre als Schauspielerin und zog sich dann von der Bühne zurück, wirkte aber wieder 1872 (in der Neunten) und 1876 (als Schwertleite und erste Norne) in Baireuth mit, war 1882—84 an der Münchener Musikschule als Lehrerin des dramatischen Gesangs engagiert und erteilt jetzt privatim Gesangunterricht in München. — 10) **Gerrit Anthonie Alexandre**, geb. 8. März 1862 in Amsterdam, Schüler von H. Fr. R. Brandts-Buys und dann der Antwerpener Musikschule, Dirigent des Antwerpsch Mannenkoor und der Deutschen Liedertafel daselbst, Komponist (»Babylonische Gevangenis« nach Psalm 136 für Soli, Chor und Orchester, »Lentezang« für Chor und Orchester) u. s. w.

Wagner-Vereine, s. Vereine 3.

Waissel (**Waisselius**), **Matthias**, Lautenist in Frankfurt a. O., geboren zu Bartenstein in Preußen; gab ein Lautentabulaturwerk heraus: »Tabulatura continens cantiones 4, 5 et 6 vocum testudini aptatas ut sunt praeambula, phantasiae, cantiones germanicae, italicae, gallicae et latinae, Passamesiae, Gagliardae et Choreae« (1573). Ein zweites: »Tabulatura oder Lautenbuch allerley künstlicher Präambula, außerlesener teutscher und polnischer Tänze,

Digitized by Google

Passamezen &c.« (1592) ist jedenfalls dessen 2. Auflage.

Walcker, Eberhard Friedrich, geb. 3. Juli 1794 zu Kannstatt, gest. 4. Okt. 1872 in Ludwigsburg; einer der genialsten und produktivsten Orgelbauer unsers Jahrhunderts, Schüler seines Vaters, der selbst geschickter Orgelbauer zu Kannstatt war, etablierte sich 1820 in Ludwigsburg und zeichnete sich bald durch allerlei Verbesserungen und zum Teil hochwichtige Erfindungen so aus, daß sein Etablissement Weltruf bekam. Besonders war es die Erfindung der Kegellade, welche außerordentliches Aufsehen machte (1842) und eine förmliche Umwälzung in der Konstruktion der Windladen (s. d.) herbeigeführt hat, da mehr und mehr Orgelbauer sich W. anschließen und keine Schleifladen mehr bauen. — Fünf Söhne Walckers: Heinrich (geb. 10. Okt. 1828), Friedrich (geb. 17. Sept. 1829), Karl (geb. 6. März 1845), Paul (geb. 31. Mai 1846) und Eberhard (geb. 8. April 1850), haben sich der Orgelbaukunst gewidmet; die beiden ältesten waren schon 20 Jahre lang Associés ihres Vaters, der dritte trat nach dessen Tod ein, und auch die beiden andern sind jetzt mit in dem Etablissement thätig. Von den vielen (bis 1880 bereits 384) aus der berühmten Werkstatt hervorgegangenen Orgeln sind die bedeutendsten: die im Ulmer Münster mit 100 klingenden Stimmen (1856), Musikhalle zu Boston, 86 St. (1863), Paulskirche in Frankfurt a. M., 74 St. (1833), Stiftskirche zu Stuttgart, 74 St. (1839), Peterskirche in Petersburg, 65 St. (1840), Olaikirche zu Reval, 65 St. (1842), Votivkirche in Wien, 61 St. (1878), Petrikirche zu Hamburg, 60 St. (1885), sowie bereits bis 1880 noch 48 andre von 30 bis 55 Stimmen.

Waldersee, Paul, Graf von, geb. 3. Sept. 1831 zu Potsdam, 1848—1871 preußischer Offizier, seit dieser Zeit ganz der Musik sich widmend, Mitredakteur der Breitkopf und Härtelschen Gesamtausgaben der Werke Beethovens und Mozarts, Herausgeber einer vortrefflichen »Sammlung musikalischer Vorträge«.

Waldflöte (lat. Tibia silvestris), in der Orgel eine weit mensurierte offene Flötenstimme aus Metall, deren Oberlabium auf der innern Seite abgekantet ist; Klang weich und voll, Größe gewöhnlich 2 Fuß oder 4 Fuß, selten 8 Fuß und 1 Fuß.

Waldhorn, (Jagdhorn, Naturhorn, ital. Corno di caccia, franz. Cor de chasse, engl. French horn) heißt das Horn ohne Ventile, für welches unsre Klassiker schrieben, das aber vor dem Ventilhorn immer mehr verschwindet (s. Horn).

Walker (spr. uahk'r) 1) John, geb. 1732 zu Friern-Barnet, gest. 1807 in London; Verfasser eines Lexikons der englischen Aussprache, machte mit dem Buch »The melody of speaking delineated« (1787 u. öfter) den geistreichen Versuch, den Tonfall der Stimme beim Sprechen durch eine Art Notation zu versinnlichen. — 2) Joseph Kaspar, geboren im November 1760 zu Dublin, Finanzbeamter daselbst, gest. 12. April 1810 zu St. Valery in Frankreich, wohin er sich aus Gesundheitsrücksichten begeben; gab heraus: »Historical memoirs of the Irish bards . . . also an historical and descriptive account of the musical instruments Irish . . . with select Irish melodies« (1786).

Wallace (spr. uallaß), William Vincent, Pianist und Komponist, geb. 1. Juni 1814 zu Waterford in Irland, gest. 12. Okt. 1865 auf Schloß Bages (Haute Garonne); erhielt seine Ausbildung zu Dublin, wo er als Violinist ins Theaterorchester trat und Abonnementskonzerte dirigierte. Mit 18 Jahren wurde er zur Nachkur einer schweren Krankheit auf Reisen geschickt und wandte sich zunächst nach Australien, weiter nach Neuseeland, Indien und Süd-, Zentral- und Nordamerika, überall mit Erfolg konzertierend, dirigierte 1841 zu Mexiko die Italienische Oper, besuchte von Amerika aus ein paarmal England und Belgien, kehrte 1853 definitiv nach Europa zurück und lebte teils in London, teils in Paris. W. schrieb für London die Opern: »Maritana«, »Mathilde von Ungarn«, »Lurline«, »Die Bernsteinhexe« (»The amber witch«), »Der Triumph der Liebe« (»Love's

triumph«) und »Die Wüstenblume« (»The desert flower«), sowie eine große Zahl brillanter Klaviersachen.

Wallaschek, Richard, Privatdozent der Universität Lemberg, machte 1886 die musikalische Welt auf sich aufmerksam durch eine gehaltvolle »Ästhetik der Tonkunst«.

Wallenstein, Martin, Pianist und Komponist, geb. 22. Juli 1843 zu Frankfurt a. M., Schüler von A. Dreyschock und in Leipzig von Hauptmann und Rietz, machte sich durch zahlreiche Konzertreisen als feiner Detailspieler bekannt. Er schrieb ein Klavierkonzert (gedruckt), eine Ouvertüre, die Oper »Das Testament« 2c.

Wallerstein, Anton, Violinist und beliebter Tanzkomponist, geb. 28. Sept. 1813 zu Dresden, gest. 26. März 1892 in Genf, konzertierte als Kind, wurde 1829 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, 1832—41 in Hannover und lebte seitdem privatisierend zumeist zu Hannover, seit 1858 in Dresden. W. gab gegen 300 Nummern leichter Tanzmusik sowie einige Lieder und Variationen für Violine und Orchester (Op. 2) heraus.

Wallis (spr. uällis), John, berühmter engl. Mathematiker, geb. 23. Nov. 1616 zu Ashford, Professor der Mathematik in Oxford, gest. 28. Okt. 1693 zu London; gab heraus: »Tractatus elenchticus adversus Marci Meibomii dialogum de proportionibus« (1657); »Claudii Ptolemaei harmonicorum libri III« (griech. 1662; mit einer angehängten Abhandlung: »De veterum harmonia ad hodiernam comparata«); »Porphyrii in harmonica Ptolemaei commentarius«; »Manuelis Bryennii harmonica« (sämtlich in seinen gesammelten Schriften 1699, 3 Bde., abgedruckt). Eine Anzahl akustischer Untersuchungen veröffentlichte er in den »Philosophical Transactions« (1672—98).

Walliser, Christoph Thomas, geb. 1568 zu Straßburg, Schulkollege, Vikarius und Musikdirektor am Münster, an der Thomaskirche und an der Universität zu Straßburg, gest. 26. April 1648; gab heraus: »Chorus nubium ex Aristophanis comoedia ad aequales compositus, et Chori musici novi Eliae dramati sacro-tragico accommodati« (1613); 4—6stimmige Chöre für die Tragikomödie »Charikles« (1641, für die Studenten); »Catecheticae cantiones odaeque spirituales, hymni et cantica et madrigalia« (1611); »Sacrae modulationes in festum nativitatis Christi«; 5stimmig (1613); »Ecclesiodiae, d. i. Kirchengesänge oder Psalmen Davids, nicht allein una voce, sondern auch mit Instrumenten von 4—6 Stimmen« (1614); »Ecclesiodiae novae«, 4—7stimmig (1625); »Herrn Wilhelm Salusten von Bartas Triumph des Glaubens« (1627) sowie ein theoretisches Werk: »Musicae figuralis praecepta brevia ... accessit centuria exemplorum fugarumque, ut vocant, 2—6 vocum etc.« (1611).

Wallner, Leopold, geb. 27. Nov. 1847 zu Kiew (Rußland), lebt seit 1866 als geachteter Musiklehrer und Schriftsteller in Brüssel. Er schrieb »De la Mathésis dans la musique« (1891).

Wallnöfer, Adolf, geb. 26. April 1854 zu Wien, Schüler von Waldmüller, Krenn und O. Dessoff in der Komposition und von Rokitansky im Gesang, erfreute sich ursprünglich eines nicht gerade sehr starken, aber sympathischen Baßbaritons, lebte in Wien als Konzertsänger, ist aber seit 1880 Tenorist geworden, war zuerst am Stadttheater zu Olmütz engagiert und ging 1882 an Neumanns wanderndes Richard Wagner-Theater und von da an das Stadttheater zu Bremen. W. erwies sich als vortrefflicher Liederkomponist (Lieder und Balladen, auch in Auswahl als »Wallnöfer-Album«); auch schrieb er zwei Chorwerke mit Orchester: »Die Grenzen der Menschheit« u. »Der Blumen Rache« und eine Oper »Eddystone« (Prag 1889).

Walmisley, 1) Thomas Forbes, geb. 1783 zu London, gest. 23. Juli 1866 daselbst, Schüler von Attwood, 1810 Organist an St. Martin in the Fields, war ein geschickter und beliebter Komponist von Glees. Sein Sohn ist — 2) Thomas Attwood W., geb. 21. Jan. 1814 zu London, gest. 17. Jan. 1856 zu Hastings, Schüler seines Paten Attwood (dessen Namen er in der Taufe erhielt), ausgezeichneter Organist und hochgebildeter Mu-

Digitized by Google

siker, 1830 Organist zu Croydon, machte ernsthafte musikalische und wissenschaftliche Studien zu Cambridge, wo er gleichzeitig an vier Kirchen als Organist funktionierte (teilweise als Vertreter), 1836 Professor der Musik daselbst, 1838 Bakkalaureus, 1841 Magister und 1848 Doktor der Musik. W. schrieb besonders viel Kirchenmusik (1857 von seinem Vater herausgegeben) u. Gelegenheitsstücke (Installations-Oden ꝛc.) aber auch andere Gesangssachen, und gab Kirchenmusiken seines Lehrers Attwood heraus (Anthems, Services ꝛc.). Seine Vorlesungen über Musikgeschichte mit Illustrationen am Klavier wurden sehr gerühmt.

Walsh (spr. uolsch), John, bedeutender engl. Musikverleger und einer der ersten, welche auf Zinn (pewter) gestochene Partituren druckten, erhielt sein Privileg 1724, in welchem Jahr er Crofts Anthems herausgab, gest. 1766. Etwa um 1730 führte er Stempel zum Schlagen der Notenköpfe ꝛc. ein, während vorher der Zinnstich (wie selbstverständlich der Kupferstich) mit dem Stichel aus freier Hand graviert wurde.

Walter, 1) Ignaz, berühmter Tenorist und Singspielkomponist, geb. 1759 zu Radowitz in Böhmen, gestorben um 1830 zu Regensburg; Schüler des Kapellmeisters Starzer in Wien, sang zu Prag (1783), Mainz (1789) und in der Großmannschen Truppe (1793) zu Halle und Bremen, übernahm nach Großmanns Tod selbst die Direktion und spielte mit derselben in Frankfurt a. M. und Regensburg. W. schrieb selbst ein Dutzend Singspiele für seine Truppe (»Der ausgeprügelte Teufel«, »25,000 Gulden«, »Die böse Frau«, »Doktor Faust« ꝛc.) sowie eine Anzahl Messen, eine Krönnngskantate für Kaiser Leopold (1791), ein Quartett für Harfe, Flöte, Violine und Cello ꝛc. Seine Frau Juliane (geborne Roberts) war eine geschätzte Sängerin. — 2) Georg Anton, Violinist, Deutscher von Geburt, aber Schüler von R. Kreutzer in Paris (1785), 1792 Opernkapellmeister zu Rouen, gab Streichquartette, Trios für 2 Violinen und Baß und 6 Violinsonaten mit Baß heraus — 3) Albert, Klarinettist, geboren zu Koblenz, wirkte seit 1795 in verschiedenen Stellungen in Paris und gab heraus: eine Concertante für 2 Klarinetten, 6 Quartette für Klarinette und Streichtrio, Variationen für 2 Klarinetten sowie kleinere Sachen für Klarinetten, Flöten ꝛc. — 4) August, Komponist, geb. 1821 zu Stuttgart, war Konditorlehrling, dann Schüler Sechters in Wien und ist seit 1846 Musikdirektor zu Basel. Er komponierte Lieder, Männerchöre, auch 3 Streichquartette, ein Oktett für Blasinstrumente, eine Symphonie ꝛc. Seine Frau (Frau W.-Strauß) ist eine geschätzte Konzertsängerin. — 5) William Henry, geb. 1. Juli 1825 zu Newark (New Jersey) war schon als halber Knabe Organist zu Newark, kam 1842 nach New York, wo er Organist an der Epiphaniaskirche wurde, von welcher er nacheinander an vier andere überging, zuletzt 1856 an das Columbia College, von welchem er auch 1864 zum Dr. hon. der Musik ernannt wurde. W. schrieb viel Kirchenmusik (Messen, Psalmen, Common-Prayer with ritual Song, Anthems, Services ꝛc.). Sein Sohn George William, geb. 16. Dez. 1851 zu New York, war ein musikalisches Wunderkind, studierte unter J. K. Paine in Boston und S. P. Warren in New York und wurde 1882 zum Doktor der Musik an der Columbia Universität zu Washington ernannt, wo er seit 1869 lebt. Auch er ist ein vortrefflicher Orgelspieler. — 6) Joseph, Violinist, geb. 30. Dez. 1833 zu Neuburg a. d. Donau, gest. 15. Juli 1875 zu München, Schüler des Münchener Konservatoriums und kurze Zeit de Bériots in Brüssel, wirkte zuerst in den Hoforchestern zu Wien (1851) und Hannover (1853) und wurde 1859 als Konzertmeister und Violinlehrer am Konservatorium in München angestellt. — 7) Benno, jüngerer Bruder des vorigen, ebenfalls Violinist, geb. 17. Juni 1847 zu München, Schüler des Münchener Konservatoriums, seit 1863 Mitglied der Hofkapelle, 1875 Nachfolger seines Bruders als Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium, konzertierte mit Erfolg in Süddeutschland, Österreich, der Schweiz und Amerika und genießt allgemeine Anerkennung als Orchesterführer wie als Quartettgeiger. — 8) Gustav, ausgezeichneter Sänger (Tenor), geb. 11. Febr. 1836 zu Bilin in Böhmen, war bereits Prak-

Digitized by Google

tikant an einer Zuckerfabrik zu Bilin, als seine Stimme entdeckt wurde (1853). Nachdem er am Prager Konservatorium ausgebildet worden, erhielt er sein erstes Engagement in Brünn und 1856 an der Hofoper in Wien, wo er als erster lyrischer Tenor, auch als Konzertsänger hohes Ansehen genoß. 1887 trat er in Ruhestand. Besonders ausgezeichnet war er als Liedersänger. — 9) Karl, geb. 27. Okt. 1862 zu Cransberg (Taunus), besuchte das Realprogymnasium in Limburg und von 1880—1882 das Lehrerseminar zu Montabaur; hier war er in der Musik Schüler von K. S. Meister und P. Schmetz. Von 1882—1886 wirkte W. als Lehrer in Pfaffenwiesbach und bis 1887 in Friedrichsthal. 1888 absolvierte er die Kirchenmusikschule in Regensburg, wurde darauf Lehrer, Organist und Chorregent in Biebrich a. Rh. und erhielt 1893 eine seinen Fähigkeiten entsprechendere Stellung als Seminarmusiklehrer zu Montabaur. W. schrieb mehrere Orgelsachen, eine preisgekrönte Tripelfuge, verschiedene Motetten zu 3—6 Stimmen; außerdem besitzt er reiches musikhistorisches Material aus den verschiedensten Bibliotheken, ist fleißiger Mitarbeiter an Haberls »Musica sacra« und »Kirchenmusikalischen Jahrbuch«; auch lieferte er wiederholt Beiträge für die »Monatshefte für Musikgeschichte.«

Walter Odington, s. Odington.

Walther, 1) Johann, Luthers Freund und einer der ersten evangelischen Kirchenkomponisten, geb. 1496 in einem Dorfe bei Cola (? vielleicht Gotha) in Thüringen (so meldet seine Grabschrift), gest. 1570 zu Torgau, wo er 1524 Sänger in der Schloßkantorei war und 1525 kurfürstlich sächsischer Kapellmeister (Sängermeister) wurde. Als 1530 die Kapelle aus finanziellen Gründen aufgelöst wurde, bildete sich aus den entlassenen Sängern die Torgauer Kantoreigesellschaft (für Kirchenmusik), welche W. weiterleitete. Der Kurfürst bewilligte auf Luthers Fürsprache der Kapelle eine schwache Subvention, und W. wurde von der Stadt außerdem an der Schule angestellt. 1548 wurde er nach Dresden berufen, um die daselbst von seinem neuen Landesherrn, Moritz von Sachsen, eingerichtete Sängerkapelle zu organisieren und zu leiten, und blieb bis 1555, ging dann aber mit Pension nach Torgau zurück. W. wurde 1524 von Luther nach Wittenberg gerufen, um mit ihm die deutsche Messe auszuarbeiten. Er gab heraus: »Geystlich Gesangk-Buchleyn« (1524, 1525 u. öfter: das älteste protestantische Gesangbuch, 4 stimmig; neuerdings durch O. Kade neu herausgegeben); »Cantio septem vocum in laudem Dei omnipotentis et Evangelii ejus« (1544); »Magnificat 8 tonorum« (1557); »Ein newes christliches Lied« (1561); »Ein gar schöner geistlicher und christlicher Bergkreyen« (1561); »Lob und Preis der himmlischen Kunst Musika« (1564) und »Das christlich Kinderlied Dr. Martin Luthers ‚Erhalte uns Herr bei Deinem Wort' ... mit etlichen lateinischen und deutschen Sängen gemehret &c.« (1566). Die meisten Sammelwerke von Georg Rhaw und auch Forsters Motettensammlung (1540) und Montan-Neubers Psalmenwerk (1538) enthalten Stücke von W. — 2) Johann Jakob, geb. 1650 zu Witterda bei Erfurt, kurfürstlich sächsischer Kammermusiker (1676) und später (1688) italienischer Sekretär (wohl für die Korrespondenz mit Rom) am kurfürstlichen Hof zu Mainz, gab heraus: »Scherzi di violino solo« mit Continuo und ad libitum mit Viole oder Laute (1676), und »Hortulus chelicus, uno violino, duabus, tribus et quatuor subinde chordis simul sonantibus harmonice modulanti« (1688), ein höchst merkwürdiges Werk, dessen letzte (28.) Nummer ist: »Serenate a un coro di violini, organo tremolante, chitarrino, piva, due tromboni e timpani, lira tedesca, ed arpa smorzata per un violino solo«. W. war für seine Zeit gewiß ein Tausendkünstler, wenn er das alles auf der Violine zuwege brachte. — 3) Johann Gottfried, musikalischer Lexikograph und ausgezeichneter Kontrapunktiker, geb. 18. Sept. 1684 zu Erfurt, gest. 23. März 1748 in Weimar; Schüler von Jakob Adlung, Joh. Bernh. Bach und Kretschmar zu Erfurt, wurde 1702 zum Organisten der Thomaskirche daselbst ernannt und 1707 zum Stadtorganisten in Weimar. Gleichzeitig wurde er Musiklehrer der herzoglichen Prinzen und 1720 Hofmusikus. W. war ein naher

Verwandter J. S. Bachs, mit diesem während dessen Aufenthalt in Weimar (1708—14 als Kammerviolinist) innig befreundet (Bach stand bei seinem ältesten Sohn Gevatter). Später scheint sich ihre Freundschaft stark abgekühlt zu haben, denn Bach kommt in Walthers Lexikon kurz genug weg. Mattheson hatte eine sehr hohe Meinung von W., er nennt ihn den »zweiten Pachelbel, wo nicht an der Kunst den ersten«. Es ist kaum zweifelhaft, daß Bach im Umgang mit W. viel profitierte. W. war besonders Meister in der Choralbearbeitung für Orgel und stand darin nur Bach selbst nach. Von seinen Kompositionen sind gedruckt: ein Klavierkonzert ohne Akkompagnement (1741), Präludium und Fuge (1741) und vier variierte Choräle (»Jesu meine Freude«, »Meinen Jesum laß ich nicht«, »Allein Gott in der Höh' sei Ehr'« und »Wie soll ich dich empfangen«); außerdem sind aber eine größere Zahl Choralbearbeitungen, Fugen Präludien und Tokkaten im Manuskript erhalten (Berliner Bibliothek und Privatbesitz). Von Walther ist auch das Choralvorspiel »Gott der Vater wohn' uns bei« der Petersschen Bach-Ausgabe (VI. Nr. 24). Nach Matthesons Versicherung bearbeitete er allein 119 Choräle nach Pachelbelscher Manier und legte große Sammlungen von Choralbearbeitungen andrer Meister an; fünf Sammlungen sind im Autograph erhalten (Bach ist darin spärlich vertreten). Sein berühmtestes Werk ist aber sein »Musikalisches Lexikon oder Musikalische Bibliothek« (1732), die erste biographisch-bibliographische und technologische musikalische Encyklopädie, auf welcher alle spätern gefußt haben. Der erste Entwurf derselben (von nur 64 Seiten) war bereits 1728 als »Alte und Neue musikalische Bibliothek oder musikalisches Lexikon« erschienen. Die in der Folge gesammelten Korrekturen und Zusätze Walthers für eine etwaige zweite Auflage standen Gerber bei der Bearbeitung seines Lexikons zu Gebote. Der Sohn W.'s. — 4) Johann Christoph, geb. 8. Juli 1715 zu Weimar, gest. 25 Aug. 1771 daselbst, 1751—70 Musikdirektor und Organist am Ulmer Dom, ausgezeichneter Klavier- und Orgelspieler, gab 1766 drei Klaviersonaten heraus. — 5) Johann Ludolf, Bibliothekar zu Göttingen, gest. 21. März 1752; gab heraus: »Lexicon diplomaticum«, eine der ältesten Paläographien mit Versuchen der Übertragung der Neumenschrift, die in der Hauptsache noch nach heutigen Begriffen das Richtige treffen. — 5) J . . . A . . ., Doktor der Philosophie und Medizin zu Baireuth, gab heraus: »Die Elemente der Tonkunst als Wissenschaft« (1826) und »Erläuterungen einiger der verwickeltsten Ausweichungen nach dem Dominantegesetz ꝛc.« (1826).

Walzer (frz. Valse), moderner Rundtanz im $^3/_4$-Takt, der auf verschiedene Weise getanzt und dementsprechend komponiert wird: 1) Der (ältere) langsame W. mit den Pas (l. = linker, r. = rechter Fuß):

[3/4: l. r. l. | r. l. r.] in ruhiger Bewegung. — 2) Der Wiener W., Geschwindwalzer, Schleifwalzer mit dem Pas:

[3/4: r. | l. r. l. | r. l.] oder (als sogen. Zweitritt) [3/4: l. l. | r. r.]. Eine große Anzahl sogen. W., welche unsre bessern neuern Komponisten geschrieben (Chopin, Liszt, Brahms ꝛc.), sind nicht zum Tanzen bestimmt, sondern lediglich als Vortragstücke gedacht (Valse caractéristique, Valse mélancholique, Valse de bravour ꝛc.). Die Meister des eigentlichen, zum Tanzen bestimmten Walzers sind die beiden J. Strauß (Vater und Sohn).

Wambach, Emile Xavier, vläm. Komponist und Violinist, geb. 26. Nov. 1854 zu Arlon in Luxemburg, Schüler seines Vaters, der Fagottist in Antwerpen war, dann von Colyns am Brüsseler und Benoit, Mertens und Callaerts am Antwerpener Konservatorium, ist einer der hoffnungsvollen Komponisten der auf Deutschland als ihr Mutterland blickenden jungvlämischen Schule und machte sich bisher bekannt durch eine symphonische Dichtung: »Aan de boorden van de

Schelde«, mehrere Orchesterphantasien, die Chorwerke: »Vlaanderland« (Männerchor und Orchester), »De lente« (»Der Lenz«, für Frauenchor und Orchester), »Memorare«, Hymne »Sacris solemnis«, eine Kantate zur Rubens-Feier, eine Kinderkantate (mit Orch.), ein vlämisches Drama mit Musik; zwei Oratorien (»Mozes op den Nyl, »Yolande«), »Nathans parabel«, viele Kirchenstücke, eine Messe, ein Tedeum, viele kleinere Chöre, Lieder und Klavierstücke ꝛc.

Wandernote, s. Th. Krause.

Wangemann, Otto, Organist und Musikschriftsteller, geb. 9. Jan. 1848 zu Loitz a. d. Peene als Sohn eines Organisten, arbeitete in Orgelbauwerkstätten zu Stettin und Stralsund, war Schüler von G. Flügel in Stettin und Fr. Kiel, wurde 1871 Organist und Gymnasialgesanglehrer zu Treptow und ging 1878 in gleiche Stellung nach Demmin. W. edierte eine »Geschichte der Orgel« (1879), »Geschichte des Oratoriums« (1880), einen »Leitfaden für den Singunterricht an Gymnasien«, ferner Schulgesänge, »Weihnachtsmusik« für Soli, Chor und Orchester, auch Klavierstücke ꝛc. 1879 redigierte er eine Zeitung: »Der Organist«, übernahm aber 1880 nach A. Hahns Tode die Redaktion der »Tonkunst«.

Wanhal (van Hal), Johann Baptist, böhm. Komponist, geb. 12. Mai 1739 zu Neu-Nechanitz, gest. 26. Aug. 1813 in Wien; war der Sohn eines Bauern und arbeitete sich allmählich empor, bis ihn eine Gräfin Schaffgotsch nach Venedig mitnahm und ihn als Musiklehrer in die besten Familien einführte, siedelte später nach Wien über, besuchte aber von dort aus Italien wieder. Mehrere Jahre war er geistig gestört, erholte sich aber. W. war sehr fruchtbar und seiner Zeit gefeiert, bis hellere Sterne (Haydn, Mozart, Beethoven) ihn verdunkelten. Er gab unter anderm heraus: 12 Symphonien für Streichquartett, 2 Oboen und 2 Hörner; 12 Streichquartette; 12 Trios für 2 Violinen und Cello; Violinduette: Quartette (Concerti) für Klavier, 2 Violinen und Cello; desgleichen für Klavier, Flöte, Violine und Cello; desgleichen für Klavier, Violine, Bratsche und Cello; Trios für Klavier, Violine und Cello; 5 vierhändige und 4 zweihändige Klaviersonaten: 6 Violinsonaten mit Klavier; viele Variationen, Phantasien, Tänze und andre Stücke für Klavier; Fugen, Präludien ꝛc. für Orgel; 2 Messen mit Orchester und 2 Offertorien für eine hohe Singstimme mit Orchester; Manuskript blieben noch 88 Symphonien, 94 Streichquartette, 23 Messen ꝛc.

Wanski, Johann Neomuk, Violinvirtuose und Komponist, Sohn des als Komponist polnischer Lieder und Mazurken populären Johann W. zu Posen, der übrigens auch Symphonien, Messen und Kammermusikwerke schrieb und zu Anfang des 19. Jahrh. starb. W. wurde nur wenige Jahre vor dem Tode seines Vaters geboren und erhielt seine Ausbildung zu Kalisch und Warschau, reiste dann längere Zeit als Konzertspieler und genoß auch noch einige Zeit den Unterricht Baillots in Paris. Auf einer seiner vielen Touren (die sich auf Frankreich, Spanien, Italien ꝛc. erstrecken) erkrankte er heftig zu St. Gallen und ließ sich 1839 auf Veranlassung seiner Ärzte zu Aix in der Provence nieder, das Reisen aufgebend und sich lediglich dem Unterricht widmend. W. komponierte eine große und eine kleine Violinschule, eine Bratschenschule, eine Harmonielehre, »Gymnastique des doigts et de l'archet«, viele Etüden, Variationen, Fugen, Kaprieen, ein Concertino, Phantasien, Romanzen ꝛc. für Violine.

Waring, William, Musiklehrer in London, gab 1770 heraus: »A complete dictionary of music« (anonym), das eine Übersetzung von Rousseaus Lexikon ist; die zweite Auflage (o. J.) trug die Unterschrift: »Translatet from the original french of Monsr. J. J. Rousseau by William W.«

Warlámoff, Alexander Jegórowitsch, geb. 1801, gest. 1851 in Moskau. Komponierte Lieder und Duette, die sich einer großen Popularität erfreuen.

Warnots, Henri, geb. 11. Juli 1832 zu Brüssel, Schüler seines Vaters und des Brüsseler Konservatoriums (1849), debütierte 1856 als Opernsänger (Spieltenor) zu Lüttich und war sodann zu Paris (Komische Oper), Straßburg (wo er 1865 eine eigene Operette »Une heure

de mariage« herausbrachte) und Brüssel (1867) engagiert. Noch 1867 aber wurde er Gesanglehrer am Brüsseler Konservatorium und 1869 Orchesterdirigent des Brüsseler Städtischen Musikvereins. 1870 begründete er eine eigene Musikschule in einer Vorstadt Brüssels, die er noch leitet. Seine Tochter und Schülerin Elly, geb. 1857 zu Lüttich, ist eine angesehene Opernsängerin, debütierte 1878 an der Monnaie in Brüssel und war seither an der Pergola zu Florenz engagiert, trat auch in London mit großem Erfolg auf (als Valentine i. d. Hugenotten).

Wartel, Pierre François, geb. 3. April 1806 zu Versailles, gest. im August 1882 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, sodann an Chorons Kirchenmusikinstitut und 1828 wieder am Konservatorium (Banderali, Nourrit), 1831 an der großen Oper als Tenorist engagiert, sodann auf Konzertreisen durch Europa und nach der Rückkehr als renommierter Gesanglehrer (die Trebelli ist seine Schülerin) in Paris ansässig. — Seine Frau, Atala Therese Annette (Adrien, die Tochter von Adrien l'ainé s. d.), geb. 2. Juli 1814 zu Paris, gest. 6. Nov. 1865 daselbst, war eine vortreffliche Pianistin, zeitweilig Lehrerin am Pariser Konservatorium und hat eine Analyse von Beethovens Klaviersonaten herausgegeben.

Warren, Samuel P., angesehener amerik. Organist, geb. 18. Febr. 1841 zu Montreal (Canada), 1861—64 Schüler Haupts in Berlin, ließ sich 1865 zu New York nieder, wo er jetzt Organist an der Gnaden-Kirche (Grace-Church) ist. W. hat sich durch regelmäßige Orgelkonzerte in der Trinitatiskirche verdient gemacht um die Weckung des Interesses für gute Orgelmusik.

Wasielewski, Joseph W. von, Violinist und verdienstvoller Musikhistoriker, geb. 17. Juni 1822 zu Großleesen bei Danzig, einer der ersten Schüler des Leipziger Konservatoriums (1843—56), genoß den Unterricht Mendelssohns, Davids und Hauptmanns und war dann noch längere Zeit Privatschüler Davids, während mehrerer Jahre Musikreferent der »Signale«, Mitarbeiter der wissenschaftlichen Beilage der »Leipziger Zeitung« und des »Dresdner Journals«, auch an Lorcks »Männer und Frauen der Zeit«, wurde als Violinist im Gewandhausorchester angestellt, 1850 von Schumann als Konzertmeister nach Düsseldorf gezogen und übernahm 1852 die Direktion eines neubegründeten gemischten Gesangvereins zu Bonn, wo ihm nach und nach noch andre Vereinsleitungen zufielen. Doch gab er 1855 seine Bonner Stellung auf und siedelte nach Dresden über. Dort entfaltete er eine ersprießliche Thätigkeit als Musikhistoriker, der wir zunächst »Robert Schumanns Biographie« (1858, 3. Aufl. 1880) und »Die Violine und ihre Meister« (1869, eine sehr verdienstliche Monographie, 2. Aufl. 1883, 3. Aufl. 1893) verdanken; ein wertvoller Nachtrag zu seiner Schumann-Biographie sind »Schumanniana« (1883). 1869 wurde er als städtischer Musikdirektor nach Bonn zurückberufen und erhielt 1873 den Titel Königlicher Musikdirektor, zog sich aber 1884 von allen Stellungen zurück und siedelte nach Sondershausen über. Seine ferneren, hinter den ältern an Verdienstlichkeit nicht zurückstehenden historischen Arbeiten sind: »Die Violine im 17. Jahrhundert und die Anfänge der Instrumentalkomposition« (1874), »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert« (1878), »Beethoven« (Biographie, 2 Bde. 1888), »Das Violoncello und seine Geschichte« (1889), »Karl Reinecke, ein Künstlerbild« (1892), W. schrieb auch einige Aufsätze für das »Musikalische Centralblatt« und ist Mitarbeiter der »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft«. Als Komponist trat W. neuerlich mit einem Notturno für Violine mit Klavier und einigen patriotischen Chorliedern heraus.

Wassermann, Heinrich Joseph, Violinist, geb. 3. April 1791 zu Schwarzbach bei Fulda, Schüler Spohrs, war als Violinist zu Hechingen, Zürich, Donaueschingen, sowie als Orchesterdirigent zu Genf und Basel thätig und starb im August 1838 zu Richen bei Basel. W. gab mehrere Kammermusikwerke heraus: Streichquartett (Op. 14), Variationen für Violine und Streichquartett (Op. 4), Quartett mit Flöte 2c., auch Tänze für Orchester, Stücke für Guitarre 2c.

Digitized by Google

Wasserorgel (lat. Organum hydraulicum, griech. Hydraulos) war im spätern Altertum eine kleine, unserer Orgel im Prinzip durchaus ähnliche Orgel, in der aber die Windstärke durch Wasserdruck reguliert wurde. Vgl. Hydraulos.

Watzmann, Karl, Violinlehrer am Konservatorium zu Karlsruhe, gab heraus: »Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik« und darauf basiert »Vollständig neue Violinmethode« [Quinten-Doppelgriff-System] (2 Tle.).

Webb, Daniel, geb. 1735 zu Taunton (Somerset), gest. 2. Aug. 1815 daselbst; schrieb: »Observations on the correspondance between poetry and music« (1769; deutsch von Eschenburg, 1771); dasselbe ist auch in seinen »Miscellanies« (1803) abgedruckt.

Webbe, 1) Samuel (Vater), geb. 1740 auf der Insel Minorca, wo sein Vater Beamter der englischen Regierung war, kam jung nach London und wurde 1776 Organist der portugiesischen Kapelle; er starb 1824 zu London. Von seinen Kompositionen sind außer ca. 100 in Sammlungen verstreuten Glees und Catches bekannt: 8 doppelchörige Antiphonen und andre Kirchenstücke, eine 6stimmige Cäcilienode, ein Klavierkonzert und Divertissements für Militärmusik. — 2) Samuel, Sohn des vorigen, geb. 1770 zu London, 1798 Musiklehrer in Liverpool, später Organist der spanischen Gesandtschaftskapelle und Lehrer an Kalkbrenners und Logiers Musikschule, komponierte Glees, Catches, Kirchenstücke und schrieb: »Harmony epitomized, or elements of the thorough-bass« (o. J.); auch gab er Solfeggien unter dem Titel: »L'amico del principiante« heraus.

Weber, 1) Friedrich August, Arzt zu Heilbronn, geb. 24. Jan. 1753 daselbst, gest. 21. Jan. 1806; war neben seinem ärztlichen Beruf ein tüchtiger Musiker und fruchtbarer Komponist, schrieb Singspiele, Oratorien, Kantaten, Symphonien (»La cappella graziata«, ein Seitenstück zu Haydns berühmter »Cappella disgraziata« [Abschiedssymphonie]), vierhändige Klaviersonaten ꝛc. und war ein eifriger und geistvoller Mitarbeiter der »Musikalischen Realzeitung« (Speier 1788—90) und »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1799 bis 1803). — 2) Bernhard Anselm, ausgezeichneter Klavierspieler, routinierter Dirigent und fruchtbarer Komponist, geb. 18. April 1766 zu Mannheim, gest. 23. März 1821 in Berlin; Schüler von Abt Vogler und nach dessen Weggang von Holzbauer, studierte zu Heidelberg Theologie und Jura, ging aber schließlich ganz zur Musik über, ließ sich auf Reisen als Virtuose auf Röllig's Xänorphika hören, wurde 1787 Musikdirektor der Großmannschen Operntruppe zu Hannover, schloß sich 1790 wieder dem Abt Vogler an und reiste mit ihm nach Stockholm. 1792 wurde er als zweiter Kapellmeister am Nationaltheater (Königsstadt) zu Berlin engagiert und blieb nach dessen Vereinigung mit der Italienischen Oper in seiner Stellung als königlicher Kapellmeister. Als Komponist für die Bühne war W. ein des Genies entbehrender Nachahmer Glucks. Er schrieb eine Reihe Opern (»Menöceus«, »Mudarra«, »Hermann u. Thusnelda«), Singspiele (»Die Wette«, »Deodata« u. a.), Monodramen (»Hero«, »Sappho«), Schauspielmusiken (»Tell«, »Jungfrau von Orleans«), Kantaten, Arien, Lieder, Klaviersonaten ꝛc. — 3) Friedrich Dionys, namhafter Theoretiker und Komponist, geb. 9. Okt. 1766 zu Welchau in Böhmen, Schüler von Abt Vogler, Musiklehrer zu Prag, Mitbegründer (1808) und erster Direktor des Prager Konservatoriums, gest. 25. Dez. 1842 in Prag; komponierte zahlreiche Tänze für Klavier, welche sehr beliebt wurden (Ländler, Quadrillen ꝛc.), Variationen, ein Sextett für 6 Kornette à pistons, eins desgleichen für 6 Posaunen, Kornettquartette, Märsche für Militärmusik, mehrere kleine Opern ꝛc. und schrieb: »Allgemeine theoretische Vorschule der Musik« (1828) und »Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses« (1830—34, 4 Teile). — 4) Gottfried, bedeutender Theoretiker und musikalischer Schriftsteller, auch Komponist, geb. 1. März 1779 zu Freinsheim bei Mannheim, gest. 21. Sept. 1839 in Kreuznach (gelegentlich einer Besuchsreise); war keineswegs Berufsmusiker, sondern Jurist, studierte zu Heidelberg und Göttingen, bekleidete Stellungen als Rechts-

Digitized by Google

anwalt und Richter zu Mannheim (1802), Mainz (1814), und Darmstadt (1818) und wurde 1832 zum großherzoglichen Generalstaatsprokurator ernannt in Anerkennung seiner Verdienste um die Abfassung des neuen Zivil- und Kriminalrechts. Daneben hatte er sich aber schon früh zum Flöten- und Cellospieler ausgebildet, begründete zu Mannheim eine Musikschule, leitete einen Musikverein und brachte eigne Kompositionen (Messen) zur Aufführung, obgleich er keine regelrechte theoretische Unterweisung erhalten hatte; das Bedürfnis, diese nachzuholen, veranlaßte ihn zu eingehendem Studium der Systeme von Kirnberger, Marpurg, Vogler, Knecht rc. und letzten Endes zu dem Entschluß, selbst ein eignes Tonsystem aufzustellen. Die Frucht war der »Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst« (1817 bis 1821, 3 Bde.; 2. Aufl. 1824, 4 Bde.; 3. Aufl. 1830—32). Das System Webers ist an sich nicht neu, und er verzichtet auf eine rationelle Deduktion aus einem obersten Princip; neu ist aber manches an seiner Methode. So führt er zum erstenmal zur Akkordbezeichnung (deutsche) Buchstaben ein (die lateinischen bedeuten bei ihm einzelne Töne), und zwar große Buchstaben für den Dur-, kleine für den Mollakkord: C = c.e.g, c = c.es.g, C^7 = c.e.g.b, c^7 = c.es.g.b, ^0c = c.es.ges, $^0c^7$ = c.es.ges.b, C^7 = c.e.g.h, c^7 = c.es.g.h; diesen fügte in neuer Zeit E. Fr. Richter noch den Strich ′ für den übermäßigen Dreiklang: C′ = c.e.gis zu, es fehlt nur noch die ^{0} bei der ^{7} für die verminderte Septime, um diese Bezifferung vollständig zu machen: $^0c^{07}$ = c.es.ges.heses). Webers Werk erschien in zwei englischen Übersetzungen, von Warner (Boston) und Bishop (London 1851). Außerdem schrieb W. noch: »Allgemeine Musiklehre« (1822 u. öfter); »Die Generalbaßlehre zum Selbstunterricht« (1833); »Über chronometrische Tempobezeichnung« (1817); »Beschreibung und Tonleiter der G. Weberschen Doppelposaune« (1817); »Versuch einer praktischen Akustik der Blasinstrumente« (in Ersch und Grubers Encyklopädie, auch in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« 1816 bis 1817); »Über Saiteninstrumente mit Bünden« (»Berliner Musikzeitung« 1825) und viele andre zum Teil auch separat abgezogene Artikel in der Leipziger »Allgemeinen Musikal. Zeitung« und besonders in der von ihm 1824 begründeten »Cäcilia« (Mainz), die er bis zu seinem Tod redigierte. Als Komponist trat W. hervor mit 3 Messen, einem Requiem und einem Tedeum (sämtlich mit Orchester), vielen Liedern, Chorliedern, einer Klaviersonate, einem Trio, Variationen für Guitarre und Cello und einigen andern Instrumentalsachen. — 5) **Karl Maria Friedrich Ernst, Freiherr von**, der große Komponist des »Freischütz« und der »Euryanthe«, der erste Vertreter der sogen. Romantik, geb. 18. Dez. (Nov.?) 1786 zu Eutin in Oldenburg, gest. 5. Juni 1826 zu London. Sein Vater **Franz Anton von W.**, ein Vetter von Mozarts Gattin **Konstanze von W.**, war ursprünglich Offizier, später Verwaltungsbeamter, sodann Musikdirektor und schließlich Theaterunternehmer zu Meiningen, Hildburghausen, Salzburg rc. (seit 1787); als solcher führte er natürlich ein unruhiges, wechselvolles Leben, und der Sohn kam daher schon in jungen Jahren viel in der Welt herum. Den ersten Musikunterricht erhielt er von seinem Stiefbruder **Fridolin** (geb. 1761, Musikdirektor, Sänger rc. an seines Vaters Theater, gestorben im hohen Alter zu Hamburg, wo er lange als Bratschist gewirkt), sodann besonders im Klavierspiel von J. P. Heuschkel in Hildburghausen (1796), von Michael Haydn in Salzburg (1797, Theorie) und 1798—1800 von dem Hoforganisten J. N. Kalcher (Theorie) und Valesi (Gesang). Sein Op. 1: »6 Fughetten« (M. Haydn gewidmet) erschien 1798, Op. 2 (»Klaviervariationen«) 1800. Das letztere Werk hatte W. selbst lithographiert. W. ist nämlich auch in der Geschichte der Lithographie eine bedeutsame Persönlichkeit, da er die nicht lange vorher von Senefelder erfundene Kunst wesentlich verbesserte; der Vater versprach sich davon große Erfolge und siedelte deshalb 1800 mit seiner Familie nach Freiberg i. S. über, um dort die Lithographie im großen zu betreiben. Das dauerte jedoch nicht lange, und schon 1801 finden wir die Familie

Digitized by Google

in Salzburg und W. zum zweitenmale als Schüler M. Haydns, 1802 in Hamburg und 1803 in Augsburg und Wien. In letzterer Stadt wurde, nachdem Joseph Haydn abgelehnt, Abt Vogler der Lehrer Webers und verschaffte ihm schon nach einem Jahr die Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Breslau (1804); er vertauschte dieselbe 1806 mit der eines Musikintendanten des Prinzen Eugen von Württemberg zu Karlsruhe in Schlesien und ging, als dieser in die Armee eintrat, mit seinem Vater nach Stuttgart als Sekretär des Prinzen Ludwig und Musiklehrer von dessen Töchtern. Diese Stellung büßte W. 1810 durch eine »Unbesonnenheit« seines alten Vaters ein, wegen der beide aus Württemberg ausgewiesen wurden. In Stuttgart hatte W. seine erste größere Oper: »Silvana«, geschrieben, welche 1810 zuerst in Frankfurt a. M. aufgeführt wurde und einen guten Erfolg erzielte. Bereits früher hatte er sich auf dem Gebiet der dramatischen Komposition versucht, zuerst 1799 mit »Die Macht der Liebe«, welche ungehört nebst andern Erstlingen durch ein Brandunglück umkam, sodann 1800 mit dem »Waldmädchen«, das zu Chemnitz, Wien, Prag, Petersburg aufgeführt wurde (den Text benutzte er wieder für »Silvana«), 1802 mit »Peter Schmoll und seine Nachbarn« (Augsburg); »Rübezahl«, 1804 zu Breslau begonnen, führte er nicht zu Ende (die neu überarbeitete Ouvertüre erschien später als die zum »Beherrscher der Geister«). Auf die Stuttgarter Periode folgten von Mannheim aus neue Studien unter Vogler in Darmstadt; W. befreundete sich hier mit Meyerbeer, Gänsbacher, besonders aber mit Gottfried W. (s. d.). Seine nächste Oper war die einaktige: »Abu Hassan«, 1811 zu München aufgeführt; die »Silvana« ging 1812 mit einigen Zusätzen auch in Berlin erfolgreich in Szene. W. hielt sich in dieser Zeit zu München, Leipzig, Berlin und an den Höfen von Gotha und Weimar auf. 1813 wurde er zum Kapellmeister des landständischen Theaters zu Prag ernannt und wirkte dort in der ausgezeichnetsten Weise, bis seitens des Königs von Sachsen die Aufforderung an ihn erging, die in Dresden zu errichtende Deutsche Oper zu organisieren und zu leiten (1816). 1817 verheiratete er sich mit der Sängerin Karoline Brandt und trat diese Stellung an; er löste seine schwere Aufgabe in zufriedenstellendster Weise und verschaffte schnell dem jungen nationalen Kunstinstitut hohes Ansehen neben der unter Morlacchi stehenden Italienischen Oper. Bisher war W. noch nicht eine populäre Berühmtheit, wenn auch seine 1814 erschienenen Kompositionen von Liedern aus Körners »Leier und Schwert« seinen Namen schnell herumgebracht hatten; das änderte sich mit einem Schlag, als zu Berlin der »Freischütz« 18. Juni 1821 zum erstenmal in Szene ging. Die Erfassung der deutschen Sage als Süjet erwies sich als äußerst dankbar; W. wurde damit der Vater der sogen. Romantik. Dem »Freischütz« war »Preziosa« (Schauspiel mit Musikeinlagen) zu Kopenhagen 8. Okt. 1820 und Berlin 14. März 1821 voraufgegangen. Eine komische Oper: »Die drei Pintos« blieb unbeendet liegen (überarbeitet von W.'s Enkel, Karl von W., musikalisch von G. Mahler 1888 in Leipzig gegeben). Dagegen schrieb W. auf Aufforderung des Kärntnerthor-Theaters in Wien eine große Oper: »Euryanthe«, das Werk, an welches in vielen Details wie in der ganzen Anlage Wagners »Lohengrin« anknüpft; dasselbe gelangte 25. Okt. 1823 in Wien zur ersten Vorführung. Der Erfolg war enorm, aber ebenso schnell verflogen. Rossini herrschte damals in Wien (Berlin brachte das Werk Weihnachten 1825, hier war der Enthusiasmus noch größer und auch dauerhafter). Im folgenden Jahr (1824) war W. gezwungen, zur Kräftigung seiner wankenden Gesundheit nach Marienbad zu gehen, mußte auch 1825 seine Arbeiten an dem für das Conventgartentheater in London verlangten »Oberon« unterbrechen, um in Ems eine neue Kur durchzumachen, und war ein sehr kranker Mann (schwindsüchtig), als er im Frühjahr 1826 nach London reiste, um den »Oberon« zu dirigieren (12. April 1826). Sechs Wochen später war er ein Sterbender und zur Arbeit unfähig. Er erlosch wie ein Licht. Seine sterblichen Reste wurden unter den Klängen von Mozarts Requiem in der

Digitized by Google

Moorfieldskapelle beigesetzt, aber 1844 nach Dresden übergeführt (vgl. R. Wagner). Ein Standbild von Rietschel wurde ihm 1860 zu Dresden errichtet.

W. war ein bedeutender und eigenartiger Pianist, vermochte sehr weit zu spannen und schrieb dementsprechend für Klavier. Seine Klavierwerke sind: vier Sonaten (Cdur, Asdur, Dmoll, Emoll), eine 4händige, 2 Konzerte (Cdur, Esdur), ein Konzertstück, Polonäse (Esdur, Op. 21), Rondo brillant (Op. 62), Variationen (Op. 5, 6, 7, 28, 48, 55), die »Aufforderung zum Tanz«, Allemanden, Ecossäsen und andre Stücke; dazu kommen: ein Klavierquartett (B dur), ein Trio (Op. 63), 6 progressive Violinsonaten, Variationen für Klavier und Violine (Op. 22), Duo concertant für Klavier und Klarinette (Op. 48); 2 Klarinettenkonzerte (Op. 73, 74), ein desgleichen Concertino (Op. 26), Variationen für Klarinette und Klavier (Op. 33), Quintett für Klarinette mit Streichquartett (Op. 34), ein Fagottkonzert (Op. 75), Andante und Rondo für Fagott und Orchester (Op. 35), Concertino für Horn (Op. 45); für Orchester: zwei Symphonien, Ouvertüren und Marsch zu »Turandot«, Jubelouvertüre (zum 50jährigen Regierungsjubiläum Friedrich Augusts I.); für Gesang: »Der erste Ton« (für Deklamation, Orchester und Chor), »Kampf und Sieg« (Kantate auf die Schlacht von Waterloo), Männerchöre (Op. 42 [»Leier u. Schwert«], 53, 63), »Natur und Liebe«, für 2 Soprane, 2 Tenore und 2 Bässe, gemischte Quartette (Op. 16), Duette (Op. 31), Kinderlieder (Op. 22), Hymnen (Op. 36), 2 vierstimmige Orchestermessen, Szenen und Arien: »Misera me« (Op. 50, »Athalia«), »Non paventar« (Op. 51, »Ines de Castro«), »Deh consola il suo affanno« (Op. 52); »Signor, se padre sei« (Op. 53, für Tenor mit Chor), eine große Arie zu Cherubinis »Lodoisca« (Op. 56) und viele Lieder (Op. 23, 25, 29, 30, 46, 47, 54, 64, 66, 71, 80). Ein vollständiges chronologisch-thematisches Verzeichnis von Webers Werken verfaßte F. W. Jähns: »K. M. v. W. in seinen Werken« (1871); derselbe gab auch eine Lebensskizze: »K. M. v. W.« (1873); seine Sammlung Weberscher Werke, die ihrer Art einzig dasteht, erwarb die Kgl. Bibliothek zu Berlin. Die schriftstellerischen Arbeiten Webers (seine Konzertberichte, dramatisch-musikalische Notizen 2c.) gab Th. Hell heraus: »Hinterlassene Schriften von K. M. v. W.« (1828, 3 Bde.; schlechte Ausgabe). Eine umfassende Biographie Webers schrieb sein Sohn Max Maria v. W.: »K. M. v. W.; ein Lebensbild« (1866—1868, 3 Bde.; enthält auch Webers Schriften); sein Enkel Karl gab »Reisebriefe W.'s an seine Gattin Caroline« heraus (1886). Vgl. auch Reißmann »K. M. v. W.« (1882). — 6) Edmund von, Stiefbruder des vorigen, geb. 1766 zu Hildesheim, Schüler von Joseph Haydn in Wien, nach seines Bruders Worten »ein braver Komponist und routinierter Musikdirektor«, lebte als Musikdirektor zu Kassel, Bern, Lübeck, Danzig, Königsberg, Köln 2c. und starb 1828 in Würzburg. — 7) Ernst Heinrich, berühmter Physiolog, geb. 24. Juni 1795 zu Wittenberg als Sohn des berühmten Theologen Michael W., gest. 26. Jan. 1878 als Professor der Physiologie in Leipzig; gab unter anderm heraus: »De aure et auditu hominis et animalium« (1820) und »Die Wellenlehre« (1825), letztere in Gemeinschaft mit seinem Bruder Wilhelm Eduard, dem berühmten Physiker (geb. 24. Okt. 1804 zu Wittenberg, gest. 23. Juni 1891 zu Göttingen, seit 1831, mit Unterbrechung durch die Amtsentsetzung 1837 bis 1849 wegen des berühmten Protestes gegen die Aufhebung der Verfassung, Professor zu Göttingen). Dieser veröffentlichte noch zur Akustik eine Reihe kleiner Arbeiten, die teils in Gottfried Webers »Cäcilia«, teils in Schweigers und Poggendorffs »Annalen« gedruckt sind. — 8) Franz, Organist, geb. 26. Aug. 1805 zu Köln, Schüler von B. Klein in Berlin, 1838 Organist am Kölner Dom, Dirigent des Kölner Männergesangvereins, 1875 zum Professor ernannt, gest. 18. Sept. 1876; gab den 57. Psalm 4stimmig sowie eine Reihe Männerchorlieder heraus. — 9) Karl Heinrich (Eduardowitsch), verdienter Musiklehrer, geb. 9. Aug. 1834 zu Frankenberg bei Chemnitz, von wo sein Vater, der Stadtmusikus war, 1839 nach

Digitized by Google

Riga übersiedelte, 1846–49 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1866—70 Hilfslehrer am Moskauer Konservatorium, 1867—77 Musikinspektor am Marienstift daselbst, seitdem Direktor der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft zu Saratow (Konzertinstitut und Musikschule), gab eine Klavierschule in russischer Sprache und eine Bearbeitung von A. Schmitts Etüden (Op. 16) heraus. Auch schrieb er: »Kurzer Umriß des gegenwärtigen Zustandes musikalischer Bildung in Rußland« (1885, russisch). — 10) Georg Viktor, geb. 25. Febr. 1838 zu Ober-Erlenbach (Oberhessen), absolvierte seine musikal. Studien unter Schrems in Regensburg, zum Priester geweiht 1863, Domkapellmeister in Mainz seit 1866. W. ist ein gründlicher Kenner der Orgelbaukunst, sowie des gregor. Chorals und der Palestrina-Musik und ein sehr tüchtiger Dirigent. Mit seinem wohlgeschulten Domchor pflegt er fast ausschließlich die a cappella-Musik des 15.—16. Jahrh. 1884 empfing er vom Großherzog von Hessen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. W. schrieb mehrere Messen, Motetten und Psalmen, sowie »Manuale cantus ecclesiastici juxta ritum S. Rom. ecclesiae« (1878), »Orgelbuch zum Mainzer Diöcesan-Gesangbuch« (1880), »Über Sprachgesang« (1883), »Über Orgeldispositionen« (1890). Auch ist er Mitarbeiter an Bökelers Gregorius-Blatt und lieferte mehrere Artikel für Haberls Cäcilien-Kalender. — 11) Gustav, geb. 30. Okt. 1845 zu Münchenbuchsee in der Schweiz, wo sein Vater (Verfasser einer vierbändigen »Gesanglehre«) Musiklehrer am Lehrerseminar war, gest. 12. Juni 1887 in Zürich, kam 14jährig als Musiklehrer an die Blinden-Anstalt Hirzel in Lausanne, ging im Herbst 1861 ans Konservatorium nach Leipzig, 1865 zu Vincenz Lachner nach Mannheim, dann als Dirigent nach Aarau und Zürich. 1869—70 lebte er als Schüler Tausigs in Berlin, von Liszt und Bülow geschätzt. Liszt führte 1870 zur Beethoven-Feier Webers symphon. Dichtung »Zur Iliade« auf. Seit 1872 ist W. Organist an St. Petri in Zürich, Dirigent der »Harmonie« und Lehrer am Züricher Konservatorium. — Publiziert sind: Op. 1 Klaviersonate (B); Op. 2 fünf Duette für Sopran und Alt; Op. 3 vierhändige Walzer; Op. 4 Klavierquartett (C moll); Op. 5 Klaviertrio (B); Op. 6 Elegien; Op. 7 Idylle (5 Klavierstücke); Op. 8 Violinsonate (D); Op. 9 Klavierstücke (2 Hefte), ferner eine große Zahl Chorkompositionen ohne Opuszahl, desgl. Chorbearbeitungen altdeutscher Gesänge. W. redigierte und versah mit vielen Beiträgen den II. Band der von Heim begründeten Männerchorsammlung. »Prinz Carneval«, kleine Klavierstücke für die Jugend (ohne Op.) erschienen bei E. W. Fritzsch. — 12) Miroslaw, ausgezeichneter Violinvirtuos und Quartettspieler, geb. 9. Nov. 1854 in Prag, spielte, von seinem Vater ausgebildet, schon als 10 jähriger Knabe vor dem Kaiser von Österreich und reiste wiederholt in den Ländern der österreichischen Monarchie, besuchte eine Zeit lang die Orgelschule (Lehrer: Professor Blažek) und 1870—73 das altberühmte Konservatorium seiner Vaterstadt. Vor diesem Zeitpunkt waren seine Lehrer im Klavierspiel A. Hora, in der Komposition Vinař und Brucha. 1873 trat er in die Hofkapelle in Sondershausen, wurde 1875 Hofkonzertmeister in Darmstadt, wo er ein ständiges Streichquartett organisierte, 1883 Nachfolger von J. Rebicek als erster Konzertmeister in der Königlichen Kapelle zu Wiesbaden und zweiter Dirigent der Oper (1889 erfolgte seine Ernennung zum Königl. Musikdirektor); 1893 gab er diese Stellung auf. Von seinen Werken sind hervorzuheben: 2 Streichquartette, (das 2. bei der Quartettkonkurrenz in St. Petersburg 1891 preisgekrönt), 2 Orchestersuiten, das Ballett »Die Rheinnixe« (1884 Wiesbaden), Musik zu Rod. Fels' »Olaf« (1884) und zu Schultes »Prinz Bibu«. Ein Septett für Violine, Viola, Cello, Klarinette, Fagott und 2 Hörner erscheint demnächst.

Wechseldominante s. Dominante.

Wechselnote (ital. Nota cambiata, franz. Note d'appogiature, »Vorschlagsnote«) heißt die große oder kleine Ober- oder Untersekunde eines Akkordtons, wenn sie statt seiner in den Akkord eingestellt ist. Die W. ist am wenigsten auffällig, wenn sie der Hauptnote auf die leichte Zeit folgt und wieder zu ihr zurückleitet; ist

Digitized by Google

sie aus der vorhergehenden Harmonie herübergebunden, so wird sie zum Vorhalt (s. d.); tritt sie auf die schwere Zeit frei ein, so ist sie die eigentliche Cambiata im engern Sinn; folgt sie auf die leichte Zeit, ohne stufenweise nach ersterer zurückzuführen, d. h. wird von ihr abgesprungen, so ist sie die sogenannte »Fuxsche« W. (verlassene W.).

Weckerlin, Jean Baptiste Théodore, geb. 9. Nov. 1821 zu Gebweiler im Elsaß, wo sein Vater Besitzer einer Baumwollfärberei war, wurde zuerst für den Beruf seines Vaters bestimmt, obgleich sich schon früh musikalische Begabung bei ihm zeigte; erst nachdem er seine chemischen und mechanischen Studien absolviert und schon einige Zeit als Färber thätig gewesen, faßte er den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen, und wurde 1844 als Schüler von Ponchard (Gesang) und Halévy (Komposition) ins Pariser Konservatorium aufgenommen. 1849 verließ er das Institut und widmete sich der Komposition und dem musikalischen Lehrberuf, besonders für Gesang. Seine ersten veröffentlichten Kompositionen waren Lieder. Mit einer einaktigen komischen Oper: »L'organiste dans l'embarras«, errang er 1853 Erfolg, so daß dieselbe 100 mal im Théâtre lyrique aufgeführt wurde; doch erreichte er es erst 1877 wieder, ein ebenfalls einaktiges Stück auf diese Bühne zu bringen (»Après Fontenay«), während in der Zwischenzeit nur einige Salonopern privatim aufgeführt wurden und zu Colmar zwei komische Opern im Elsässer Dialekt (»Die dreifache Hochzeit im Besenthal« 1863 und »D'r verhäxt' Herbst«) zur Darstellung gelangten. Dagegen gelang es ihm auf dem Gebiet der Chor- und Orchesterkomposition, sich einen Namen von gutem Klang zu verschaffen, besonders durch die großen Werke für Soli, Chor und Orchester: »Les poèmes de la mer« (1860 im Théâtre italien unter seiner Leitung aufgeführt) und »L'Inde« (»Indien«), ferner das »Alexanderfest«, eine große »Waldsymphonie« (Symphonie de la forêt), ein Oratorium: »Das Jüngste Gericht«, eine Cäcilien-Messe, viele Lieder u. s. w. und durch a cappella-Gesänge (25 Choeurs pour voix de jeunes filles, 6 quatuors de salon, Soirées parisiennes für gemischten Chor) 2c. W. ist Bibliothekar des Pariser Konservatoriums (seit 1876, Nachfolger von Fél. David) und Archivar des Pariser Komponistenvereins (Société des compositeurs de musique). Als Musikhistoriker hat er sich bethätigt durch Volksliedersammlungen: »Échos du temps passé« (3 Bde.), »Échos d'Angleterre« (Volkslieder mit Klavier 1877), »Chansons et rondes populaires« (Kinderlieder mit Klavier), »Les poètes français mis en musique« (1868), »Chansons populaires des provinces de la France« (mit Champfleury) »La chanson populaire« (1886), »Musicana« (2 Bde., 1877 und 1890), »L'ancienne chanson populaire en France« (1887), durch eine von der Akademie prämiierte Geschichte der Instrumente und der Instrumentalmusik; auch gab er einen bibliographischen Katalog der wertvollen Bibliothek des Konservatoriums heraus (1885 bei Firmin-Didot).

Weelkes (spr. uihlks), Thomas, engl. Komponist, um 1600 Organist zu Winchester, 1608 Mitglied der Chapel Royal und Domorganist zu Chichester, Bakkalaureus 2c., gab heraus: ein Buch 3—6stimmiger Madrigale (1597), 5—6stimmige »Ballets« und Madrigale (1598), 6stimmige Madrigale (1600); ferner ein Sammelwerk: »Ayres and phantastick spirits for 3 voices« (1618). Einzelnes von ihm findet sich in den »Triumphs of Oriana« in Barnards »Church-music« und den »Teares and lamentations of a sorrowfull soule«.

Wegeler, Franz Gerhard, praktischer Arzt zu Bonn, später in Koblenz, Jugendfreund Beethovens, geb. 22. Aug. 1765 zu Bonn, gest. 7. Mai 1848 in Koblenz; gab mit F. Ries heraus: »Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven« (1838) und einen »Nachtrag« dazu (1845); beide erschienen 1862 in französischer Übersetzung.

Wegelius, Martin, Komponist, geb. 10. Nov. 1846 zu Helsingfors, studierte daselbst Philosophie, promovierte 1869 zum Magister und wurde Dirigent des Akademischen Gesangvereins, studierte 1870 bis 1871 bei R. Bibl in Wien und unter Richter und Paul zu Leipzig, war so-

dann kurze Zeit Repetitor an der Oper zu Helsingfors, setzte 1877—78 seine Studien in Leipzig fort und wurde 1878 Kapellmeister an der Finnischen Oper zu Helsingfors. Jetzt ist er Direktor eines Konservatoriums, das sich ebenso erfreulich entwickelt, wie der von ihm dirigierte Musikverein. W. gab Klaviersachen und Lieder heraus und brachte eine Ouvertüre: »Daniel Hjort«, ein »Rondo quasi fantasia« für Klavier und Orchester, Ballade für Solotenor und Orchester, »Mignon« für Sopran und Orchester »Der 6. Mai« (Festkantate), »Weihnachtskantate« und andre Gesangsachen zur Aufführung. Ferner schrieb er ein »Lärobok i allman Musik lära och Analys« (2 Bde., 1888—89), einen Abriß der Musikgeschichte (3 Tle., 1891—93) und einen »Kursus im Tontreffen« (alle drei schwedisch).

Wehle, Karl, Pianist, geb. 17. März 1825 zu Prag als Sohn eines begüterten Kaufmanns, gestorben 3. Juni 1883 in Paris, verfolgte zuerst die kaufmännische Karriere, bildete sich dann in Leipzig (Moscheles) und Berlin (Kullak) zum Klaviervirtuosen aus und lebte, seine sehr ausgedehnten, auch Asien und Amerika begreifenden Reisen abgerechnet, meist in Paris, wo er eine große Zahl brillanter Klaviersachen herausgab: eine Sonate (Op. 38), 2 Tarantellen (Op. 5 und 56), Allegro à la hongroise (Op. 81), Impromptus (Op. 10, 73), Ballade und Notturne (Op. 79), Sérénade napolitaine (Op. 31), 2 Berceusen, 3 Notturnen und eine Ballade (Op. 11) rc.

Weidenbach, Johannes, geb. 29. Nov. 1847 in Dresden, 1869—71 Schüler des Leipziger Konservatoriums. Nachdem er einige Zeit in Nürnberg gewohnt, kehrte er im Herbst 1873 als Lehrer für Klavierspiel ans Konservatorium nach Leipzig zurück.

Weidt, Karl, geb. 7. März 1857 zu Bern, 1889 Dirigent des Klagenfurter Männergesangvereins, beliebter Männerchor-Komponist.

Weigl, Joseph, routinierter Dirigent und Opernkomponist, geb. 28. März 1766 zu Eisenstadt, wo sein Vater (Joseph Franz W., geb. 19. März 1740 in Bayern, gest. 25. Jan. 1820 zu Wien als Mitglied der Hofkapelle) damals Violoncellist im Orchester des Fürsten Esterhazy war, gest. 3. Febr. 1846 zu Wien; sollte Jura studieren, erhielt aber früh Unterricht von Albrechtsberger und Salieri und steuerte direkt auf die Opernkomposition los. Mit 16 Jahren schrieb er seine erste Oper: »Die unnütze Vorsicht«; die erste aufgeführte: »Il pazzo per forza« (1789) trug ihm eine Gratifikation von 100 Dukaten ein. Von da ab hatte er keine Not mehr um Aufträge und schrieb einige 30 Opern, darunter die lange populär gebliebene »Schweizerfamilie«, ein Dutzend Ballette, Entr'actes rc. für Wiener Theater, 1807 und 1815 auch für die Scala in Mailand. Nach Salieris Tode wurde er als zweiter Hofkapellmeister angestellt (1825) und gab seitdem die Komposition für die Bühne auf, schrieb dagegen viele Oratorien, Kantaten, 10 Messen, Gradualien, Offertorien rc. Dazu kommen noch viele kleinere Gesangskompositionen und einige wenige Kammermusikwerke (Trios für Oboe, Violine und Cello). Sein Bruder Taddäus geb. 1774 oder 1776 in Wien, gest. daselbst 10. Febr. 1844, Kustos der Musik-Abth. der K. K. Bibliothek und Inhaber einer Musikalienhandlung, brachte 1799—1805 vier Operetten und 13 Ballette zur Aufführung.

Weingartner, Paul Felix, Edler von Münzberg, geb. 2. Juni 1863 in Zara (Dalmatien), wuchs in Graz auf (Kompositionsschüler von W. Remy), studierte 1881 in Leipzig, wo er ganz zur Musik überging und bekleidete in der Folge Kapellmeisterstellen zu Danzig, Königsberg i. P., Prag, Mannheim und Hamburg; 1891 wurde er als zweter Hofkapellmeister nach Berlin berufen, vertauschte aber 1894 diese Stellung mit einer ähnlichen am Münchener Hoftheater. W. ist Komponist modernster Richtung (Wagner-Liszt); außer Klavier- und Orchesterwerken schrieb er die Opern »Sakuntala« (Weimar 1884), »Malawika« (München 1886) und »Genesius« (Berlin 1893).

Weinlig, 1) Christian Ehregott, Organist und Komponist, geb. 30. Sept. 1743 zu Dresden, gest. 14. März 1813 daselbst; Schüler von Homilius an der Kreuzschule, 1767 Organist an der evan-

gelischen Kirche in Leipzig, 1773 zu Thorn, 1780 Akkompagnist an der Italienischen Oper und Organist der Frauenkirche zu Dresden sowie endlich 1785 Nachfolger seines alten Lehrers Homilius als Kantor an der Kreuzschule. Im Druck erschienen von seinen Kompositionen nur ein Heft Klavierstücke und 2 Hefte Flötensonaten; er hinterließ aber mehrere Passionsmusiken, Oratorien, Kantaten ꝛc. im Manuskript. — 2) Christian Theodor, Neffe und Schüler des vorigen, geb. 25. Juli 1780 zu Dresden, studierte später noch unter Mattei in Bologna, 1814—17 Kantor an der Kreuzschule zu Dresden, privatisierte dann, bis er 1823 Nachfolger Schichts als Kantor an der Thomasschule zu Leipzig wurde, in welcher Stellung er 7. März 1842 starb. W. war besonders renommiert als Lehrer der Theorie; zu seinen Schülern zählt Richard Wagner. Er schrieb: »Anleitung zur Fuge für den Selbstunterricht« (2. Aufl. 1852), ein wertvolles selbständiges Werk. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck Gesangsübungen (Vokalisen) für die einzelnen Stimmgattungen, auch Übungen für 2 Soprane und ein »Deutsches Magnifikat« für Soli, Chor und Orchester.

Weinwurm, Rudolf, geb. 3. April 1835 zu Schaidldorf bei Maidhofen an der Thaya (Niederösterreich), kam als Knabe in die kaiserliche Hofkapelle zu Wien und erhielt dort eine gründliche musikalische Ausbildung, rief 1858 den Akademischen Gesangverein der Wiener Universität ins Leben, wurde 1864 Dirigent der Wiener Singakademie, 1866 nach Herbecks Rücktritt Dirigent des Wiener Männergesangvereins, ist außerdem mit der Leitung des gesamten Musikunterrichts an der k. k. Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalt betraut. Er veröffentlichte eine »Allgemeine Musiklehre« und eine »Methodik des Gesangunterrichts« sowie Kompositionen für Männerchor und gemischten Chor. 1880 wurde er zum Universitätsmusikdirektor ernannt.

Weinzierl, Max, Ritter von, geb. 16. Sept. 1841 in Bergstadtl (Böhmen), artistischer Direktor der Wiener Singakademie, machte sich bekannt als Operettenkomponist (»Don Quixote«, Wien 1879 [mit L. Roth], »Die weiblichen Jäger«, »Moclemos«, »Fioretta«, »Puge Fritz« [1889]).

Weisheimer, Wendelin, Komponist, geb. 1836 zu Osthofen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1856—57), 1866 Theaterkapellmeister in Würzburg, darnach zu Mainz, jetzt Musiklehrer in Straßburg; schrieb bisher zwei Opern: »Theodor Körner« (München 1872) und »Meister Martin und seine Gesellen« (Karlsruhe 1879, Baden-Baden, Leipzig).

Weiß, 1) Silvius Leopold, berühmter Lautenvirtuose, geb. 1684 zu Breslau, gest. 16. Okt. 1750 zu Dresden, wo er seit 1718 Kammervirtuose war. — 2) Karl, Flötenvirtuose, geb. 1738 zu Mühlhausen i. Th., ging mit einem vornehmen Engländer zuerst nach Rom und dann nach London, wo er erster Flötist Georgs III. wurde; sowohl er als sein gleichnamiger, 1777 geborner Sohn, der viel reiste und einige Zeit Schüler S. Mayers zu Bergamo war, gaben zahlreiche Solo- und Ensemblewerke für Flöte heraus. Der Sohn veröffentlichte eine große Flötenschule: »New methodical instructionbook for the flute«. — 3) Franz, der Bratschist des Schuppanzighschen Quartetts, geb. 18. Jan. 1778 in Schlesien, gest. 25. Jan. 1830 zu Wien; schrieb mehrere Symphonien, 6 Streichquartette, ein Streichquintett, Violinduette, Flötenduette, Klaviersonaten, Violinvariationen mit Orchester, Concertanten für Flöte, Fagotte, Posaune und Orchester ꝛc. — 4) Julius, Violinist, geb. 19. Juli 1814 zu Berlin, Schüler von Henning und Rungenhagen, lebte als angesehener Musiklehrer zu Berlin, bis er 1852 die Musikalienhandlung seines Vaters übernahm. — 5) Amalie, s. Joachim.

Weißbeck, Johann Michael, Musikschriftsteller, geb. 10. Mai 1756 zu Unterlaimbach (Schwaben), Kantor und Organist der Liebfrauenkirche in Nürnberg, wo er 1. Mai 1808 starb; griff Voglers Tonsystem an: »Protestationsschrift oder exemplarische Widerlegung einiger Stellen und Perioden der Kapellmeister Voglerschen Tonwissenschaft und Tonsetzkunst« (1783) sowie eine »Antwort« (1802) auf die darauf erfolgte Verteidigung Voglers durch Knecht und weiter noch: »Über Herrn Abt

Digitized by Google

Voglers Orgel-Orchestrion« (1797), »Etwas über Herrn Dan. Gottl. Türk's wichtige Organistenpflichten« (1798) und zwei Spottschriften auf Häßler, Rösler und Vogler (1800).

Weitzmann, Karl Friedrich, routinierter Kontrapunktiker und geistvoller Theoretiker, geb. 10. Aug. 1808 zu Berlin, gest. 7. Nov. 1880 daselbst; war Schüler von Henning (Violine) und Klein (Theorie) in Berlin sowie Spohr und Hauptmann in Kassel, 1832 Chordirektor am Stadttheater zu Riga, wo er auch mit Dorn eine Liedertafel ins Leben rief, 1834 Chordirektor zu Reval, 1836 erster Violinist der kaiserlichen Kapelle und Musikdirektor der Annenkirche zu Petersburg, begab sich 1846 zu Studienzwecken nach London und Paris und setzte sich 1847 als Kompositionslehrer und musikalischer Schriftsteller zu Berlin fest. W. war innig befreundet mit Franz Liszt. Seine hauptsächlichsten Schriften sind: »Der übermäßige Dreiklang (1853); »Der verminderte Septimenakkord« (1854); »Geschichte des Septimenakkords« (1854); »Geschichte der griechischen Musik« (1855); »Geschichte der Harmonie und ihrer Lehre« (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1849); »Harmoniesystem« (1860, preisgekrönt); »Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten«; »Geschichte des Klavierspiels und der Klavierlitteratur« (1863, als 3. Teil der Lebert-Starkschen Klavierschule publiziert; 2. Aufl. separat, vermehrt durch eine Geschichte des Klaviers, 1879); »Der letzte der Virtuosen« (Tausig); einer seiner Schüler, E. M. Bowman, gab 1877 zu New York heraus: »C. F. Weitzmann's manual of musical theory«. Von seinen eignen Kompositionen sind zu nennen: 3 zu Reval aufgeführte Opern (»Räuberliebe«, »Walpurgisnacht«, »Lorbeer und Bettelstab«), einige Hefte Lieder, vierhändige und zweihändige Klavierstücke, »Rätsel« zu vier Händen (Kanons), Kontrapunktstudien (2 Hefte) und 1800 Präludien und Modulationen (1. Heft klassisch, 2. Heft romantisch).

Welcker von Gontershausen, H., Schriftsteller über den Bau musikalischer Instrumente, schrieb: »Der Flügel oder die Beschaffenheit des Pianos in allen Formen« (1853); »Neueröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge, dargestellt in technischen Zeichnungen ec.« (1855); »Der Ratgeber für Ankauf, Behandlung und Erhaltung der Pianoforte« (1857); »Der Klavierbau und seine Theorie, Technik und Geschichte« (4. Aufl. 1870); »Über den Bau der Saiteninstrumente und deren Akustik, nebst Übersicht der Entstehung und Verbesserung der Orgel« (1876).

Weldon (spr. ueld'n), John, engl. Organist, Schüler von Purcell, 1701 Mitglied der Chapel Royal, 1708 Nachfolger Blows als Organist der Kapelle, 1715 Kapellkomponist, gest. 1736; schrieb viele Anthems, Services ec. und gab 1730 sechs Anthems für Solostimme mit Continuo heraus; andre Stücke sind im »Mercurius musicus« (1734) zu finden.

Welsh (spr. uelsch), Thomas, Bühnensänger und Gesanglehrer zu London um 1800, schrieb für das Lyceumtheater mehrere Singspiele und gab auch Glees, Lieder und Klaviersonaten heraus sowie eine Gesangschule: »Vocal instructor, or the art of singing«. Seine Frau war als Miß Wilson eine renommierte Sängerin und verdankt ihm ihre Ausbildung.

Wenck, August Heinrich, Violinist, Schüler von Georg Benda, ging mit diesem 1786 nach Paris und gab dort Klaviersonaten und ein Potpourri für Klavier und Violine heraus; auch auf der Harmonika war er Virtuose. 1798 erfand er einen Metronom, den er beschrieb in »Beschreibung eines Chronometers oder musikalischen Taktmessers«. Er lebte seit 1806 zu Amsterdam.

Wenckel, Johann Friedrich Wilhelm, geb. 21. Nov. 1734 zu Niedergebra bei Nordhausen, gest. 1792 als Organist in Ülzen; Schüler von Ph. E. Bach, Kirnberger und Marpurg in Berlin, schrieb Klaviersonaten, Stücke, Flötenduette ec. in gutem Stil.

Wendelstein, s. Cochläus.

Wendling 1) Johann Baptist, Flötist der Mannheimer Kapelle seit 1754 und nach ihrer Übersiedelung nach München (1778) noch bis 1800, wo er starb; gab Konzerte, Quartette und Trios für Flöte und Streichinstrumente sowie Flötenduos heraus. — Seine Frau Dorothea

(Spurni), geb. 1737 zu Stuttgart, gest. 1809 in München, war eine vortreffliche Sängerin. Von ihr zu unterscheiden ist — 2) Auguste Elisabeth W., die Frau des Violinisten Karl W., welche ebenfalls zu Mannheim und München um dieselbe Zeit glänzte und 1794 starb. — 3) Karl, Pianist (Jankoklaviatur), geb. 14. Nov. 1857 zu Frankenthal (Rheinpfalz), Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1887 Lehrer an derselben Anstalt, fürstl. waldeckischer Hofpianist.

Wendt, 1) Johann Gottlieb, Professor der Philosophie in Göttingen, geb. 1783 zu Leipzig, gest. 15. Okt. 1836 in Göttingen; schrieb: »Über die Hauptperioden der schönen Kunst« (1831), »Leben und Treiben Rossinis« (1824) und eine Reihe Artikel für die Leipziger »Allgem. Musik. Zeitung. — 2) Ernst Adolf, Seminarmusiklehrer in Neuwied, geb. 6. Jan. 1806 zu Schwiebus in Preußen, gest. 5. Febr. 1850 zu Neuwied; Schüler von Zelter, Klein und A. W. Bach in Berlin, gab Orgelstücke, eine vierhändige Klaviersonate, ein Klaviertrio und Variationen für Klavier und Orchester heraus; Symphonien, Streichquartette 2c. blieben Manuskript.

Wenzel, Ernst Ferdinand, renommierter Klavierlehrer, geb. 25. Jan. 1808 zu Waldsdorf bei Löbau in Sachsen, gest. 16. Aug. 1880 zu Bad Kösen; studierte in Leipzig Philosophie und wurde im Klavierspiel Privatschüler von Fr. Wieck, befreundete sich mit R. Schumann und widmete sich bald ganz der Musik. Als Mendelssohn das Konservatorium begründete, stellte er W. als Klavierlehrer an, und derselbe wirkte in dieser Stellung in der ausgezeichnetsten Weise bis zu seinem Tod. Auch schriftstellerisch war W. thätig und zwar, solange Schumann Redakteur war, für die »Neue Zeitschrift für Musik«. W. war ein vorzüglicher Musiker, geistvoller Mensch, aber ein wenig Sonderling.

Werbecke, Gaspar van, s. Gaspar.

Werkenthin, Albert, geb. 6. März 1842 in Berlin, Schüler von H. v. Bülow, Stern, Weitzmann und H. Ulrich, Pianist, Schriftsteller und Komponist (»Die Lehre vom Klavierspiel, Lehrstoff und Methode« 3 Bde., Lieder und Klavierstücke).

Werckmeister, Andreas, bedeutender Theoretiker und Organist, geb. 30. Nov. 1645 zu Benedenstein, gest. 26. Okt. 1706 in Halberstadt; besuchte die Schule zu Nordhausen und Quedlinburg, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinen Oheimen Heinrich Christian W., Organist zu Bennungen, und Heinrich Viktor W., Kantor in Quedlinburg. 1664 wurde er Organist zu Hasselfelde, 1670 zu Ellrich, 1674 zu Elbingerode, sodann Schloßorganist in Quedlinburg und endlich 1696 Organist der Martinskirche zu Halberstadt. Von Werckmeisters Kompositionen ist nur ein Heft Violinstücke mit Baß erhalten: »Musikalische Privatlust« (1689). Seine Schriften sind: »Orgelprobe, oder kurze Beschreibung, wie man die Orgelwerke von den Orgelmachern annehmen . . . könne« (1681, 2. Aufl. als »Erweiterte Orgelprobe« [1698], u. ö.); »Musicae mathematicae hodegus curiosus, oder Richtiger musikalischer Wegweiser« (1687, Intervallenlehre): »Der edlen Musik-Kunst Würde, Gebrauch und Mißbrauch« (1691); »Musikalische Temperatur, oder deutlicher und wahrer mathematischer Unterricht, wie man durch Anweisung des Monochordi ein Klavier, sonderlich die Orgelwerke, Positive, Regale, Spinetten u. dgl. wohltemperiert stimmen könne« (1691, die erste Schrift über die gleichschwebende Temperatur); »Hypomnemata musica« oder musikalisch Memorial« (1697, allgemeine Musiklehre); »Cribrum musicum oder musikalisches Sieb« (1700, ein interessantes Schriftchen): »Harmonologia musica, oder kurze Anleitung zur musikalischen Komposition« (1700); »Die notwendigsten Anmerkungen und Regeln, wie der Bassus continuus oder Generalbaß wohl könne traktiert werden« (1698, 2. Aufl. 1715); »Organum Gruningense redivivum, oder Beschreibung des in der Grüningischen Schloßkirche berühmten Orgelwerks 2c.« (1705); »Musikalische Paradoxaldiskurse, oder ungemeine Vorstellungen, wie die Musik einen hohen und göttlichen Ursprung habe 2c.« (1707).

Wermann, Friedrich Oskar, Organist und Komponist, geb. 30. April 1840 zu Neichen bei Trebsen (Sachsen), besuchte das Seminar zu Grimma, war dann Schullehrer auf kleinen Orten bei Leipzig und

Dresden, wurde in Dresden Schüler von Julius Otto, Merkel, Krägen und Fr. Wieck und besuchte das Leipziger Konservatorium, war auch noch Musikdirektor zu Wesserling und Lehrer an der Musikschule in Neuchatel und wurde 1868 als Seminarmusiklehrer nach Dresden berufen. 1876 wurde er Nachfolger J. Ottos als Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der drei evangelischen Hauptkirchen. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: »Reformationskantate« Op. 35, Orgelsonate Op. 45, dgl. mit Cello Op. 58, eine doppelchörige Vokalmesse mit Soli Op. 60, zahlreiche Motetten, eine lyrische Oper »Vineta«, Klavierstücke (technische Studien, Etüden), und Lieder.

Werneburg, Johann Friedrich Christian, Lehrer am Gymnasium und Seminar zu Kassel, später in Gotha und zuletzt zu Weimar, gab 1796 ein Heft Klaviersonaten heraus und 1812 eine »Allgemeine neue, viel einfachere Musikschule für jeden Dilettanten und Musiker, mit einer (natürlich fingierten) Vorrede von J. J. Rousseau« (1812); Werneburgs System ist das Rousseausche Ziffersystem statt der Noten.

Werner, 1) Gregorius Joseph, Haydns Vorgänger als fürstlich Esterhazyscher Kapellmeister, geb. 1695, gest. 3. März 1766 zu Eisenstadt, gab heraus: »Sex symphoniae senaeque sonatae, priores pro camera posteriores pro cappellis usurpandae a 2 viol. et clavichord.«; »Neuer und sehr kurios musikalischer Instrumentalkalender, parthieenweiß mit zwei Violinen und Baß in die zwölf Jahrmonate eingetheilet«. — 2) Johann Gottlob, geb. 1777 zu Hoyer in Sachsen, 1798 Organist zu Frohburg bei Borna, 1808 Substitut des Kantors Tag zu Hohenstein bei Chemnitz, 1819 nach Merseburg berufen, wo er als Domorganist und Musikdirektor 19. Juli 1822 starb; ein vortrefflicher Musikpädagog, gab heraus: viele Choralvorspiele; eine »Orgelschule« (1805 u. öfter; der zweite Teil erschien als »Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen«, 1823); »Choralbuch zum holländischen Psalm- und Gesangbuch« (1814); »Choralbuch zu den neuern sächsischen Gesangbüchern«; »Musikalisches ABC, oder Leitfaden beim ersten Unterricht im Klavierspielen« (1806 u. ö.); »Versuch einer kurzen und deutlichen Darstellung der Harmonielehre« (1818—19, 2 Teile) sowie noch mehrere Sammlungen von Chorälen. — 3) Karl, geb. 18. Jan. 1822 zu Breslau, gest. 11. Juni 1884 daselbst, war seit 1848 Organist an St. Bernhardi, zuletzt Oberorganist. — 4) Carl Ludwig, Orgelvirtuose, geb. 8. Sept. 1862 zu Mannheim, Schüler von A. Hänlein daselbst und K. A. Fischer in Dresden, war zuerst kurze Zeit Organist zu Davos, spielte auf Empfehlung Guilmants in Paris im Trocadero und wurde 1892 Organist der protestantischen Kirche zu Baden-Baden. — 5) Josef, Cellist, geb. 25. Juni 1837 zu Würzburg, Schüler des dortigen Konservatoriums, Mitglied des Münchener Hoforchesters und Lehrer am Konservatorium, schrieb eine Cello-Schule, ein Quartett für 4 Celli, Elegie dgl., Duos für Violoncelli, Stücke für Celli mit und ohne Begleitung 2c.

Werstówski, Alexei Nikolájewitsch, russischer Komponist, geb. 18. Febr. 1799 in Moskau, gest. 17. Nov. 1862 daselbst, schrieb 7 Opern, von denen »Ascold's Grab« großen Erfolg hatte.

Wert, Jakob van (Giaches de W., Jacques de W. 2c.), geb. 1536, gest. 23 Mai 1596 zu Mantua, berühmter niederländischer Kontrapunktist, der schon als Knabe nach Italien kam und zuerst am Hofe zu Novellara im modenensischen Herzogtum Reggio angestellt war. Noch in jungen Jahren muß er in den Dienst der Herzoge Gonzaga zu Mantua gekommen sein, denn er schreibt in der Dedikation zum 11. Buch der Madrigale von 1595, daß er schon unter dem Großvater des Herzogs Francesco gedient habe. Anfänglich nur Musikus in der Kapelle, rückte er gegen 1566 zum Kapellmeister auf, (Nachfolger von Giov. Continuo), ging 1568—74 zur Aushilfe als Kapellmeister an den Hof nach Novellara. Zurückgekehrt nach Mantua erfuhr er mancherlei Zurücksetzung und übernahm aus Mangel an Beschäftigung noch die Kapellmeisterstelle an der Kirche St. Barbara. Als Komponist war er außerordentlich fruchtbar und

Digitized by Google

gehören seine Werke zum besten damaliger Zeit. Bekannt sind 11 Bücher 5stimmiger Madrigale; ein Buch dgl. zu 4 und eins zu 5 und 6 Stimmen, 1 Buch Kanzonetten, 3 Bücher Motetten zu 5 und 6 Stimmen (der älteste Druck von 1558, der späteste von 1653). Seine Publikationen erlebten sämtlich mehrfache Auflagen.

Wéry, Nicolas Lambert, Violinist, geb. 9. Mai 1789 zu Huy bei Lüttich, gest. am 6. Okt. 1867 zu Bande (Luxemburg), war zuerst Militärmusiker in Metz, lebte dann als Musiklehrer zu Sedan, von wo aus er alljährlich einige Zeit nach Paris zu Baillot ging, und ließ sich 1822 in Paris nieder, war kurze Zeit Dirigent der Liebhaberkonzerte im Vauxhall, reüssierte aber schon 1823 bei der Konkurrenz um die Stelle des Soloviolinisten des königlichen Orchesters und Violinlehrers am Konservatorium zu Brüssel; diese Stellungen bekleidete er bis zu seiner Pensionierung 1860.

Wesembeck, s. Burbure de W.

Wesentliche Dissonanzen nennen manche Theoretiker die harmonischen Bildungen, in denen dissonante Töne mit harmonischer Bedeutung auftreten, im Unterschied von den zufälligen Dissonanzen, welche durch Wechsel- oder Durchgangstöne entstehen. Die Unterscheidung ist nicht ohne praktischen Wert; besonders haben der Dur- und Mollseptimenakkord und der Dursextakkord Anspruch auf den Namen wesentliche (charakteristische) Dissonanzen. Vgl. Dissonanz.

Wesley (spr. uesle), Samuel, berühmter engl. Organist und Komponist, geb. 24. Febr. 1766 zu Bristol, gest. 11. Okt. 1837 in London, war ein warmer Verehrer der Musik J. S. Bachs und bemüht, für dieselbe in England Bahn zu brechen, wie sein durch seine Tochter veröffentlichter Briefwechsel mit dem Organisten Jacobs beweist: »Letters referring to the works of J. S. Bach«; W. wurde bereits mit 18 Jahren zum Komponisten der königlichen Vokalkapelle zu St. James ernannt, welches Amt er bis zu seinem Tod versah. Seine Kompositionen sind Anthems, Orgelstücke, Klaviersonaten (auch vierhändige). — Sein Bruder Charles W., geb. 11. Dez. 1757 zu Bristol, war gleich ihm ein ausgezeichneter Organist (Schüler von Boyce). — Dessen Sohn Samuel Sebastian W., geb. gegen 1800, war ebenfalls ein vorzüglicher Organist und Kirchenkomponist und starb 19. April 1876 zu Gloucester.

Wesselack, Johann Georg, geb. 12. Dez. 1828 zu Sattelpeilestein (Oberpfalz), gest. 12. Dez. 1866 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, wurde mit zehn Jahren als Singknabe in das Studienseminar zur alten Kapelle in Regensburg aufgenommen und blieb 12 Jahre, in den letzten 4 Jahren als Präfekt in demselben. 1852 zum Priester geweiht, wirkte er 2 Jahre als Pfarrkooperator in Schönsee und 3 Monate in Vilseck. Im Oktober 1854 wurde er als Kooperator und Chorallehrer an das bischöfl. Klerikalseminar nach Regensburg berufen. Nach dem Tode Joh. G. Mettenleiters wurde W. dessen Nachfolger als Chorregent und Studienseminar-Inspektor an dem Kollegiatstifte zur alten Kapelle. Mit Dr. Proske stand er in regen Verkehr und gab nach dessen Tode den 4. Band der »Musica divina« mit einer Biographie Proske's heraus. An Kompositionen hinterließ W. eine Anzahl Motetten.

Wessely, 1) Johann, Violinist und Komponist, geb. 27. Juni 1762 zu Frauenberg in Böhmen, 1797 im Orchester zu Altona, sodann in Kassel, 1800 zu Ballenstedt, wo er 1814 starb, komponierte 14 Streichquartette, 3 Streichtrios, Klarinettenquartette, Hornvariationen 2c. in leichtem, gefälligem Stil, auch 2 Singspiele. — 2) Karl Bernhard, geb. 1. September 1768 zu Berlin, gest. 11. Juli 1826 in Potsdam; Schüler von J. A. P. Schulz, 1788 Musikdirektor am Nationaltheater (Königsstadt), 1796 Kapellmeister des Prinzen Heinrich in Rheinsberg, gab nach dem Tode des Prinzen die musikalische Karriere auf und trat als Subalternbeamter bei der Regierung ein, zuerst in Berlin, nachher zu Potsdam. In Potsdam begründete er sodann einen Verein für klassische Musik, den er bis zu seinem Tode leitete. W. komponierte mehrere Opern, Ballette, Schauspielmusiken, Trauerkantaten auf Moses Mendelssohn und auf Prinz Heinrich, Lieder, 3 Streich-

Digitized by Google

quartette 2c. Auch schrieb er einiges über Musik für das »Archiv der Zeit« und die »Allgemeine musikalische Zeitung«.

Westmeyer, Wilhelm, geb. 11. Febr. 1832 zu Iburg bei Osnabrück, gest. in einer Heilanstalt zu Bonn 4. Sept. 1880, Schüler des Leipziger Konservatoriums und später von J. Chr. Lobe. Machte sich als Komponist bekannt durch Lieder, Quartette, Symphonien, zwei Opern: »Amanda« (= »Gräfin und Bäuerin« 1856), »Der Wald bei Hermannstadt« (Leipzig 1859) 2c. Seine Kaiserouvertüre gelangt alljährlich am Geburtstage des österr. Kaisers, den 18. Aug., durch sämtliche Militärkapellen Wiens zur Ausführung.

Westmoreland (spr. mortländ), John Jane, Graf von, geb. 3. Febr. 1784 zu London, gest. 16. Okt. 1859 auf seinem Schloß Apthorpe House, führte zuerst den Namen Lord Burghersh, nach seines Vaters Tod aber den eines Earl of W., machte den spanischen Feldzug mit, studierte 1809—12 unter Marcos Portugal zu Lissabon Komposition, trat in den Befreiungskriegen als Freiwilliger in die preußische Armee, war sodann Ministerresident zu Florenz und zuletzt Gesandter zu Berlin. 1855 zog er sich zurück. W. schrieb sieben Opern für Florenz und London (»Bajazet«, »L'eroe di Lancastro«, »Lo scompiglio teatrale«, »Catarina ossia L'assedio di Belgrad«, »Fedra«, »Il torneo« und dramat. Kantate »Il ratto di Proserpina«); ferner eine Anzahl Kantaten, Arien, Szenen, Duette, Terzette 2c., eine große Messe, ein Requiem, Anthems, Hymnen, Magnifikat, ein Cathedral-Service, Madrigale, Kanzonetten, 3 Symphonien 2c.

Westphal, Rudolf Georg Hermann, geistvoller Philolog, geb. 3. Juli 1826 zu Oberkirchen in Lippe-Schaumburg, gest. 11. Juli 1892 in Stadthagen (Lippe), studierte zu Marburg und habilitierte sich 1856 zu Tübingen, war 1858—62 außerordentlicher Professor in Breslau, privatisierte dann daselbst und in Jena, war längere Zeit Gymnasiallehrer in Livland und wurde 1875 Professor am Katkowschen Museum zu Moskau. Seit 1880 lebte er wieder in Deutschland (Leipzig, Bückeburg, Stadthagen). Das eigentliche Feld von Westphals Arbeit war die antike Metrik und Rhythmik, die er mit großem Scharfsinn erfaßt und systematisch klargelegt hat; doch erstreckten sich seine Untersuchungen auch auf die Harmonik der Griechen, wobei er zu dem Schluß gelangte, daß die Griechen die Polyphonie kannten. Er gab heraus: »Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker« (mit Roßbach, 1854—65, 3 Bde.; 2. Aufl. 1868, 3. Aufl. als »Theorie der musischen Künste der Hellenen«, 1885); »Die Fragmente und Lehrsätze der griechischen Rhythmiker« (1861); »System der antiken Rhythmik« (1865); »Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik« (1865, ein Fragment, zu dem auch »Plutarch über die Musik« [1864] gehört); »Theorie der neuhochdeutschen Metrik« (1870, 2. Aufl. 1877); »Die Elemente des musikalischen Rhythmus mit Rücksicht auf unsre Opernmusik« (1872), »Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach« (1880), »Die Melik und Rhythmik des griechischen Altertums« (1893, 3 Bde.). »Die Musik des griechischen Altertums« (1883). Aus seinem Nachlaß erschien noch: »Allgemeine Metrik der indogermanischen und semitischen Völker auf Grundlage der vergleichenden Sprachwissenschaft« (1892 mit einer Abhandlung von R. Kruse: »Der griechische Hexameter in der deutschen Nachdichtung«). Westphals waghalsige Kombinations- und Interpretationskunst hat leider in die Theorie und Geschichte der antiken Musik eine arge Konfusion gebracht, deren schlimmste Frucht die »westphalisierte« Umarbeitung des ersten Bandes von Ambros' Musikgeschichte durch B. v. Sokolovsky ist (1887).

Wetterharfe, s. Aolsharfe.

Wexschall, Frederik Torkildson, geb. 9. April 1798 zu Kopenhagen, gest. 25. Okt. 1845 daselbst, Schüler Spohrs, 1835 Solist der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen, ausgezeichneter Violinspieler und Lehrer (Gade und Ole Bull sind seine Schüler).

Weyse, Christoph Ernst Friedrich, Komponist, geb. 5. März 1774 zu Altona, gest. 8. Okt. 1842 in Kopenhagen; erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Großvater, der Kantor zu Altona war, und von J. A. P. Schulz in Kopen-

Digitized by Google

hagen, brachte die Opern »Ludlams Höhle« (1808), »Der Schlaftrunk« (1809), »Farut« (1814), »Floribella« (1825), »Ein Abenteuer im Königsgarten« (1827) und »Das Fest in Kenilworth« (1836); widmete sich übrigens überwiegend der kirchlichen Komposition, schrieb auch Ouvertüren, eine Symphonie, Klaviersonaten ꝛc. 1816 erhielt er den Professortitel.

Whistling, Karl Friedrich, Buchhändler in Leipzig, gab heraus: »Handbuch der musikalischen Litteratur, oder allgemeines, systematisch geordnetes Verzeichnis gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeigen der Verleger und Preise« (1817, 2. Aufl. 1828; zahlreiche Nachträge; ein Supplementband 1842). Das Unternehmen wurde von Fr. Hofmeister (s. d.) fortgesetzt.

Whiting, Georg E., amerik. Organist und Komponist, geb. 1840 zu Holliston, Orgelschüler von G. W. Morgan zu New York und Best in Liverpool, studierte noch Orchestration bei Radecke in Berlin, bekleidete dann verschiedene Organistenstellen zu Boston, Hartfort und Albany und ist jetzt Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu Cincinnati. W. schrieb Orgelstücke, kirchliche Chorgesänge, Männerchorlieder, ein Tedeum und die Chorwerke mit Orchester: »The Viking's story« und »Leonora«.

Wichmann, Hermann, geb. 24. Okt. 1824 zu Berlin, Sohn des Bildhauers Ludwig W., Schüler der Kompositionsschule der königlichen Akademie, arbeitete noch unter Taubert, Mendelssohn und Spohr, wurde 1857 Dirigent des Musikvereins zu Bielefeld, lebte aus Gesundheitsrücksichten längere Zeit in Italien, ging aber bald wieder nach Berlin. W. gab Klavierstücke, Lieder und einige Ensemblewerke heraus, sowie »Gesammelte Aufsätze« (2 Bde. 1884 und 1887.)

Wichtl, Georg, geb. 2. Febr. 1805 zu Trostberg in Bayern, gest. 3. Juni 1877 zu Breslau, ging mit 18 Jahren nach München, um sich zum Violinisten auszubilden, fand Anstellung am Isarthortheater, und kam 1826 als erster Violinist in die Hofkapelle des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen zu Löwenberg in Schlesien, wurde 1852 Königl. Musikdirektor und zweiter Kapellmeister daselbst. 1863 wurde er pensioniert und lebte bis zu seinem Tode in Breslau. Er schrieb eine große Anzahl instruktiver Violinsachen, die von der Dilettantenwelt mit Vorliebe gepflegt wurden, auch eine Messe, ein Streichquartett, mehrere Konzertstücke, ein- und mehrstimmige Gesänge, mehrere Symphonien und Ouvertüren, eine Oper: »Almaïda« und ein Oratorium, »Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu« (1840).

Wickede, Friedrich von, geb. 28. Juli 1834 zu Dömitz a. d. Elbe, war mecklenburgischer Offizier, ging 1867 zum Postfach über und lebte seit 1872 in Leipzig, Hamburg, Mannheim, jetzt in München. W. hat sich durch Lieder, auch Klaviersachen ꝛc. sowie durch eine Ouvertüre: »Per aspera ad astra«, ein Trauermarsch auf Kaiser Wilhem I., bekannt gemacht. Auch schrieb er eine Oper »Ingo«.

Widmann, 1) Erasmus, gekrönter Dichter, hohenlohescher Kapellmeister zu Weckerheim, vorher Organist zu Rotenburg a. d. Tauber; gab heraus: »Teutsche Gesänglein«, 4stimmig (1607); »Musikalische Kurtzweil newer teutscher . . . Gesänglein, Täntz und Curranten« (1611); »Musikalischer Tugendspiegel mit schönen historischen und politischen Texten«, 5stimmig, ad libitum 4stimmig (1614); ein Buch 3—8stimmiger Motetten (1619); »Musikalischer Studentenmut«, 4—5stimmig (1622); einen Band Antiphonen, Hymnen, Responsorien ꝛc. (1627); »Musikalische Kurzweil in Kanzonen, Intraden, Balletten ꝛc.«, 4—5stimmig (1618, 1623, 2 Bücher). — 2) Benedict, Rektor, Schriftsteller und Komponist zu Frankfurt a. M., geb. 5. März 1820 zu Bräunlingen bei Donaueschingen, gab heraus: »Formenlehre der Instrumentalmusik« (1862); »Katechismus der allgemeinen Musiklehre«; »Grundzüge der musikalischen Klanglehre« (1863); »Praktischer Lehrgang für einen rationellen Gesangunterricht«; »Handbüchlein der Harmonie«, Melodie- und Formenlehre« (4. Aufl. 1880); »Generalbaßübungen« (1872) u. a.

Widor, Charles Marie, bedeutender Organist und namhafter Komponist, geb. 24. Febr. 1845 zu Lyon (der Vater war

Digitized by Google

ein geborner Elsässer, stammte aber aus Ungarn), Schüler von Fétis in Brüssel und Rossini zu Paris, bekleidete zuerst den Posten eines Organisten der Kirche St. François zu Lyon und wurde bald zu allen bedeutenden Orgelabnahmen in Südfrankreich als Sachverständiger gezogen und 1869 als Organist an die herrliche Orgel von St. Sulpice nach Paris berufen. W. schrieb bisher: eine Symphonie, ein Klavierkonzert, ein Cellokonzert, »Une nuit de Walpurgis« (Chorwerk mit Orchester), ein Klaviertrio (Op. 19), ein Klavierquintett (Op. 7), 8 Orgelsonaten (»Symphonies«), eine Serenade für Klavier, Flöte, Violine, Cello und Harmonium (Op. 10), Stücke für Cello und Klavier (Op. 21), viele Klavierstücke, Lieder, auch Chorlieder (Op. 25), Duette (Op. 30), den 112. Psalm für 2 Chöre, 2 Orgeln und Orchester u. s. f.

Wieck, 1) Friedrich, renommierter Klavierpädagog, geb. 18. Aug. 1785 zu Pretzsch bei Torgau, gest. 6. Okt. 1873 in Loschwitz bei Dresden; studierte zu Wittenberg Theologie, war mehrere Jahre Hauslehrer, begründete dann in Leipzig eine Pianofortefabrik und Musikalienleihanstalt, die er indes bald wieder eingehen ließ. W. war in erster Ehe verheiratet mit einer Tochter des Kantors Tromlitz, welche ihm seine berühmte Tochter Klara, die spätere Gattin Robert Schumanns, gebar; nach Lösung der unglücklichen Ehe vermählte sich jene mit dem Musiklehrer Bargiel. Der außerordentliche Erfolg, den W. mit der Erziehung seiner Töchter Klara und Marie (aus zweiter Ehe) zu Pianistinnen hatte, verschaffte ihm ein solches Renommee, daß er sich ausschließlich auf die Erteilung von Klavierunterricht beschränkte. 1840 siedelte er nach Dresden, wo er noch bei Mitsch Gesangsmethodik studierte, um seinen Unterricht auch auf dieses Gebiet ausdehnen zu können. Er gab heraus: »Klavier und Gesang« (1853) und »Musikalische Bauernsprüche« (2. Aufl. von Marie W., 1876), auch mehrere Hefte Etüden. Vgl. A. von Meichsner »Friedrich Wieck und seine Töchter Klara und Marie« (1875) u. A. Kohut »Fr. W.« (1887). — 2) Alwin, Sohn des vorigen, geb. 27. Aug. 1821 zu Leipzig, gest. 21. Okt. 1885 zu Leipzig; bildete sich unter David zum Violinisten aus und war 1849—59 im Orchester der Italienischen Oper zu Petersburg angestellt, lebte aber seitdem in Dresden und unterrichtete nach seines Vaters Methode. Er gab heraus: »Materialien zu Fr. Wiecks Pianofortemethodik« (1875).

Wiedemann, Ernst Johann, Gesanglehrer am Kadettenkorps in Potsdam, geb. 28. März 1797 zu Hohengiersdorf in Schlesien, Schüler von Schnabel und Berner in Breslau, 1818 Organist der katholischen Kirche zu Potsdam, begründete 1832 einen gemischten Gesangverein und 1840 auch einen Männergesangverein, gab seine Organistenstelle 1852 auf und starb 7. Dez. 1873 in Potsdam. W. komponierte Messen, Hymnen, ein Tedeum ꝛc.

Wiederholungszeichen, s. Abbreviaturen.

Wiederkehr, Jakob Christian Michael, geb. 28. April 1739 zu Straßburg, gest. im April 1823 in Paris; kam 1783 nach Paris, wirkte als Cellist im Concert spirituel und der Loge olympique. 1790 als Fagottist am Théâtre lyrique und 1797 als Posaunist an der Großen Oper. Daneben war er seit 1794 Gesangsprofessor am Konservatorium, wurde jedoch 1802 bei der Reduktion des Lehrkörpers ausgeschieden. W. schrieb 12 Concertanten für Blasinstrumente, 10 Streichquartette, 2 Streichquintette, 6 Quintette für Blasinstrumente und Klavier, 6 Klaviertrios, 6 Violinsonaten, Potpourris ꝛc.

Wiederschlag, s. Repercussion 2) und Ribattuta.

Wiegand, Josef Anton Heinrich, vortrefflicher Bühnensänger (Baß), geb. 9. Sept. 1842 zu Fränkisch-Crumbach (Odenwald), war zuerst Kaufmann und als solcher in England, Konstantinopel und Paris in Stellung, wurde 1870 aus Paris ausgewiesen und nahm, da er sich längst privatim zum Sänger ausgebildet hatte, sogleich ein Engagement an der Oper zu Zürich an, ging von da nach Köln, war 1873—77 erster Bassist zu Frankfurt a. M., machte 1877 eine achtmonatliche Tournee durch Nordamerika mit der Adams-Pappenheim-Truppe, war sodann 1878—82 am Leipziger Stadttheater engagiert, ging von dort an die

Digitized by Google

Wiener Hofoper über und gehört nun seit 1884 der Hamburger Oper an. W. wirkte bei den Nibelungenaufführungen in Berlin 1881 und London 1882 mit und sang 1886 in Bayreuth den Gurnemanz und König Marke mit großem Beifall und zählt gegenwärtig zu den geschätztesten Bassisten.

Wielhorski, Graf, Name mehrerer hervorragenden russischen Musikliebhaber: Michael Juriewitsch Matuschkin, geb. 31. Okt. 1787 in Wolhynien, gest. 9. Sept. 1856 zu Moskau; schrieb unter anderm ein Streichquartett und Cellovariationen für seinen Oheim, Graf Matthias W., der ein Schüler Bernhard Rombergs und vortrefflicher Cellist war. Sein Bruder Joseph war ein tüchtiger Pianist, Cellist und Komponist von Notturnen, Phantasien, Kaprieen, Liedern ohne Worte, Märschen &c. für Klavier.

Wieniawski, 1) Henri, hervorragender Violinvirtuose, geb. 10. Juli 1835 zu Lublin, gest. 31. März 1880 in Moskau; kam jung mit seiner Mutter, die eine Schwester von Eduard Wolff war, nach Paris, wurde bereits 1843 Schüler von Clavel und 1844 von Massart am Konservatorium und erlangte 1846 den ersten Preis der Violinklasse. Nach einjährigem Aufenthalt in Rußland studierte er noch 1849–50 Harmonielehre und begann dann seinen Ruhm als Konzertspieler auszubreiten. 1860 wurde er als kaiserlicher Kammervirtuose zu Petersburg angestellt, blieb dort bis 1872, wo er eine Tour nach Amerika mit Anton Rubinstein antrat, die er persönlich bis 1874 ausdehnte. Die Erkrankung Vieuxtemps (s. d.) veranlaßte Wieniawskis telegraphische Berufung in dessen Stelle; 1875 langte er in Brüssel an und begann mit bestem Erfolg seine Thätigkeit, die indessen ihre Endschaft erreichte, als Vieuxtemps seine Lehrfunktionen wieder übernahm. W. ging nun wieder auf Reisen und starb schließlich in Moskau im Hospital ohne alle Mittel. W. schrieb zwei Violinkonzerte und einige Solosachen für Violine, die gern gespielt und gehört werden. — 2) Joseph, als Pianist ebenso bedeutend wie sein Bruder als Violinist, geb. 23. Mai 1837 zu Lublin, wurde auch bereits 1847 Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Zimmermann, Alkan und Marmontel sowie in der Harmonie von Le Couppey. 1850 ging er mit seinem Bruder nach Rußland zurück, konzertierte vielfach mit demselben, studierte später noch einige Zeit unter Liszt in Weimar und 1856 Theorie unter Marx in Berlin, lebte wieder mehrere Jahre in Paris und ließ sich 1866 zu Moskau nieder, unterrichtete vorübergehend am dortigen Konservatorium, gründete aber bald eine eigene Klavierschule, die außerordentlich florierte. Später siedelte er nach Warschau über, wo er noch lebt, seit seines Bruders Tod wieder mehr als Konzertspieler hervortretend.

Wieprecht, Wilhelm Friedrich, geb. 8. Aug. 1802 zu Aschersleben, gest. 4 Aug. 1872 in Berlin als Direktor der Musikchöre der Garde; ist der Erfinder der Baßtuba (1835 mit dem Instrumentenmacher Moritz) und des Bathyphons (einer Art Baßklarinette, 1839 mit Skorra), des »piangendo« an den Blechinstrumenten mit Pistons, einer Verbesserung des Kontrafagotts &c. In seinem Streit mit Sax um die Priorität der Erfindung der Ventilbügelhörner (Saxhörner) zog er den kürzern.

Wiese, Christian Ludwig Gustav, Freiherr von, Musikschriftsteller, geb. 1732 zu Ansbach, war zuerst Offizier und Kammerherr am ansbachischen Hof, seit 1757 in Dresden, wo er 8. Aug. 1800 als Geheimrat starb. W. schrieb: »Théorie de la division harmonique des cordes vibrantes« (Manuskript auf der Dresdener Bibliothek, Abschrift zu Berlin); »Anweisung, nach einer mechanischen Behandlung das Klavier zu stimmen« (1790); »Versuch eines formularisch und tabellarisch vorgebildeten Leitfadens in Bezug auf die Quelle des harmonischen Tönungsausflusses« (1792); »Formularisches Handbuch für die ausübenden Stimmer der Tasteninstrumente« (1792); »Der populären Gemeinnützigkeit gewidmeter, neu umgeformter Versuch über die logischmathematische Klangteilungs-, Stimmungs- und Temperaturlehre« (1793); »Discours analytique sur la cohérence imperturbable de l'unité du principe des trois premières parties intégrantes de la

Digitized by Google

théorie musicale« (1795); »Ptolemäus und Zarlino, oder wahrer Gesichtskreis der haltbaren Universalitäten der Elementar-Tonlehre ꝛc.« (o. J.).

Wietrowetz, Gabriele, ausgezeichnete Violinistin, geb. 1866 zu Laibach, Schülerin von Geyer und Casper an der dortigen Steiermärkischen Musikschule, sowie noch einige Zeit von Joachim in Berlin.

Wild, Franz, berühmter Tenorist, geb. 31. Dez. 1792 zu Niederhollabrunn in Niederösterreich, gest. 1. Jan. 1860 zu Oberdöbling bei Wien; war Chorknabe in Klosterneuburg und später in der Hofkapelle, sang als Chorist im Leopoldstädter Theater, als Solist zuerst in der Esterhazyschen Kapelle zu Eisenstadt und wurde 1811 am Theater an der Wien engagiert, von dem er 1813 an die Hofoper überging. 1816—30 sang er sodann zu Berlin, Darmstadt (1817) und Kassel (1825), darnach (1830) bis zu seinem Tode wieder in Wien, wo er sehr hoch geschätzt wurde.

Wilder, Jérôme Albert Victor van, geb. 21. Aug. 1835 zu Wettern bei Gent, gest. 8. Sept. 1892 in Paris, studierte in Gent Philosophie und die Rechte und promovierte in beiden Fakultäten. 1860 kam er nach Paris und machte sich dort schnell bekannt durch eine große Zahl Übertragungen deutscher Lieder und Opern ins Französische. Daneben entfaltete er auch eine ersprießliche Thätigkeit als Musikschriftsteller (Mitarbeiter des »Ménestrel« ꝛc.); zu erwähnen ist seine Mozart-Biographie: »Mozart, l'homme et l'artiste« (1880), die er aber nur 2 Jahre genießen konnte.

Wilhelm, Karl, geb. 5. Sept. 1815 zu Schmalkalden, gest. 26. Aug. 1873 daselbst; war 1840—65 Direktor der Liedertafel in Krefeld, als welcher er 1854 das nachmals (besonders durch den Krieg 1870/71) berühmt gewordene patriotische Lied »Die Wacht am Rhein« komponierte; er erhielt dafür 1871 eine Jahrespension von 3000 Mark.

Wilhelm von Hirschau, aus Bayern gebürtig, 1032 Legendenschreiber Othlos von Würzburg, 1068 bis zu seinem Tod 4. Juni 1091 Abt des Klosters Hirschau im Schwarzwald, verfaßte einen musiktheoretischen Traktat, der bei Gerbert, »Script.« II, abgedruckt ist; eine andre Abhandlung: »De musica et tonis«, die ihm zugeschrieben wird, besaß einst v. Murr in Nürnberg (vgl. dessen »Notitia duorum codicum musicorum«, 1801); doch ist dieselbe verloren gegangen. Eine Monographie über W. v. H. schrieb Dr. Hans Müller (1883). Vgl. auch M. Kerker »Wilhelm der Selige, Abt von Hirschau« (1863) und A. Hermesdörffer, »Forschungen zur Geschichte des Abtes W. v. H.« (1874).

Wilhelmj, 1) August, berühmter Violinist, geb. 21. Sept. 1845 zu Usingen in Nassau, erhielt den ersten Violinunterricht von K. Fischer in Wiesbaden und entwickelte sich erstaunlich früh zum bedeutenden Virtuosen. 1861—64 erhielt er seine vollständige Ausbildung durch David am Leipziger Konservatorium, war in der Theorie Schüler von Hauptmann, Richter und später in Wiesbaden von Raff. Noch während seiner Studienzeit (1862) trat W. in den Gewandhauskonzerten auf; nach absolvierten Studien begann er das Virtuosen-Wanderleben, welches ihn fast zu allen zivilisierten Völkern geführt hat, zuerst nach der Schweiz (1865), dann nach Holland und England (1866), nach Frankreich und Italien (1867), Rußland (1868), wieder nach der Schweiz, Frankreich und Belgien (1869) ꝛc. 1872 trat er zuerst in Berlin, 1873 in Wien auf, war 1878—82 unterwegs um die ganze Welt (Nord- und Süd-Amerika, Australien, Asien), überall mit demselben, sich immer mehr steigernden sensationellen Erfolge. Bei den Bühnenfestspielen in Baireuth 1876 (Wagners »Nibelungen«) versah er das Amt des Vorgeigers. 1871 erhielt W. den Titel Professor. Seinen Wohnsitz hatte er längere Zeit in Biebrich a. Rh., woselbst er mit R. Niemann (s. d.) eine Hochschule für Violinspiel gründete. Seit 1886 wohnt er in Blasewitz bei Dresden. W. ist einer der bedeutendsten lebenden Geiger und verbindet mit einer eminenten Technik eine geniale Auffassungsgabe. Die Frau seines Bruders ist — 2) Maria (Gastell vermählte W.), geboren 27. Juli 1856 zu Mainz, eine vortreffliche Konzertsängerin

Digitized by Google

(Sopran), ursprünglich im Klavierspiel und der Theorie ausgebildet von Lux, Schoch, Raff, Frau Tausig, Reißmann und Leschetizky; im Gesang Schülerin ihrer Mutter (Frau Gastell-Canozzi), Hedwig Rolands und der Viardot-Garcia, trat als Konzertsängerin 1886 in Bruchs »Glocke« auf und hat sich seitdem schnell eine feste Position in der allgemeinen Wertschätzung erworben.

Wilhem, Guillaume Louis (Bocquillon, genannt W.), der Verbreiter der Methode des gegenseitigen Unterrichts (enseignement mutuel) in der Musik, geb. 18. Dez. 1781 zu Paris, gest. 26. April 1842 daselbst; Offizierssohn, wurde schon mit zwölf Jahren in ein Regiment gesteckt, trat aber 1801—1803 als Schüler ins Konservatorium und war in der Folge Musiklehrer an der Militärschule von St. Cyr, 1810 Musiklehrer am Lycée Napoléon (Collège Henri IV.) und blieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. Daneben aber bekleidete er, als seine Methode, die er zunächst in Privatkursen erprobte, gute Früchte trug, Schulgesanglehrerstellen von immer größerm Umfang, zuletzt mit 6000 Frank Gehalt die Stelle eines Generaldirektors des Musikunterrichts an sämtlichen Pariser Schulen. Die Orphéons (s. d.) sind seine Schöpfung. W. komponierte viele ein- und mehrstimmige Gesänge, unter andern auch Texte von Béranger, mit dem er befreundet war, und gab ein großes Sammelwerk von a cappella-Gesängen heraus: »Orphéon« (1837—40, 5 Bde; in letzter Auflage 10 Bände). Seine pädagogischen Schriften sind: »Guide de la méthode élémentaire et analytique de musique et de chant« (1821—24; auch als »Méthode élémentaire, analytique etc.«, 1835, und mit noch andern Varianten: »Guide complet«, 1839); »Tableaux de lecture musicale et d'exécution vocale« (1827 bis 32); »Nouveaux tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire« (1835) und »Manuel musical à l'usage des collèges, des institutions etc. comprenant pour tous les modes d'enseignement le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale etc.« (1836, 2 Bände, u. öfter). Biographische Notizen über W. gaben Isouard (1842), E. Niboyet (1843) und Lasage (1844).

Wilhórski, 1) Matwéi Júrjewitsch, Graf, geb. 19. Okt. 1787 in Wolhynien, gest. 1863; tüchtiger Violoncellist, Schüler von Bernhard Romberg, war Direktor der Kaiserl. russ. Musikgesellschaft in St. Petersburg. Seine große und bedeutende Bibliothek vermachte er dem St. Petersburger Konservatorium und sein prächtiges Stradivari-Instrument Karl Davidow. Sein Bruder — 2) Michaíl Júrjewitsch, Graf, geb. 31. Oktober 1788 in Wolhynien, gest. 28. August 1856 in Moskau; war ein geschätzter Liederkomponist.

Wilke, Christian Friedrich Gottlieb, bedeutender Kenner des Orgelbaus und Organist, geboren 13. März 1769 zu Spandau, gestorben 31. Juli 1848 in Treuenbrietzen; 1791 Organist zu Spandau, 1809 zu Neuruppin, 1820 königl. Musikdirektor, 1821 Regierungskommissar für Orgelbauten. W. schrieb: »Beiträge zur Geschichte der neuern Orgelbaukunst« (1846); »Über Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit der Orgelmixturen (1839); »Leitfaden zum praktischen Gesangsunterricht« (1812); Beschreibungen der neuen Orgeln zu Perleberg (1831) und Salzwedel (1839) und eine Reihe zum Teil höchst wertvoller technischer Artikel über Orgelbau in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und »Cäcilia«.

Willaert (spr. art), Adrian (Vuigliart, Vigliar, Wigliardus, auch einfach Adriano genannt), der berühmte Lehrer des Andreas Gabrieli, Cipr. de Rore, Zarlino u. a., weshalb man ihn als Begründer der venezianischen Schule bezeichnet, geboren etwa 1480 oder 1490 zu Brügge oder (nach van der Straeten) zu Roulers, gestorben 7. Dezember 1562 in Venedig; Schüler von Jean Mouton und Josquin Deprès, kam 1516 nach Rom, wo er, wie es scheint, keine Anstellung fand, lebte einige Zeit zu Ferrara, sodann am Hofe Ludwigs II. von Böhmen und Ungarn und wurde 12. Dez. 1527 zum Kapellmeister der Markuskirche in Venedig als Nachfolger von P. de Fossis ernannt. Sein Nachfolger wurde sein Schüler

Cipriano de Rore. Die geniale Erfindung Willaerts, welche seiner Schule den Stempel der Eigenart aufdrückte, ist die doppelchörige Komposition, angeregt durch die Einrichtung der Markuskirche mit ihren zwei gegenüberliegenden Orgeln. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch [5] vierstimmige Messen (1533), zwei Bücher 4stimmiger Motetten (1539, 1545); ein Buch sechsstimmiger Motetten (1542); zwei Bücher 4 bis 7stimmiger Motetten (1561); vierstimmige Canzone villanesche (1545); 5stimmige Madrigale (1548); »Fantasie o ricercari ... a 4 e 5 voci« von W. und de Rore (1549); 4—8stimmige Vesperpsalmen »auctoribus Adriano W. et Jachetto« (van Berchem s. d.], 1550 &c.); 6stimmige Madrigale von Verdelot und W., 1561); 4stimmige Hymnen (1550); »Musica nova« (1559, enthält 4- bis 7stimmige Motetten und Madrigale); »Sacri e santi salmi che si cantano a vespro et compietà ... a un choro et a 4 voci« (1571); einzelnes findet sich in Girol. Scottos »Musica a 3 voci« (1556), in Petruccis »Motetti della Corona« (1519), in Montan-Neubers »Thesaurus« und andern italienischen, deutschen und französischen Sammelwerken jener Zeit. Auch gab W. 22 Madrigalien von Verdelot in Lautentabulatur heraus (1536). Vgl. übrigens Eitners Monographie über W. in den Monatsh. f. Mus.-Gesch. 1887, 6 ff.

Willent (W.-Bordogni, spr. willang), Jean Baptiste Joseph, Fagottvirtuose, geb. 8. Dez. 1809 zu Douai, gest. 11. Mai 1852 in Paris; Schüler von Delcambre am Pariser Konservatorium, war erst Fagottist an der Italienischen Oper zu London und am Théâtre italien in Paris, wurde 1834 zu New York Schwiegersohn von Bordogni (s. d.), reiste einige Jahre mit seiner Frau und wurde dann Fagottlehrer am Brüsseler und 1848 am Pariser Konservatorium. W. schrieb eine Fagottschule, vier Phantasien für Fagott und Orchester oder Klavier, eine Concertante für Fagott und Klarinette und ein Duo für Oboe und Fagott. Zwei Opern von ihm: »Le moine« und »Van Dyck«, wurden 1844 und 1845 zu Brüssel gegeben.

Willing, Johann Ludwig, Organist in Nordhausen, geboren 2. Mai 1755 zu Kühndorf, gestorben Ende September 1805 in Nordhausen; gab Klaviersonaten, Violinsonaten, Cellosonaten, ein Cellokonzert, ein Violinkonzert, Violinduette &c. heraus.

Willmann, Max, geb. ca. 1768 zu Forstenberg (Hohenlohe), gest. im Herbst 1812 in Wien, vortrefflicher Cellist, Mitglied der kurfürstlichen Kapelle zu Bonn. Von seinen beiden Töchtern war die ältere, Marie (W.-Huber), geb. 1770, eine ausgezeichnete Pianistin (Schülerin Mozarts), die andere, Madame W.-Galvani, geb. 1775, eine exzellente Sängerin (Alt) und als solche zu Bonn bei Hofe und später in Schikaneders Truppe.

Willmers, Heinrich Rudolf, Pianist, geb. 31. Okt. 1821 zu Berlin, gest. 24. Aug. 1878 in Wien; Schüler Hummels in Weimar sowie Fr. Schneiders in Dessau, machte Konzertreisen und nahm 1864 eine Klavierlehrerstelle am Sternschen Konservatorium in Berlin an, die er indes schon 1866 wieder aufgab. Seitdem lebte er zu Wien, wo er 1878 plötzlich wahnsinnig wurde. W. gab viele brillante Klaviersachen heraus, auch eine Violinsonate (Op. 11).

Wilm, Nikolai von, Komponist, geb. 4. März 1834 zu Riga, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1851 bis 1856), nach einer längern Studienreise 1857 zweiter Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, 1860 auf Empfehlung Henselts Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Nikolai-Institut zu Petersburg. 1875 emeritiert, siedelte er zunächst nach Dresden, 1878 nach Wiesbaden über. Von seinen Kompositionen sind besonders Kammermusikwerke (Streichsextett, Op. 27) bekannt geworden, ferner zwei- und vierhändige Klaviersachen (gefällige instruktive Sachen), vierhändige Suiten, Op. 25, 30, 44, 53); »Schlesische Reisebilder« Op. 18; »Die schöne Magelone«, Op. 32), Lieder, Chorlieder, Motetten (Op. 40) und Stücke für Harfe (im ganzen bisher 108 Werke). Ein Band Gedichte von W. erschien 1880 in Riga.

Wilms, Jan Willem, Komponist, geb. 30. März 1772 zu Witzhelden im Bergi-

Digitized by Google

schen, wo sein Vater Lehrer und Organist war, lebte seit 1791 als Musiklehrer zu Amsterdam, wo er 19. Juli 1847 starb. W. war Mitglied der niederländischen Akademie, Ehrenmitglied der Gesellschaft »Toonkunst« ꝛc.; er gab 2 Klavierkonzerte, ein Flötenkonzert, eine Klaviersonate, ein Streichquartett, zwei Trios, eine Violinsonate ꝛc. heraus.

Wilphlingseder, Ambrosius, Kantor an der Sebalduskirche zu Nürnberg, gest. 31. Dez. 1563; gab heraus: »Erotemata musices practicae« (1563; ein kleiner musikalischer Katechismus, der mehrere Auflagen erlebte, besonders in der gleichzeitig erschienenen deutschen Ausgabe: »Musika teutsch, der Jugend zu gut gestellt«).

Wilsing, Daniel Friedrich Eduard, geb. 21. Okt. 1809 zu Hörde bei Dortmund in Westfalen, wo sein Vater Prediger war, besuchte das Gymnasium zu Dortmund, dann das Lehrer-Seminar zu Soest, kam 1829 als Organist an der evang. Hauptkirche nach Wesel und ging 1834 nach Berlin, woselbst er als Komponist und Musiklehrer noch lebt. Er veröffentlichte ein- und mehrstimmige Lieder, 3 Sonaten und ein 16stimmiges De profundis, für welches er von Friedrich Wilhelm IV. mit der goldenen Medaille für Kunst ausgezeichnet wurde; Robert Schumann schrieb über dieses, daß es zu den größten und gewaltigsten Meisterwerken unserer Zeit gehöre. 1889 wurde durch seinen Schüler Arnold Mendelssohn in der Beethovenhalle zu Bonn der erste und zweite Teil seines Oratoriums »Jesus Christus« aufgeführt, was den zur Beschaulichkeit neigenden Künstler wieder ins öffentliche Musikleben zurückrief.

Wilson, (spr. uíls'n), John, berühmter Lautenvirtuose, geb. 5. April 1594 zu Feversham (Kent), 1644 Doktor der Musik zu Oxford, 1656 Professor, 1662 Mitglied der Chapel Royal zu London, gest. 22. Febr. 1673 zu Westminster (London); gab heraus: »Psalterium Carolinum (Jakob II. gewidmet) .. for 3 voices and an organ or theorbo« (1657), »Cheerful Airs and Ballads« für Solostimme und dreistimmig (1660), andre mit Theorbe oder Baßviola in den »Select airs and dialogues« von 1652—53 und 1659, in Playfords »Musical companion« u. a. Manuskripte befinden sich in Londoner Bibliotheken.

Wilt, Marie (geborne Liebenthaler), ausgezeichnete dramatische Sängerin, geb. 30. Jan. 1833 zu Wien, gest. 24. Sept. 1891 in Wien (durch Selbstmord), war bereits mit dem Ingenieur W. verheiratet, als sie sich entschloß, ihre Stimme künstlerisch auszubilden (unter Gänsbacher und Wolf). Nachdem sie in mehreren Konzerten aufgetreten (sie war 1859—65 Mitglied des Singvereins in Wien), debütierte sie 1865 zu Graz auf der Bühne mit großem Erfolg als Donna Anna und sang gleich darauf in Berlin, London, Wien ꝛc. 1877 zwang sie ein Familienkontrakt, für Wien der Bühne zu entsagen, und sie sang seitdem zu Leipzig, Brünn ꝛc. Doch kam später ein Ausgleich zu Stande, der ihr Auftreten in Wien ermöglichte. Die Stimme der Frau W. war ein Sopran von großem Umfang und großer Kraft und dabei von außerordentlichem Wohllaut.

Windharfe, s. Aolsharfe.

Winding, August, gewandter und geistvoller Komponist, geb. 1835 zu Kopenhagen, Schüler von Gade, guter Pianist. Von seinen Kompositionen sind ein Klavierkonzert, Violinkonzert, Klavierquartett ꝛc. hervorzuheben.

Windkasten und **Windladen** sind in der Orgel diejenigen Apparate, welche den Wind an die einzelnen Pfeifenreihen und Pfeifen verteilen. Die Windlade liegt auf dem Windkasten und kommuniziert durch Ventile mit diesem. Die Windlade ist in eine Anzahl schmaler Gänge abgeteilt, die sogen. Kanzellen. Bei den Schleifladen stehen auf jeder Kanzelle die zu derselben Taste gehörigen Pfeifen, bei den Springladen (Kegelladen) dagegen die zu demselben Register gehörigen. Das Kanzellenventil ist daher bei der Springlade Registerventil, bei der Schleiflade dagegen Spielventil; das durch den Niederdruck der Taste geöffnete Spielventil öffnet also bei der Schleiflade dem Winde den Zugang zu einer größern Anzahl Pfeifen, bei der Springlade dagegen nur zu einer einzigen oder einem Chor einer gemischten Stimme.

Digitized by Google

Windwage, eine nach einem ähnlichen Prinzip wie das Barometer konstruierte Vorrichtung zum Abmessen der Stärke des Orgelwinds, d. h. des Dichtigkeitsgrades der in den Bälgen komprimierten Luft. Die W. ist um 1675 erfunden von dem Orgelbauer Chr. Förner.

Wingham, Thomas, geb. 5. Jan. 1846 zu London, war bereits mit 10 Jahren Organist einer kleinen Kirche, studierte 1863 an Wyldes »London Academy« und 1867 unter Bennett und Harold Thomas an der Royal-Akademy, an der er 1871 Professor für Klavierspiel wurde. W. ist ein fleißiger und geschätzter Komponist (Symphonien, Ouvertüren, Messe, Tedeum u. s. w.).

Winkel, Dietrich Nikolaus, Mechanikus zu Amsterdam, geboren um 1780, gest. 28. Sept. 1826 daselbst; konstruierte mehrere interessante Instrumente, vor allem eine Variationsmaschine, »Componium« genannt, die ein gegebenes Thema endlos variierte, und den noch heute üblichen Metronom, dessen Idee von ihm herrührt, aus dem aber nur Mälzel (s. d.) Gewinn zu ziehen vergönnt war.

Winkelmann, Hermann, Bühnensänger (Tenor), geb. 1845 zu Braunschweig, sollte Pianofortebauer werden und wurde zur Vervollkommnung nach Paris geschickt, kam aber als Sänger wieder, studierte noch bei Koch in Hannover und debütierte 1875 in Sondershausen, war dann engagiert zu Altenburg, Darmstadt und Hamburg und ist jetzt K. K. Hofopernsänger in Wien. 1882 sang er in Bayreuth den Parsifal.

Winter, Peter von, berühmter Opernkomponist, geb. 1754 zu Mannheim, gest. 17. Okt. 1825 in München; trat 1766 in die Kapelle Kurfürst Karl Theodors als Violinist, wurde Schüler von Abt Vogler und bereits 1776 Musikdirektor am Hoftheater. 1778 siedelte er mit dem Hofe nach München über, wurde 1788 zum Hofkapellmeister ernannt und verwaltete dies Amt bis zu seinem Tode; doch wurde ihm reichlicher Urlaub zu teil, so daß er wiederholt längere Zeit von München abwesend war: 1783 in Wien zur Aufführung seiner Kantaten: »Heinrich IV.«, »Hektors Tod« und »Inez de Castro«, 1791 in Italien zur Inszenierung seiner Opern: »Antigono« zu Neapel und »Catone in Utica«, »I fratelli rivali« und »Il sacrificio di Creta« zu Venedig, 1794—97 wiederholt in Wien, wo er »Das Labyrinth«, »Die Pyramiden von Babylon« und sein berühmtestes Werk: »Das unterbrochene Opferfest« (1796), sowie die italienischen Opern »Arianna« und »Elisa« gab, und in Prag zur Inszenierung von »Ogus« (»Il trionfo del bel sesso«), 1802 zu Paris (»Tamerlan«) und 1803—1805 in London (»Calypso«, »Castore e Polluce«, »Proserpina«, »Zaira« und drei Ballette), 1806 wieder in Paris, wo er mit »Kastor und Pollux« eine Niederlage erlitt, 1807 wieder in Wien (»Die beiden Blinden«), 1816 in Hamburg (»Die Pantoffeln«), 1816—18 wiederum in Italien, wo er »Maometto«, »I due Valdomiri« und »Etelinda« für Mailand schrieb. Natürlich wurde die Mehrzahl seiner bessern Werke auch in München gespielt. Speziell für München schrieb er die ersten Werke: »Armida«, »Cora ed Alonzo«, »Leonardo e Blandine«, »Helena und Paris« (1780, seine erste deutsche Oper), »Bellerophon« (1782), »Der Bettelstudent«, »Das Hirtenmädchen«, »Scherz, List und Rache«, »Circe« (1788, u. geg.), »Jery u. Bätely (1790), »Psyche« (1793), »Der Sturm«, »Marie von Montalban« (1798, eins seiner bedeutendsten Werke), »Colmal« (1809), »Belisa, Gräfin von Huldburg« (1812) und »Schneider und Sänger« (1820), endlich für Baireuth »Die Thomasnacht« (1795). Im Klavierauszug erschienen: »I fratelli rivali«, »Der Sturm«, »Das Labyrinth«, »Das unterbrochene Opferfest«, »Ogus«, »Maria von Montalban« und »Calypso«, in Orchesterpartitur Teile des »Unterbrochenen Opferfestes« und der ganze »Tamerlan«. Außer den Bühnenstücken (die obige Liste ist vielleicht noch nicht vollständig) schrieb W. eine große Menge kirchlicher Werke (26 Messen, 2 Requiems, viele einzelne Messensätze, Psalmen, Motetten, Offertorien, Gradualien, 3 Tedeums, 3 Stabat Mater, Hymnen, Magnifikats, 17 geistliche Kantaten für die Hofkapelle [»Die Auferstehung«, »Die Propheten« u. a.], Oratorien »Der sterbende Jesus«, »La Betulia liberata«); ferner eine Reihe

Kantaten mit Orchester (»Timotheus, oder die Macht der Musik«, »Die Tageszeiten«), andre mit Klavier (»Elysium«, »Ode an die Freundschaft« ꝛc.), Lieder, Soldatenlieder und endlich Instrumentalwerke (im Druck: 9 Symphonien, eine Chorsymphonie [»Die Schlacht«, für das Siegesfest 1814], viele Opernouvertüren und eine separate Ouvertüre [Op. 24], mehrere Concertanten für Streich- und Blasinstrumente mit Orchester, ein Oktett für Streich- und Blasinstrumente, ein Sextett für Streichquartett und zwei Hörner, 2 Septette, 2 Streichquintette, 6 Streichquartette, Konzerte für Klarinette, Fagott ꝛc.). Ein noch heute sehr geschätztes Werk ist Winters »Vollständige Singschule« (3 Teile).

Winterberger, Alexander, Organist und Pianist, geb. 14. Aug. 1834 zu Weimar, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Liszts, ging 1861 nach Wien und 1869 als Lehrer am Konservatorium nach Petersburg, kehrte aber einige Jahre später nach Leipzig zurück. W. gab Klaviersachen und Lieder heraus (»Britannias Harfe«, Op. 33; deutsche und slawische Duette, Op. 59, 66, 68).

Winterfeld, Karl Georg August Vivigens von, hochbedeutender musikalischer Schriftsteller, geb. 28. Jan. 1784 (nicht 1794, wie in manchem Lexiko zu lesen) zu Berlin, gest. 19. Febr. 1852 daselbst; besuchte die Hartungsche Schule und das Graue Kloster, worauf er in Halle die Rechte studierte. 1811 wurde er Kammergerichtsassessor zu Berlin, 1816 Oberlandesgerichtsrat in Breslau und daneben Kustos der musikalischen Abteilung der Universitätsbibliothek, 1832 Geheimer Obertribunalrat zu Berlin. 1847 erhielt er seine Pensionierung und lebte nur noch seinen musikhistorischen Arbeiten. Ausgiebige Materialien für seine Forscherarbeit brachte er sich zuerst 1812 von einer Reise nach Italien mit. Er hinterließ der Berliner Bibliothek seine reiche Sammlung alter Musik. Seine Schriften, die zum Teil von höchstem Wert sind, haben die Titel: »Johannes Pierluigi von Palestrina« (1832, mit kritischen Bemerkungen über Bainis »Palestrina«); »Johannes Gabrieli und sein Zeitalter« (1834, 2 Bde. Text und 1 Bd. Musikbeilagen; das interessanteste von Winterfelds Werken, reich an selbständiger Forschung und neuen Schlaglichtern); »Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes« (1843—47, 3 sehr starke Bände größtes Quart; ein Riesenwerk, noch heute eine Hauptquelle für die Geschichte des evangelischen Kirchengesangs im 16.—17. Jahrh.); »Über K. Ch. Fr. Faschs geistliche Gesangswerke« (1839); »Dr. Martin Luthers deutsche geistliche Lieder« (1840); »Über Herstellung des Gemeinde- und Chorgesangs in der evangelischen Kirche« (1848); »Zur Geschichte heiliger Tonkunst« (1850—52, 2 Teile; einzelne Abhandlungen).

Wirbel, 1) eine Schlagmanier der Pauken und Trommeln, bestehend in einem schnellen Wechsel der beiden Schlägel, in der Notierung bezeichnet als Triller oder Tremolo: tr oder [Notenzeichen]. In derselben Weise wird das andauernde Klirren der Becken, Triangel ꝛc. bezeichnet. — 2) Die Holzpflöckchen, auf denen die Saiten der Streichinstrumente im Kopf (Wirbelkasten) der Instrumente befestigt sind, und durch deren Drehen das Stimmen der Saiten bewerkstelligt wird. Die W. müssen möglichst fest schließen, so daß sie der Spannung der Saiten Widerstand leisten und nicht zurückschnurren. Bei Guitarren ꝛc. hat man W. eingeführt, die mit einem Zahnrad in Verbindung stehen, welches das Zurückgehen verhindert.

Wirth, Emanuel, geb. 18. Okt. 1842 zu Luditz in Böhmen, 1854—61 Schüler des Prager Konservatoriums (Kittl und Mildner), erhielt seine erste Anstellung als Konzertmeister im Kurorchester zu Baden-Baden, ließ sich 1864 in Rotterdam nieder, wo er bis 1877 Violinlehrer am Konservatorium und Konzertmeister der Oper und der Gesellschaftskonzerte war. 1877 folgte er Joachims Rufe als Nachfolger Rappoldis als Bratschist im Joachimschen Quartett und Violinlehrer an der königl. Hochschule zu Berlin, in welcher Stellung er mit bestem Erfolg bis heute wirkt.

Wiske, Mortimer, geb. 12. Jan. 1853 in Troy (Staat New York), erhielt bereits als 12jähriger Knabe in seiner Vaterstadt

Digitized by Google

die Stelle eines Organisten, kam 1872 nach New York und hat seit einer Reihe von Jahren als Organist und Dirigent in Brooklyn eine sehr geachtete Stellung. (Kompositionen für Orgel, Kirchenmusik und gemischten Chor.)

Wit, Paul de, geb. 4. Jan. 1852 zu Mastricht, Violoncellist, begründete 1880 mit O. Laffert die »Zeitschrift für Instrumentenbau«. 1886 eröffnete er ein reichhaltiges »Instrumentenmuseum«; seine Sammlung wurde 1890 von der Kgl. Hochschule in Berlin angekauft, worauf W. bald eine neue Sammlung anlegte. Auch versuchte er die Viola da Gamba wieder in Aufnahme zu bringen, indem er selbst auf ihr konzertierte.

Witásek, Johann Nepomuk August, Pianist, geb. 20. Febr. 1771 zu Horzin in Böhmen, gest. 7. Dez. 1839 zu Prag; 1814 Domkapellmeister in Prag (als Nachfolger seines Lehrers Kozeluch), 1826 Direktor der Orgelschule, lehnte die ihm nach Salieris Tod offerierte Hofkapellmeisterstelle zu Wien ab und blieb in Prag. W. exzellierte im Vortrag Mozartscher Konzerte. Seine eignen Kompositionen (er versuchte sich auf fast allen Gebieten) blieben zum großen Teil Manuskript.

Witt, 1) Friedrich, Komponist, geb. 1771 zu Haltenbergstetten, gest. 1837 in Würzburg; war mit 19 Jahren erster Violinist der fürstlich Öttingenschen Kapelle zu Wallerstein, 1802 bis zu seinem Tod Kapellmeister zu Würzburg, zuerst als fürstbischöflicher, später als großherzoglicher Hofkapellmeister und nach Aufhebung des Großherzogtums Würzburg als städtischer Kapellmeister. W. komponierte zwei Opern (»Palma«, Frankfurt; »Das Fischerweib«, Würzburg 1806), die Oratorien: »Der leidende Heiland« und »Die Auferstehung Jesu«, mehrere Messen, Kantaten ꝛc. Im Druck erschienen 9 Symphonien, Stücke für Harmoniemusik, ein Flötenkonzert, ein Quintett für Klavier und Blasinstrumente, ein Septett für Klarinette, Horn, Fagott und Streichquartett u. a. — 2) Julius, geb. 14. Jan. 1819 zu Königsberg i. Pr., wo er als Gesanglehrer lebt, Komponist zahlreicher beliebter Männerchöre. — 3) Franz, katholischer Geistlicher, geb. 9. Febr. 1834 zu Walderbach in Bayern, gest. 2. Dez. 1888 zu Schatzhofen bei Landshut; erhielt seine Ausbildung zu Regensburg (Proske, Schrems), wurde 1856 zum Priester geweiht, war Cooperator zu Schneiding (Niederbayern), 1859 Chorallehrer im Regensburger Priesterseminar, 1867 Inspektor zu St. Emmeran, übernahm 1869 wegen Kränklichkeit ein Benefiz am Stadtamthofe, wurde 1873 von Pius IX. zum Doktor der Philosophie ernannt, 1873—75 Pfarrer zu Schatzhofen bei Landshut und Commorant zu Landshut (1868—88). W. begründete (1867) den »Allgemeinen deutschen Cäcilienverein« zur Hebung des katholischen Kirchengesangs und redigierte die beiden von ihm ins Leben gerufenen Musikzeitungen: »Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik« und »Musica sacra« (vgl. Walter, »Fr. W.«). Auch schrieb er noch: »Der Zustand der katholischen Kirchenmusik« (1865), »Über das Dirigieren der katholischen Kirchenmusik« und die Streitschrift »Das bayrische Kultusministerium« (1886). — 4) Theodor de, geb. 9. Mai 1823 zu Wesel, gest. 1. Dez. 1855 in Rom; Sohn eines Organisten, wurde mit Hilfe Liszts, der ein Konzert zu seinem Benefiz gab, Schüler Dehns; leider zeigte sich bei ihm schon 1846 ein heftiges Lungenübel, dem er neun Jahre später erlag, und das ihn zwang, nach Italien zu gehen, wozu er eine staatliche Subvention erhielt unter der Bedingung, Studien über ältere kirchliche Tonkunst zu machen. Die Früchte derselben sind die ersten Bände der Breitkopf u. Härtelschen Palestrina-Ausgabe. Seine eignen Kompositionen sind 6 drei- und 6 vierstimmige Psalmen, ein Agnus Dei und Tantum ergo, Lieder, Gesänge für Frauenstimmen, eine Klaviersonate. — 5) Joseph von (eigentlich Filck, Edler von Wittinghausen), vortrefflicher Opernsänger, geb. 7. Sept. 1843 zu Prag, gest. 17. Sept. 1887 nach einer Operation in Berlin, Sohn eines höhern Regierungsbeamten, war österreichischer Offizier in Kroatien, quittierte aber 1867 den Militärdienst, bildete sich unter Uffmann in Wien zum Sänger aus und wurde nach einigen Debüts in Graz für Dresden engagiert, wo er als erster Heldentenor bis zum Engagement nach Schwerin (1877) blieb.

Witte, Georg Heinrich, Komponist, geb. 16. Nov. 1843 zu Utrecht als Sohn eines renommierten Orgelbauers (Christ. Gottlieb Friedrich W., gest. 5. Nov. 1873), Schüler der königlichen Musikschule im Haag (Nicolai) und des Konservatoriums zu Leipzig, ist seit 1872 Dirigent des Musikvereins in Essen, 1882 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Von seinen Kompositionen ist ein preisgekröntes Klavierquartett hervorzuheben. Auch gab W. 34 Etüden von Cramer (die v. Bülow ausgelassenen) mit Bezeichnung der Phrasierung heraus.

Wohlfahrt, Heinrich, trefflicher Pädagog, geb. 16. Dez. 1797 zu Kößnitz bei Apolda, gest. 9. Mai 1883 zu Connewitz bei Leipzig, besuchte das Seminar in Weimar, wo Häser sein Musiklehrer war, und lebte dann als Hauslehrer und als Kantor in kleinen Thüringer Orten, bis er sich in den Ruhestand nach Jena und 1867 nach Leipzig zurückzog. W. gab eine größere Anzahl instruktiver Werkchen besonders für den elementaren Klavierunterricht heraus: »Kinder-Klavierschule« (24 Auflagen), »Der erste Klavierunterricht« (Op. 50), »Der Klavierfreund«, »Klavierübungen«, »Größere und rein praktische Elementar-Klavierschule«, »Schule der Fingermechanik«, »Anthologische Klavierschule« 2c., auch eine »Theoretisch-praktische Modulationsschule«, eine »Vorschule der Harmonielehre« (5. Aufl. 1880), »Wegweiser zum Komponieren« 2c. — Seine beiden Söhne Franz (geb. 7. März 1833 zu Frauenprießnitz, gest. 14. Febr. 1884 zu Gohlis bei Leipzig) und Robert geb. 31. Dez. 1826 zu Weimar, sind in die Fußstapfen ihres Vaters getreten, geachtete Klavierlehrer zu Leipzig und haben gleichfalls eine Anzahl instruktiver Elementarwerke für Klavier herausgegeben.

Woldemar, Michel, Violinist, geb. 17. Sept. 1750 zu Orleans, gestorben im Januar 1816 zu Clermont Ferrand, hieß eigentlich Michel, nannte sich aber auf Wunsch eines Verwandten W. W. war Schüler von Lolli und wie dieser ein Sonderling. Längere Zeit war er Musikdirektor einer wandernden Schauspielertruppe. Er gab heraus: 3 Violinkonzerte, ein Konzert für eine Violine mit fünf Saiten (5. Saite c; Violon-Alto nannte er dieses zugleich die Bratsche umfassende Instrument, vgl. Urhan), ein Streichquartett, Duette für 2 Violinen und für Violine und Bratsche, 12 große Violinsoli, »Sonates fantomagiques« (L'ombre de Lolli, de Mestrino, de Pugnani, de Tartini), »Le nouveau labyrinthe harmonique pour le violon« (Doppelgriff-Etüden, Op. 10), »Le nouvel art de l'archet«, »Etude élémentaire de l'archet moderne« 2c., auch eine Violinschule, Bratschenschule, Klavierschule. Endlich erfand er eine Art musikalischer Stenographie, die er beschrieb in »Tableau mélotachygraphique«.

Wolf, 1) Ernst Wilhelm, geb. 1735 zu Großheringen bei Gotha, 1761 Konzertmeister, 1768 Hofkapellmeister zu Weimar, wo er 7. Dez. 1792 starb; schrieb gegen 20 Bühnenstücke (Opern, dramatische Kantaten) für Weimar, desgleichen mehrere Passionsoratorien, Osterkantaten und andre Kirchenstücke, ferner 15 Symphonien (Manuskript), 17 Partiten für 8—10 Instrumente (Manuskript), 17 Streichquartette (6 gedruckt), 18 Klavierkonzerte (5 gedruckt), Klavierquintette, Quartette, Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten 2c. Als Schriftsteller trat er auf mit: »Kleine musikalische Reise« (1782) und »Musikalischer Unterricht« (1788). — 2) Georg Friedrich, geb 1762 zu Hainrode in Schwarzburg-Sondershausen, 1785 Kapellmeister zu Stolberg, 1802 in Wernigerode, wo er im Januar 1814 starb; komponierte vierhändige Klaviersonaten, Klavierstücke, Lieder, Trauerchöre 2c. und gab einige didaktische Werkchen heraus: »Kurzer Unterricht im Klavierspielen« (1783 u. ö.); »Unterricht in der Singekunst« (1784 u. ö.); »Kurzgefaßtes musikalisches Lexikon« (1787 u. ö.). — 3) Ferdinand, Litterarhistoriker, geb. 8. Dez. 1796 zu Wien, gest. 18. Febr. 1866 als Bibliothekar der Wiener Hofbibliothek; gab heraus: »Über die Lais, Sequenzen und Leiche« (1841), das beste Werk über die Musik der Troubadoure 2c. — 4) J. C. Ludwig (Wolff), geb. 1804 zu Frankfurt a. M., gest. 6. Aug. 1859 in Wien; Sohn eines Frankfurter Theaterorchestermitgliedes, gehörte er in seiner Jugend dem Kaufmannsstande an und begann

Digitized by Google

erst mit 22 Jahren zu komponieren. Nach Wien übergesiedelt, genoß er den Kompositionsunterricht von Seyfried. W. war ein vortrefflicher Geiger und Pianist. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind gedruckt: 3 Streichquartette (Op. 12); ein Klavierquartett (Op. 15); vier Trios (Op. 16, in Mannheim preisgekrönt, Op. 6, 13, 18). Zahlreiche weitere Werke blieben Manuskript (vgl. N. Z. f. Musik 1859, Nr. 14). — 5) Max, Operettenkomponist, geb. im Februar 1840 in Mähren, gest. 23. März 1886 zu Wien, Schüler von Marx und Dessoff, lebte zu Wien, wo seine Operetten viel Glück machten; dieselben haben aber auch ihren Weg nach auswärts gefunden (»Die Schule der Liebe«; »Im Namen des Königs«, »Rosa und Reseda«, »Die blaue Dame«, »Der Pilger«, »Die Porträtdame«, »Cäsarine«, »Rafaela« [1884]). — 6) William, geb. 22. April 1838 zu Breslau, Pianist, Schüler Kullaks, Lehrer für Musikgeschichte an der »Humboldt-Akademie« und Breslaurs Konservatorium, auch Komponist und Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen.

Wolf, in der Orgel f. Heulen.

Wolff, 1) Edouard, Pianist und Komponist, geb. 15. Sept. 1816 zu Warschau, gest. 16. Okt. 1880 in Paris; Schüler von Zawadski (Klavier) und Elsner (Komposition) zu Warschau und Würfel (Klavier) zu Wien, ging 1835 nach Paris, wo er hochgeachtet als Konzertspieler wie als Komponist und Lehrer sein ganzes Leben lang blieb. W. gab im ganzen 350 Werke heraus, überwiegend für Klavier, im Stil Chopin verwandt, mit dem W. innig befreundet war. Als die besten seiner Werke sind hervorzuheben: seine Etüden (Op. 20, 50, 90, 100), sein Chopin gewidmetes Klavierkonzert (Op. 39) sowie seine 32 Duos mit de Bériot und 8 Duos mit Vieuxtemps. — 2) Auguste Désiré Bernard, der Chef des Hauses Pleyel-W. u. Komp., Pianist und Komponist, geb. 3. Mai 1821 zu Paris, gest. 3. Febr. 1887 zu Paris., besuchte das Pariser Konservatorium als Schüler Zimmermanns und Halévys, und wurde selbst als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt. 1850 trat er in die Pianofortefabrik von Camille Pleyel ein, wurde 1852 dessen Associé und 1855 nach seinem Tode Chef des Hauses. W. hat selbst sehr thätigen Anteil an der Konstruktion der Pianofortes genommen und mancherlei Verbesserungen angebracht. Er ist auch Ehrenpräsident der Pariser Société de compositeurs de musique und hat einen alljährlich zu vergebenden »Preis Pleyel-W.« gestiftet für das beste Werk für Klavier mit oder ohne Orchester. — 3) Hermann, geb. 4. Sept. 1845 zu Köln a. Rh., Schüler von Franz Kroll und Wüerst, lebt zu Berlin, redigierte 1878—79 die »Neue Berliner Musikzeitung«, war auch Mitredakteur der »Musikwelt« und ist neuerdings in hervorragender Weise thätig als Konzertagent (Unternehmer der Philharmonischen Konzerte in Berlin und der »Neuen Abonnementskonzerte« zu Hamburg). Als Komponist trat er mit Liedern und Klaviersachen heraus.

Wölfl, (Wölffl), Joseph, einstmals ein gefeierter Komponist und Rival Beethovens, geb. 1772 zu Salzburg, gest. 21. Mai 1812 in London, vergessen und verkommen. W. war der Schüler von Leopold Mozart und Michael Haydn, ein ausgezeichneter Pianist und hatte sich besonders in der freien Improvisation eine solche Fertigkeit und Vielseitigkeit erworben, daß er darin über Beethoven und neben Mozart gestellt wurde. Er lebte 1792 bis 1794 zu Warschau, sodann bis 1798 in Wien, verheiratete sich mit der Schauspielerin Therese Klemm, unternahm mit ihr eine große Kunstreise durch Deutschland nach Paris, wo er 1801 eintraf und von allen Kunstnotabilitäten anerkannt wurde. Einige Jahre später soll er sich mit dem Sänger Ellmenreich zusammengefunden haben, welcher ein falscher Spieler war und W. ins Verderben zog, so daß beide mit genauer Not zu Brüssel der Polizei entgingen und in London von der Gesellschaft perhorresziert wurden. So viel steht fest, daß Wölfls weiterer Lebensgang im Dunkel verläuft. Übrigens fuhr er noch mehrere Jahre fort, Kompositionen herauszugeben. Seine gedruckten Werke sind: 7 Klavierkonzerte, 2 Symphonien, 9 Streichquartette, 15 Klaviertrios, 2 Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 22 Violinsonaten, eine Flötensonate, eine Cellosonate, 36 Klaviersonaten, ein Duo für 2

Klaviere, viele Solosachen, Variationen, Fugen, Rondos, Phantasien ꝛc. für Klavier, deutsche und englische Lieder, auch Opern (für Schikaneders Theater in Wien: »Der Höllenberg«, »Das schöne Milchmädchen«, »Der Kopf ohne Mann«, »Das trojanische Pferd«, »Liebe macht kurzen Prozeß« [mit Hoffmeister, Haibel, Süßmayer u. a.]; für die Pariser Komische Oper: »L'amour romanesque« [1804] und »Fernand« [»Les Maures«, 1805] sowie für das Haymarkettheater in London zwei Ballette: »Dianas Überraschung« und »Alzire« [1807]).

Wolfram, 1) Johann Christian, Organist zu Goldbach bei Gotha, geb. 17. Nov. 1835, schrieb »Anleitung zur Kenntnis, Beurteilung und Erhaltung der Orgeln« (1815). — 2) Joseph Maria, Bürgermeister in Teplitz, geb. 21. Juli 1789 zu Dobrzan in Böhmen, gest. 30. Sept. 1839 zu Teplitz; war Schüler von Drechsler in Wien (Klavier) und Koželuch zu Prag (Komposition), betrieb die Musik anfänglich und auch zuletzt wieder als Liebhaber, war aber längere Zeit, ehe er eine Anstellung als städtischer Beamter fand (1811—13), gezwungen, sich als Musiklehrer in Wien zu ernähren, und erwarb sich einen durchaus achtbaren Namen als Komponist. W. schrieb eine Reihe Singspiele und Opern, von denen eine: »Alfred« (1826), in Dresden mit großem Erfolg aufgeführt wurde und ihm fast die durch Webers Tod erledigte Kapellmeisterstelle eingetragen hätte. Von seinen sonstigen Werken sind eine »Missa nuptialis« (Hochzeitsmesse), Lieder und Klaviersachen im Druck erschienen.

Wolfrum, Philipp, gest. 17. Dez. 1855 zu Schwarzenbach a. Wald, Schüler der Münchener Musikschule, 1879—84 Seminarmusiklehrer zu Bamberg, seitdem Universitätsmusikdirektor zu Heidelberg, machte sich durch Kammermusikwerke, Chorwerke (das »Große Halleluja« von Klopstock), Lieder und Klaviersachen bekannt. 1891 ernannte ihn die Leipziger Universität zum Dr. phil. hon. c.

Wollanck, Friedrich, geb. 3. Nov. 1782 zu Berlin, gest. 6. Sept. 1831 als Justizrat daselbst; komponierte eine Oper: »Die Alpenhirten«, und das Liederspiel: »Thibaut von Lovis«, die in Berlin aufgeführt wurden, ferner Monologe aus »Maria Stuart« und der »Braut von Messina«, Musik zu dem Drama »Liebe und Frieden«, über 100 Lieder, 33 Chorgesänge, ferner Kantaten, Duette, Terzette, ein Requiem, 2 Messen und andre kirchliche Werke für die katholische St. Ludwigskirche, sowie 2 Ouvertüren, 3 Streichquartette, 2 Sextette, Quintette, Klaviersonaten, Klarinettenkonzerte und andre Instrumentalwerke; den größten Erfolg hatten seine Lieder.

Wollenhaupt, Heinrich Adolf, Pianist, geb. 27. Sept. 1827 zu Schkeuditz, Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging 1845 nach New York, wo er 18. Sept. 1863 starb. W. schrieb viele brillante Klaviersachen, denen Kunstwert nicht abzusprechen ist.

Wollick (Vollicius, Bolicius, Vollicius), Nicolas, geboren zu Bar le Duc (daher Barroducensis oder de Serovilla), studierte zu Köln (wenigstens widmete er sein Buch dem Rektor Cornelius in Köln) und war sodann Magister artium und Lehrer zu Metz. W. gab heraus: »Opus aureum musices castigatissimum de Gregoriana et figurativa etc.« (1501, 2. Aufl. 1505; eine vollständige Umarbeitung ist das »Enchiridion musices . . de Gregoriana et figurativa etc.«, 1509 u. ö.).

Woltz, Johann, Organist zu Heilbronn, gab ein reichhaltiges Tabulaturwerk heraus: »Nova musices organicae tabulatura« (1617).

Wolzogen, 1) Karl August Alfred, Freiherr von, Hoftheaterintendant in Schwerin, geb. 27. Mai 1823 zu Frankfurt a. M., gest. 14. Januar 1883 in San Remo, schrieb: »Über die französische Darstellung von Mozarts ‚Don Giovanni'« (1860); »Über Theater und Musik« (1860); »Wilhelmine Schröder-Devrient« (1863); »Don Juan« (neue deutsche Bearbeitung und Szenarium 1869); eine Neubearbeitung von Mozarts »Schauspieldirektor« 1872) sowie zahlreiche Artikel in Zeitungen (»Italienische Reisebilder«, Opernberichte ꝛc. in der »Breslauer Zeitung« 1856 bis 1863). — 2) Hans Paul, Freiherr von W. und Neuhaus, Sohn des vorigen, einer der eifrigsten

Parteigänger Wagners, geb. 13. Nov. 1848 zu Potsdam, studierte 1868—71 vergleichende Sprachforschung und Mythologie in Berlin und lebte nachdem zu Potsdam, bis ihn 1877 Wagner nach Baireuth zog, wo er die »Baireuther Blätter« redigiert und an der Zentralleitung des Allgemeinen Richard-Wagner-Vereines beteiligt ist 2c. Wolzogen gab heraus: »Der Nibelungenmythus in Sage und Litteratur« (1876); »Thematischer Leitfaden durch die Musik von Richard Wagners Festspiel ‚Der Ring des Nibelungen'« (1876; ein sehr nützlicher Ariadneknäuel, mehrmals aufgelegt; 4. Aufl. als »Erläuterungen zu Richard Wagners Nibelungendrama«, 1878); »Die Tragödie in Baireuth und ihr Satyrspiel (1876, 5. Aufl. 1881); »Grundlage und Aufgabe des allgemeinen Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Baireuth« (1877); »Die Sprache in Wagners Dichtungen« (1877, 2. Aufl. 1881); »Richard Wagners Tristan und Isolde« (1880); »Was ist Stil? was will Wagner?« (1881); »Unsere Zeit und die Kunst« (1881); »Die Religion des Mitleidens« (1882); »Richard Wagners Heldengestalten erläutert« (2. Aufl. 1886); »Wagneriana« (1888); »R. Wagner und die Thierwelt; auch eine Biographie« (1890); »Wilhelmine Schröder-Devrient« (1863); »Über Theater und Musik« (1860); eine Übersetzung von Schurés »Drame musical« (»Das musikalische Drama«, 1877), »R. Wagners Lebensbericht« (1884; das Original des 1879 in der North Americain Review erschienenen »The work and misson of my life« [unter Wagners Namen]) und »Erinnerungen an R. Wagner« (1883). Auch seine Übertragungen des »Armen Heinrich«, »Beowulf« und der »Edda« sowie seine »Poetische Lautsymbolik« (1876) verdienen hier angemerkt zu werden.

Wonnegger (Vuonnegger), Johann Ludwig, Freund Glareans zu Freiburg i. Br., gab einen Auszug aus dessen »Dodekachordon« heraus: »Musicae epitome ex Glareani Dodecachordo etc.« (1557, auch mit der Jahreszahl 1559).

Wood (spr. wudd), Mrs., ausgezeichnete Sängerin, welche 1826 im Drurylanetheater zu London die Regia in Webers »Oberon« kreierte, hieß vor ihrer Verheiratung mit dem Sänger W.: Miß Mary Anna Paton, geb. im Oktober 1802 zu Edinburg, gest. 21. Juli 1864 in Bath. Mrs. W. war auch als Konzertsängerin, besonders im Vortrag schottischer Balladen, ausgezeichnet und komponierte selbst Lieder; mit 15 Jahren brillierte sie in Konzerten als Pianistin, Harfenistin und Sängerin.

Woyrsch, Felix, begabter Komponist, geb. 8. Okt. 1860 zu Troppau (Österr.-Schlesien), wuchs zu Dresden und Hamburg auf, war Schüler von H. Chevallier in Hamburg, doch in der Hauptsache Autodidakt. W. lebt zu Altona. Von seinen Kompositionen, denen frischer Schwung eigen ist, wurden bisher bekannt: eine Symphonie (B moll), Symph. Prolog zu Dantes »Divina Commedia«, Musik zu »Sakuntala« (Breslau 1885), die Opern »Der Pfarrer von Meudon« (Hamburg 1886), »Der Weiberkrieg« (1890) und »Helga« (1893); »Deutscher Heerbann« für Soli, Männerchor und Orchester (Op. 32), ein Streichquartett (G moll), ein Klavierquartett, Violinsonate (Es dur), mehrere Hefte hübsche Lieder (Rattenfängerlieder Op. 16, Spanisches Liederbuch Op. 14, Persische Lieder Op. 6), Klavierstücke, Chorlieder, Motetten 2c., »Edward« (Ballade für Baryton und Orchester Op. 12), »Die Geburt Jesu« (für Soli, Chor und Orchester Op. 18), »Deutsche Volkslieder« aus dem 14.—16. Jahrh. (4 bis 8st. Op. 33), »Sapphische Ode an Aphrodite« (für Sopran, Frauenchor und Orchester).

Wouters (spr. wau-), François Adolphe, namhafter belg. Komponist, geb. 28. Mai 1841 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, 1868 Organist an Notre Dame de Finisterre zu Brüssel und seit 1871 Professor einer Damenklasse (Klavier) am Konservatorium, komponierte für seine Schüler technische Studien und gab klassische Werke mit Fingersatz und ausgeschriebenen Verzierungen heraus (»Répertoire du Conservatoire de Bruxelles«, bei Schott). Einen Namen von gutem Klang machte er sich durch seine größern Kirchenwerke: 3 große Messen, von

denen die erste (G dur) 1872 in der Finisterrekirche, die zweite (F dur) 1875 zu St. Gudula in Brüssel aufgeführt wurde (drei kleinere erschienen unter dem Pseudonym Don Adolfo), ferner ein großes Tedeum, ein Ave Maria (vierstimmig), »Jesu refugium nostrum« (Baritonsolo) und »O gloriosa virginum« (Tenorsolo), auch einige Männerchorgesänge (darunter mehrere preisgekrönt), Transskriptionen für Klavier eine symphonische Ouvertüre u. a. m.

Wranitzky, 1) Paul, Violinist und Komponist, geb. 30. Dez. 1756 zu Neureisch (Mähren), gest. 28. Sept. 1808 in Wien; Schüler von J. Kraus zu Wien, Violinist der Esterhazyschen Kapelle unter Haydn, von 1785 bis zu seinem Tode Kapellmeister am Hofopernorchester zu Wien, war ein außerordentlich fruchtbarer Komponist, schrieb Opern (»Oberon«, 1790), Ballette und Schauspielmusiken und gab heraus: 27 Symphonien, 12 Streichquintette, 45 Streichquartette, 9 Streichtrios für Violine, Bratsche und Cello, ein Cellokonzert, ein Flötenkonzert, 3 Trios für 2 Flöten und Cello, Divertissements für Klavier und Streichtrio (Op. 34), Klaviertrios (Op. 21), 3 Klaviersonaten; auch hinterließ er noch ca. 50 ungedruckte Werke. — 2) Anton, Bruder des vorigen, gleichfalls Violinist, geb. 1761 zu Neureisch, gest. 1819 in Wien; Schüler seines Bruders und Albrechtsbergers, Mozarts und Haydns, war Kapellmeister des Fürsten Lobkowitz und ein sehr angesehener Violinlehrer in Wien. Seine Kompositionen sind: 2 Messen (Manuskript), ein Violinkonzert, 6 Streichquintette für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, 15 Streichquartette, Violinduette, Variationen für 2 Violinen und für Violine mit Baß, Violinsonaten mit Baß und eine Violinschule. Seine Tochter Katharina (Kraus-W.) war eine angesehene Bühnen- und Konzertsängerin.

Wrede, Ferdinand, Pianist und Komponist, geb. 1828 in Hannover, Schüler von Methfessel, Marschner und Litolff, lebt zur Zeit als Musikdirektor und Direktor der Sing-Akademie zu Frankfurt a. Oder. Komponierte Klavierstücke, Männerchöre, Lieder &c.

Wüerst, Richard Ferdinand, geb. 22. Febr. 1824 zu Berlin, gest. 9. Okt. 1881 daselbst; absolvierte das Gymnasium, war dann an der Akademie Schüler Rungenhagens, erhielt im Violinspiel Unterricht von Hubert Ries, später von David (Leipzig), in der Komposition von Mendelssohn, machte 1845—46 eine Studienreise nach Leipzig, Frankfurt a. M., Brüssel und Paris und ließ sich dann in Berlin nieder, wurde 1856 zum königlichen Musikdirektor, 1874 zum Professor, 1877 zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt und war dann eine Reihe von Jahren Kompositionslehrer am Kullakschen Konservatorium. 1874—75 redigierte er die »Neue Berliner Musikzeitung« (Bote u. Bock). W. hat 5 Opern geschrieben, die mehrfach aufgeführt worden sind (»Der Rotmantel«, »Vineta« »Stern von Turan«, »Eine Künstlerreise«, »Faublas«, »A-ing-fo-hi«, »Die Offiziere der Kaiserin«), eine lyrische Kantate: »Der Wasserneck«, Symphonien (die zweite, Op. 21, 1849 zu Köln preisgekrönt), Ouvertüren, Streichquartette, ein Violinkonzert, eine Konzertarie &c. Die Kritiken Wüersts (für Fachblätter und das »Berliner Fremdenblatt«) standen in hohem Ansehen.

Wüllner, Franz, hochverdienter Musikpädagog und ausgezeichneter Dirigent, geb. 28. Jan. 1832 zu Münster in Westfalen, wo sein Vater Lehrer war (gest. 1842 als Gymnasialdirektor in Düsseldorf), absolvierte bis 1848 das Gymnasium zu Münster, bei C. Arnold und A. Schindler seine ersten Musikstudien machend. Als Schindler 1848 nach Frankfurt übersiedelte, folgte ihm W. und studierte bei ihm und F. Keßler weiter bis 1852. Den Winter 1850/51 verbrachte er zu Berlin im Verkehr mit Dehn, Rungenhagen, Grell u. a. Seine Wanderjahre (1852—54) verbrachte er zu Brüssel, wo er Fétis und Kufferath näher trat, Köln, Bremen, Hannover (mit Brahms und Joachim), Leipzig (O. Jahn, Moscheles, David, Hauptmann), vielfach mit großem Beifall als Pianist konzertierend (auch mit Beethovens »letzten«), und ließ sich 1854 in München nieder, wo er 1856 als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt wurde. 1858 erhielt er die städtische Musikdirektorstelle zu Aachen, wurde 1861

zum königlichen Musikdirektor ernannt und dirigierte 1864 mit Rietz das 41. niederrheinische Musikfest. 1864 nach München zurückgerufen, zunächst als Dirigent der Hofkapelle (Kirchenchor), deren Wirkungskreis er insofern erweiterte, als er sie zu Konzertleistungen heranzog, übernahm er 1867 auch die Leitung der Chorgesangsklassen der reorganisierten Königlichen Musikschule, für welche er seine bekannten »Chorübungen der Münchener Musikschule« schrieb. 1869 wurde er H. v. Bülows Nachfolger als Dirigent der Hofoper und der Akademiekonzerte, am Konservatorium Inspektor der Abteilung für ausübende Tonkunst und brachte unter außerordentlich komplizierten und ungünstigen Verhältnissen die erste Aufführung des »Rheingold« zustande, dem bereits 1870 die »Walküre« folgte. Er erhielt nun 1870 die Ernennung zum ersten Hofkapellmeister und 1875 die zum königlichen Professor. Von 1872 ab hatte er sich in einige dieser Verpflichtungen mit Levi zu teilen. 1877 vertauschte er München mit Dresden und wurde Nachfolger von Rietz als königlicher Hofkapellmeister und als artistischer Direktor des Konservatoriums. Die Münchener Universität ernannte ihn zum Dr. phil. hon. c. 1882 wurde er ohne irgend einen plausibeln Grund plötzlich durch die Generalintendanz zu gunsten Schuchs, mit dem er sich in die Direktion der Hofoper und Hof- und Symphoniekonzerte seither geteilt hatte, von der Direktion der Oper ausgeschlossen, für welche Unbilde ihm Entschädigung ward durch die glänzende Aufnahme, welche ihm als Dirigenten des niederrheinischen Musikfestes in Aachen (1882) bereitet wurde, sowie auch den Antrag, im Winter 1883 84 die Konzerte des Philharmonischen Orchesters in Berlin zu dirigieren. Am 1. Oktober wurde er als Nachfolger Ferd. Hillers an die Spitze des Konservatoriums und der Gürzenichkonzerte zu Köln berufen und wirkt seitdem in dieser Stellung mit ausgezeichnetem Erfolg. 1886 und 1890 dirigierte er die niederrheinischen Musikfeste W. ist auch ein respektabler Komponist, schrieb eine Kantate: »Heinrich der Finkler« (1864), Messen, Motetten, Miserere für Doppelchor (Op. 26), den 125. Psalm mit Orchester (Op. 40), Stabat Mater für Doppelchor (Op. 45), Kammermusikwerke, Lieder, Chorlieder und Klavierstücke. Besonders zu erwähnen sind noch seine Recitative zu Webers »Oberon«, die von den meisten größern Bühnen angenommen sind.

Wunderlich, Johann Georg, berühmter Flötist, geb. 1755 in Baireuth, gest. 1819 in Paris; Schüler seines Vaters und später von Rault in Paris, trat 1779 im Concert spirituel auf, wurde 1782 zweiter und 1787 erster Flötist der königlichen Kapelle und des Orchesters der Großen Oper sowie 1794 Flötenprofessor an dem neubegründeten Konservatorium. Sein berühmtester Schüler ist Tulou. Von der Oper zog er sich 1813 zurück, lehrte aber am Konservatorium bis zu seinem Tode. W. gab heraus: Flötensonaten mit Baß, 6 Flötenduette, 6 Soli für die Flöte mit 5 Klappen, 6 Divertissements, mehrere Hefte Etüden für die Flöte mit 5 Klappen, 9 große Soli, 3 Sonaten mit Fagott oder Cello und eine Flötenschule.

Wurm, Wilhelm, geb. 1826 in Braunschweig, Virtuose auf dem Cornet à piston, lebt seit 1847 in St. Petersburg, seit 1862 Lehrer seines Instruments am Conservatorium und (seit 1869) erster Kapellmeister aller russ. Garderegimenter. W. hat mehreres für sein Instrument komponiert.

X.

Xänorphika, s. Rölling und Bogenflügel.

Xylander (Holtzmann), Wilhelm, Professor der griechischen Sprache in Heidelberg, geb. 26. Dez. 1532 zu Augsburg, gest. 10. Febr. 1576 in Heidelberg; gab den Traktat des Psellos über die Mathematik und Musik in lateinischer Übersetzung heraus.

Xylophon, s. Strohfiedel.

Y.

Yost, Michel, Klarinettist, Schüler von Beer, geb. 1754 zu Paris, gest. 5. Juli 1786; gab heraus: 14 Klarinettenkonzerte, 5 Quartette für Klarinette und Streichinstrumente, 8 Hefte Klarinettenduos und ein Heft Variationen für Klarinette und Bratsche und Baß.

Young (spr. jöng), Matthew, Professor an der Universität zu Dublin, Bischof von Clonfort und Kilmacduach (Wales), gest. 28. Nov. 1800; schrieb: »An inquiry into the principal phenomena of sounds and musical strings« (1784).

Yriarte, Don Tomas de, span. Dichter, geboren um 1750 auf der Insel Teneriffa, gest. 1791 zu Santa Maria bei Cadiz; Staatsarchivsekretär in Madrid, schrieb unter anderm ein didaktisches Gedicht in 5 Büchern: »La musica« (1779), das auch italienisch (von Antonio Garcia, 1789), französisch (Grainville, 1800) und englisch (John Belfour, 1811) erschien.

Ysaye, Eugène, gefeierter Violinvirtuos, geb. 16. Juli 1858 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums und später Vieuxtemps' in Brüssel, war einige Zeit Konzertmeister in Bilses Orchester in Berlin (bis 1881), machte sich dann auf Konzertreisen bekannt und wurde 1886 als erster Violinlehrer am Konservatorium zu Brüssel angestellt. Y. komponierte selbst 6 Violinkonzerte, Variationen über ein Thema von Paganini, doch ist bis auf einige kleinere Sachen alles Manuskript. Ysayes Eigenart ist eine seltene Verve und Stärke des Ausdrucks, gepaart mit eminenter Virtuosität.

Yussupow, Fürst Nikolai, russ. Komponist und Musikschriftsteller, geb. 1827 zu Petersburg, ist ein tüchtiger Violinist (Schüler von Vieuxtemps) und unterhält eine eigene Kapelle in seinem Palais. Als Komponist trat er unter anderm mit einem Violinkonzert (Concerto symphonique) u. einer Programmsymphonie mit Solovioline: »Gonzalvo de Cordova«, hervor, als Schriftsteller mit: »Luthomonographie historique et raisonnée« (1856, eine Monographie des Violinbaues) und »Histoire de la musique en Russie, Première partie: Musique sacrée suivie d'un choix de morceaux de chants d'église« (1862).

Yzac, s. Isaac.

Z.

Zabel, Karl, Komponist von Tänzen, Balletten, Militärmusikstücken ꝛc., geb. 19. Aug. 1822 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1883 zu Braunschweig; war zweiter Kapellmeister am Braunschweiger Hoftheater.

Zacconi, Ludovico, Augustinermönch und Chordirektor im Kloster seines Ordens zu Venedig, 1593 Mitglied der Wiener, 1595 der Münchener Hofkapelle, später wieder zu Venedig, schrieb eins der vorzüglichsten musiktheoretischen Werke seiner Zeit, betitelt: »Pratica di musica« (1. Teil 1592 [1596], 2. Teil 1622). Dasselbe handelt nicht nur die Mensuraltheorie und den Kontrapunkt in ausgezeichneter Weise ab, sondern giebt auch über die Instrumente der Zeit vortreffliche Aufschlüsse.

Zachariä, Eduard, geb. 2. Juni 1828 zu Holzappeler-Hütte im Nassauischen, studierte evangelische Theologie, nebenbei mit Vorliebe Musik, Physik, Akustik und wirkte längere Zeit für seine Erfindung (das »Kunstpedal« vgl. Pedal) in den bedeutendsten Städten Deutschlands und lebt zur Zeit als Pfarrer in Marsahn im Unterwesterwaldkreis.

Zachau, 1) Peter, Ratsmusikus zu Lübeck, gab heraus: »7 Branlen, dazu

Digitized by Google

Gigen, Gavotten ꝛc. und mit 3 Couranten« (1683) und »Erster Teil vierstimmiger Viol di gamb Lustspiele solo, bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten ꝛc.« (1693). — 2) **Friedrich Wilhelm**, der Lehrer Händels, geb. 19. Nov. 1663 zu Leipzig, 1684 bis zu seinem Tode 14. Aug. 1712 Organist der Liebfrauenkirche zu Halle a. S.; hinterließ Orgelstücke, Choralbearbeitungen ꝛc., von denen einige in spätere Sammlungen aufgenommen wurden (unter andern in Breitkopf u. Härtels »Sammlung von Präludien, Fugen, ausgeführten Chorälen ꝛc.«).

Zahlen, s. Ziffern.

Zajic, (spr. seitsch), **Florian**, geb. 4. Mai 1853 zu Unhoscht (Böhmen) von armen Eltern, mit Hilfe von Stipendien 8 Jahre Schüler des Prager Konservatoriums (Moritz Mildner, A. Bennewitz), zuerst Mitglied des Theaterorchesters zu Augsburg, dann Konzertmeister zu Mannheim, 1881 zu Straßburg (Nachfolger von Lotto), 1889 zu Hamburg, 1891 Nachfolger Saurets als Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin.

Zamminer, **Friedrich**, Professor der Physik in Gießen, geboren um 1818 zu Darmstadt, gest. 16. Aug. 1856 in Gießen; schrieb ein gutes Buch: »Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik« (1855).

Zanettini, s. Gianettini.

Zang, **Johann Heinrich**, geb. 13. April 1733 zu Zella St. Blasii im Gothaischen, zwei Jahre Schüler J. S. Bachs in Leipzig, gest. 18. Aug. 1811 als Kantor zu Mainstockheim in Bayern; gab heraus: »Singende Muse am Main« (1776) und ein »Kunst- und Handwerksbuch«, dessen zweiter Teil den Titel hat: »Der vollkommene Orgelmacher, oder Lehre von der Orgel und Windprobe« (1804); Kirchenkantaten, Klaviersonaten und Orgeltrios blieben Manuskript.

Zange (**Zangius**), **Nikolaus**, 1597 fürstlich braunschweigischer Kapellmeister, später am Hof zu Wien, 1612 kurfürstlich brandenburgischer Kapellmeister in Berlin, gestorben vor 1620; gab heraus: fünfstimmige »Schöne teutsche geistliche und weltliche Lieder« (1597, Bibliothek in Liegnitz); »Ander Teil deutscher Lieder« (1611, dreistimmig, daselbst); »Lustige newe deutsche Lieder und Quodlibete« (5—6stimmig, 1620 von Jakob Schmidt herausgegeben, Bibliothek in Berlin) und sechsstimmige »Cantiones sacrae« (1630, Bibliothek in Danzig; offenbar eine zweite Auflage, da die Dedikation von Z. unterzeichnet ist, derselbe aber schon 1620 tot war). Andre Stücke von Z. finden sich im »Musikalischen Zeitvertreib« (1609), im Bodenschatz' »Florilegium Portense« (1688) und handschriftlich auf der Berliner Bibliothek.

Zani de Ferranti, **Marco Aurelio**, geb. 6. Juli 1800 zu Bologna, gest. 28. Nov. 1878 in Pisa; studierte anfangs Violinspiel, ging aber später zur Guitarre über, auf der er es schließlich zu einer seltenen Virtuosität und zu vorher nie gekanntem gesangvollen Spiel brachte, führte ein bewegtes Leben, ging 1820 nach Paris und von dort nach Petersburg, wo er als Privatsekretär eine Stellung bekleidete, trat seit 1824 zu Hamburg, Paris, Brüssel, London ꝛc. als Virtuose auf und ließ sich 1827 als Lehrer des Guitarrespiels in Brüssel nieder. 1846 wurde er zum Professor der italienischen Sprache am Brüsseler Konservatorium ernannt.

Zanobi da Gagliano, s. Gagliano.

Zaremba, **Nikolai Iwanowitsch von**, geb. 1824, gest. 8. April 1879 zu Petersburg; Schüler von Marx, seit Gründung des Petersburger Konservatoriums (1862) Lehrer an demselben, 1867—71 Direktor der Anstalt (als Nachfolger Anton Rubinsteins), vortrefflicher Theoretiker und Lehrer.

Zarembski, **Jules de**, geb. 28. Febr. 1854 zu Schitomir (Rußland), gest. 15. Sept. 1885 daselbst, ausgezeichneter Pianist, Schüler von Dachs in Wien und Liszt in Weimar, spielte 1878 auf der Pariser Weltausstellung das »Piano Mangeot« (à deux claviers renversés) und wurde 1879 Nachfolger Louis Brassins als Professor am Konservatorium zu Brüssel.

Zargen (franz. Éclisses, engl. Ribs) heißen die den Deckel und Boden der Streichinstrumente, Guitarren ꝛc. verbindenden Seitenwände.

Digitized by Google

Zarlino, Gioseffo, hochbedeutender Theoretiker, geb. 22. März 1517 zu Chioggia in Venetien, trat 1537 in den Franziskanerorden, war in Venedig Schüler Adrian Willaerts, wurde 1565 Nachfolger seines Mitschülers Ciprian di Rore als Kapellmeister der Markuskirche, später daneben Kapellan an San Severo und starb 14. Febr. 1590 in Venedig. Von Zarlinos Kompositionen ist wenig erhalten, leider sind die Manuskripte seiner für San Marco ohne Zweifel in großer Zahl geschriebenen Kirchenwerke mit so vielen andern aus den Archiven der Markuskirche von frevelhafter Hand seit langem gestohlen. Außer den kurzen Schulbeispielen in seinen theoretischen Werken sind nur erhalten: ein Band »Modulationes sex vocum« (1566), eine Messe (handschriftlich auf der Bibliothek des Liceo filarmonico zu Bologna) und 3 »Lectiones pro mortuis«, die 1563 in einem Sammelband von 4stimmigen Motetten von Ciprian di Rore u. a. bei Hier. Scotto in Venedig gedruckt wurden. Die theoretischen Werke Zarlinos sind: »Istituzioni harmoniche« (1558 [1562,1573]); »Dimostrazioni harmoniche« (1571 [1573]) und »Sopplimenti musicali« (1588). Seine gesammelten Werke (»Tutte l'opere del R. M. Gioseffo Z. da Chioggia etc.«, 1589, 4 Bde.) enthalten außerdem eine Anzahl nicht auf Musik bezüglicher, ebenfalls separat erschienener Abhandlungen. Ein großes Werk in 25 Büchern als »El melopeo perfetto« oder »De re musica« oder »De utraque musica« von Z. verheißen, blieb Manuskript und ging, wie es scheint, verloren (vgl. Cerone). Die Übersetzungen von Zarlinos »Istituzioni«, eine französische von Jehan Lefort (Bibliothek zu Paris), eine holländische von Zarlinos Schüler Jan Pieter Sweelinck und eine deutsche von J. Kaspar Trost, blieben Manuskript, und noch heute kann man Z. nur an der Quelle studieren. Z. folgte L. Fogliani in der Betonung der Intervallbestimmungen des Ptolemäos für das »Diatonon syntonon« (s. Ptolemäos), und es gelang ihm, sie dauernd zur Geltung zu bringen, obgleich die natürliche Begründung derselben (durch das Phänomen der Obertöne) erst $1^{1}/_{2}$ Jahrhundert später entdeckt wurde. So ganz ohne Begründung war freilich bei Z. die Aufstellung der Terz als 4 : 5 nicht mehr; wir finden bei ihm bereits die bewußte Aufstellung der Konsonanz des Durakkords und des Mollakkords als Gegensätze, indem der eine auf die harmonische und der andre auf die arithmetische Saitenteilung bezogen wird, d. h. der Durakkord findet seine natürliche Begründung in den Saitenlängenverhältnissen: 1. $^{1}/_{2}$. $^{1}/_{3}$. $^{1}/_{4}$. $^{1}/_{5}$. $^{1}/_{6}$, der Mollakkord dagegen in: 1:2:3:4:5:6. Der Durakkord heißt daher »Divisione armonica«, der Mollakkord »Divisione aritmetica«. Beide Reihen ergeben für die Terz die Bestimmung 4 : 5. Z. kennt schon, wie M. Hauptmann, nur eine Art der Terz (die große) und nennt die Terzen des Dur- und Mollakkords »nicht der Größe, sondern der Lage nach verschieden«. Daß sich die hier im Keim gegebene rationelle Harmonielehre im dualen Sinne (vgl. »Istituzioni, I, Kap. 30, und III, Kap. 31) nicht in der nächsten Folgezeit weiterentwickelte, muß auf die nicht lange nachher, wenn nicht gar vorher erfolgte Erfindung des Generalbasses geschoben werden, welche alle Intervalle vom Baßton aus bestimmte und so die Unterscheidung des Dur- und Mollakkords durch die Größe der Terz aufbrachte. Erst Tartini (s. d.) griff den Gedanken wieder auf, aber, weil er sich vom Generalbaß nicht loszumachen wußte, ohne Erfolg; die Idee der Polarität von Dur und Moll kam so in Vergessenheit, daß ihre Aufstellung durch Hauptmann (1853) als etwas ganz Neues erschien. Die »Istituzioni« enthalten übrigens auch eine vorzüglich klare und systematische Erklärung des doppelten Kontrapunkts (Contrappunto doppio) in der Oktave, Duodezime und in der Gegenbewegung (a moti contrarii) sowie des Kanons und Doppelkanons im Einklang, der Oktave, und Ober- und Unterquinte, illustriert durch zahlreiche Beispiele, denen stets derselbe Cantus firmus (»Veni creator«) zu Grunde gelegt ist.

Zartflöte (4 Fuß) ist in der Orgel eine von Turley erfundene Flötenstimme zartester Intonation, welche statt der Pfeifenkerne schon vom Fuß der Pfeifen an eine schmale Windführung hat, die gegen das Oberlabium gerichtet ist.

Zarzuēla (span.), kurzes Schau- oder Lustspiel mit Gesängen, auch s. v. w. Operette; Zarzuelero, Komponist einer Z.

Zaytz, Giovanni von, geb. 1834 zu Fiume, als Sohn eines österreichischen Militärkapellmeisters, Schüler des Mailänder Konservatoriums (1850—56) unter Lauro Rossi, entwickelte früh Talent für dramatische Komposition, lebte bis 1862 in Fiume, sodann zu Wien, seit 1870 zu Agram als Theaterkapellmeister und Gesanglehrer am Konservatorium. Außer vielen Messen, Liedern, Chorsachen und Instrumentalstücken hat Z. nicht weniger als 20 Bühnenwerke (meist einakt. Operetten) komponiert (»La Tirolese« 1855 im Mailänder Konservatorium, »Amalia«, »Mannschaft an Bord«, »Fitzliputzli«, »Die Lazzaroni«, »Die Hexe von Boissy«, »Nachtschwärmer«, »Das Rendezvous in der Schweiz«, »Das Gaugericht«, »Nach Mekka«, »Sonambula«, »Der Schuß von Potterstein«, »Meister Puff«, »Der Raub der Sabinerinnen«, »Der gefangene Amor« und die kroatischen Opern: »Nicola Subic Zrinjski« [die erste kroatische Oper überhaupt, 1876], »Ban Legat«, »Mislav«, »Lizinka«, »Pan Twardowski« und die kroatische Operette »Aphrodite« (1888).

Zeclandia, Henricus de, einer der ältesten niederländischen Kontrapunktisten und Theoretiker (um 1400), Verfasser eines theoretischen Traktats »De musica« mit Musikbeispielen, der in der Prager Bibliothek liegt. Die Kompositionsversuche Z.'s sind freilich noch steif und unbeholfen. Vgl. Ambros' Musikgeschichte, 2. Bd., wo das Werk des Z. gründlich exzerpiert ist.

Zeichen. Die Notenschrift ist eine Zeichensprache, darauf berechnet, ohne Reflexion direkt intuitiv erfaßt zu werden; die für dieselbe benutzten Z. sind daher zwar konventionell, aber nur teilweise willkürlich, und jederzeit werden neue Z., welche direkt anschaulich sind, ältere, auch noch so eingebürgerte, die minder anschaulich sind, verdrängen, während umgekehrt noch so verständig scheinende Vereinfachungen, die aber Reflexionen erfordern, d. h. die Anschaulichkeit vermindern, nie Boden finden können. Die ältere Mensuralnotenschrift (s. d.) drückte die Dauer eines Tons ungefähr durch die räumliche Ausdehnung des Notenkörpers aus: ▀▌ ▀▌ ■ ◆, die herabgehende Cauda der Maxima und Longa wirkt auf die Anschauung als belastend, herabziehend; umgekehrt war für die noch kleinern Notenwerte (nach 1300) die nach oben gehende Cauda das direkt der Anschauung Zusagende, eine leichtere Beweglichkeit Andeutende; besonders erschienen die kleinsten Werte durch die flatternden Fähnchen leicht beschwingt: [Notenzeichen]

Es wird in den meisten Lehrbüchern und Lexicis viel zu wenig Wert auf diese streng durchgeführte Unterscheidung der Richtung der Cauda gelegt, welche erst seit Erfindung des Notendrucks (s. d.) und seit der tabulaturmäßigen Zusammenpferchung mehrerer Stimmen in ein Liniensystem (s. Partitur) aufgegeben wurde. Als man um 1400 die weißen Noten einführte, war es wieder durchaus anschaulich, die leeren, hohlen Körper den größten Notenwerten zu geben, dagegen für die kleinsten, welche schnell gelesen werden müssen, die schwarzen Punkte zu lassen:

[Notenzeichen] ꝛc.

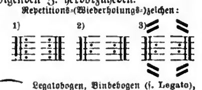
Die direkte Auffassung der rhythmischen Verhältnisse wurde ferner wesentlich gefördert durch die gemeinsamen Querstriche der zu einem größern zusammengehörigen kleinsten Notenwerte: [Notenzeichen]

und durch den Taktstrich, welche beide zuerst in der Notierung für Instrumente (s. Tabulatur) im Gebrauch waren und im Laufe des 17. Jahrhunderts in die Notierung für Gesang (Mensuralnotierung) übergingen. Die Tonhöhenveränderung veranschaulicht unsere Notenschrift durch die höhere und tiefere Stellung der Notenkörper auf einem System von fünf Linien und durch ♭ ♮ ♯ 𝄫 u. 𝄪. Ob die letztern Z., welche nicht direkt anschaulich sind, sich einmal werden verdrängen lassen durch eine weitere Vervollkommnung der direkten Veranschaulichung, bleibt abzuwarten. Die nun seit ca. zwei Jahrhunderten antiquierte deutsche Tabulatur erforderte ein gut Teil Re-

flexion, da sie nicht anschaulich gestellte Punkte, sondern in einer Linie stehende Buchstaben zur Tonhöhenbezeichnung anwandte; anschaulich ist dagegen die von ihr herrührende, noch heute übliche Unterscheidung der Oktavlagen durch Striche oder Zahlen: C C c $\bar{c}$ $\bar{\bar{c}}$ $\bar{\bar{\bar{c}}}$ oder $_1$C C c c^1 c^2 c^3 ꝛc. (s. A).

Als besonders anschaulich sind noch die folgenden Z. hervorzuheben.

Repetitions-(Wiederholungs-)zeichen:



Legatobogen, Bindebogen (s. Legato),
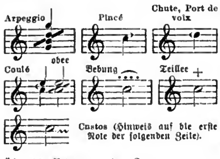
Staccatopunkte (s. Staccato).

stärker werdend (s. Crescendo),
schwächer werdend (s. Diminuendo).

besonders hervorgehoben (Sforzato); vgl. aber Bogenstriche (⊓ ∧ ⊔ V).

gebrochener Akkord (Arpeggio).

Der alten Neumenschrift entstammen eine Anzahl abgekürzter Notierungsweisen, nämlich die der **Verzierungen**: ∾ ∽ ꝛc. (Doppelschlag, umgekehrter Doppelschlag, Pralltriller, Mordent, Triller). Veraltete Z. sind:



Über die Bedeutung der Z.: ○ ⦶ C ₵ ⊙ ⦶ ϵ ↄ sowie der Brüche: $\frac{2}{1}$, $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{2}{8}$; $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{2}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{6}{16}$; $\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{9}{16}$; $\frac{12}{4}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{12}{16}$ ꝛc. und der Zahlen 2, 3 als Taktvorzeichnungen s. Taktvorzeichnungen, Tempus und Proportionen.

Die älteren Formen der Schlüssel: 𝄞 𝄢 und 𝄡 sind unter G, F und C zu suchen. Γ, s. Gamma; δδ s. Artikel »D«.

(Tabulaturzeichen) ꝛc. und ꝛc. s. Tabulatur.

Ein kleiner Strich bei der Zahl, welche die Größe einer Orgelstimme angibt, (8′, 16′ ꝛc.), bedeutet »Fuß, -füßig« (Fußton).

Zeckwer, Richard, geb. 1850 in Stendal, studierte in Leipzig, ging dann nach Philadelphia und ist jetzt der bewährte Leiter einer dortigen Academy of Music. Z. ist Komponist von Orchester-, Klavier- und Gesangswerken.

Zeitschriften, musikalische, periodisch (gewöhnlich wöchentlich oder monatlich) erscheinende Schriften, die speziell über musikalische Zustände und Ereignisse berichten, Novitäten besprechen oder auch Beiträge zur Geschichte und Theorie der Musik bringen, sind noch ziemlich jungen Datums. Das erste etwa mit dem Namen einer musikalischen Zeitschrift zu belegende, in kleinern Bruchstücken herausgegebene Werk, das neben größern Abhandlungen auch Nachrichten brachte, war Matthesons »Musica critica« (Hamb. 1722); von andern ältern Fachschriften ähnlicher Tendenz und Art der Herausgabe, mehr und mehr den Charakter wirklicher Zeitungen annehmend, seien genannt: Scheibes »Kritischer Musikus« (das. 1737—38 u. 1739—40), Mizlers »Musikalische Bibliothek« (Leipz. 1736—1754) und »Musikalischer Staarstecher« (1740), Marpurgs »Kritischer Musikus an der Spree« (1750), »Historisch-kritische Beiträge« (1754—78) und »Kritische Briefe« (1759—64). Eine wirkliche Musikzeitung, wöchentlich erscheinend und auf Nachrichten und Kritiken von Novitäten den Hauptwert legend, waren Adam Hillers »Wöchentliche Nachrichten« (1766); vorausgegangen war das c. 1756 in Lüttich bei André erscheinende »Journal de Musique française et italienne« und das 1764 von Mathon in Paris begründete, von Fra-

mery und Framicourt bis 1768 fortgeführte »Journal de musique«. Weiter folgten: in London »The new musical and universal Magazine« (nur 1775), Eschstruths »Musikalische Bibliothek« (1784 bis 1785), Abt Voglers »Betrachtungen der Mannheimer Tonschule« (1778—1781), Forkels »Musikalisch-kritische Bibliothek« (1778 bis 1779), Reichardts »Musikalisches Kunstmagazin« (1782—91), »Musikalisches Wochenblatt« (1791) u. »Berlinische Musikalische Zeitung« (1805—1806), C. F. Cramers »Magazin der Musik« (Hamb. 1783—89), Boßlers »Musikalische Realzeitung« (Speier 1788—90) und »Musikal. Korrespondenz« (1791—92); ferner: Spaziers »Berlinische Musikalische Zeitung« (1793), Chr. H. Kochs »Journal der Tonkunst« (1795), die Wiener »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1817 bis 1824, redigiert v. J. v. Seyfried und Kanne), Marx' »Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung« (1824—30), die »Berliner Musikalische Zeitung« (1844—47, Red. Gaillard), Gottfried Webers »Cäcilia« (1824—39, von S. Dehn fortgesetzt bis 1848), »Süddeutsche Musikzeitung« (Mainz bei Schott 1849—66), Hientzschs »Eutonia« (Berlin und Breslau, 1828—1837), Rellstabs »Iris im Gebiete der Tonkunst« (1828 bis 1837), Bischoffs »Rheinische Musikzeitung« (1850—53, vom Verleger fortgeführt bis 1859) und »Niederrheinische Musikzeitung« (1853—67), die Berliner Musikzeitung »Echo« (1851—79, Redakteure Kossak, Mendel, Langhans), »Fliegende Blätter für Musik« (1855—57, Herausgeber Lobe), Brendels »Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft« (1856 bis 1861). Die erste Musikzeitung, die ihren Begründer überlebte, war die »Allgemeine Musikalische Zeitung«, die im Verlag von Breitkopf u. Härtel vom 3. Okt. 1798 bis Ende 1848 regelmäßig allwöchentlich erschienen ist (begründet von Rochlitz, fortgeführt von G. W. Fink). Nach 15 Jahren Pause erschien dieselbe von neuem, doch nur zwei Jahre lang (1863—65); als ihre Fortsetzung darf man die gleichnamige (1866—82 bei Rieter-Biedermann erschienene Zeitung ansehen, um so mehr, als ihr erster Redakteur der der beiden letzten Jahrgänge der Breitkopf u. Härtelschen war (S. Bagge, der bereits 1860—62 zu Wien eine »Deutsche Musikzeitung« herausgegeben hatte). Diese Zeitung, zuletzt von F. Chrysander redigiert, widmete besonders der Musikgeschichte eingehenderes Interesse. Ihr Name ging 1883 auf die »Allgemeine Deutsche Musikzeitung« über (s. unten). Von den noch bestehenden Musikzeitungen sind die bekanntesten: die »Neue Zeitschrift für Musik« (Leipz., Verlag von Kahnt), begründet 1834 von Robert Schumann, der neudeutschen Richtung (Liszt-Wagner) huldigend, bis 1892 Organ des Allgemeinen deutschen Musikvereins; die »Signale«, 1843 von Bartholf Senff in Leipzig begründet und bis heute von ihm redigiert und verlegt; die »Neue Berliner Musikzeitung« (früher Bote u. Bocksche), 1847 begründet, 1890 in Besitz von Dr. Richard Stern übergegangen; das »Musikalische Wochenblatt«, 1870 von O. Paul begründet (der bereits 1868—69 die »Tonhalle« herausgegeben), aber nach wenigen Nummern vom Verleger E. W. Fritzsch in Leipzig redigiert, der dasselbe zu einer der angesehensten entwickelte; die »Allgemeine deutsche Musikzeitung«, 1874 in Leipzig von K. Luckhardt begründet, 1878—80 von W. Tappert, seitdem Eigentum von O. Leßmann (fortschrittlich, seit 1883 als »Allgemeine Musikzeitung«); »Neue Musikzeitung« (Köln, J. Tonger, seit 1880; jetzt im Verlag von Grüninger in Stuttgart); die »Deutsche Musikerzeitung«, 1870 begründet, redigiert von H. Mendel bis 1876, seitdem von W. Lackowitz, Organ des Allgemeinen deutschen Musikerverbands; die »Neue Musikerzeitung«, 1881 begründet, Organ des Berliner Musikervereins; »Das Orchester« (Dresden 1884). Eine kürzere Lebensdauer hatten: »Die Musikwelt« (Berlin 1880—1881, Red. M. Goldstein); »Musikalisches Zentralblatt« (Leipzig 1881—1884, Red. Rob. Seitz); »Euterpe«, begründet 1841 (Leipz., Red. seit 1871 F. W. Sering); Albert Hahns »Tonkunst« (seit 1876), die Idee der Neuklaviatur und des Zwölfhalbtonsystems (Chromas) vertretend, nach Hahns Tod (1880) von O. Wangemann fortgeführt.

Spezielle Zwecke verfolgen die »Baireuther Blätter« (ausschließlich Wagner-

blatt, seit 1878, Red. H. von Wolzogen); »Monatshefte für Musikgeschichte«, seit 1869 herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung (Redakteur R. Eitner), besonders die Musik des 15.—17. Jahrhunderts eingehender behandelnd: »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft«, herausgegeben von Chrysander und Spitta (seit 1885, der erste Jahrgang redigiert von G. Adler); sodann eine Reihe Z. für katholische Kirchenmusik: der »Cäcilienkalender« (redigiert von Haberl 1876—85) und dessen erweiterte Fortführung, das »Kirchenmusikalische Jahrbuch« (seit 1886), »Cäcilia« (Trier, seit 1862), »Musica sacra« (Regensburg, seit 1868 Redakteur Fr. X. Haberl) und »Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik« (Organ des Cäcilienvereins), beide redigiert von F. Witt, »Gregorius-Blatt« (Aachen, seit 1876); »Der Kirchenchor« (Brixen, seit 1871), »Der Chorwächter« (St. Gallen, seit 1878) u. a.; einige Zeitungen für evangelische Kirchenmusik: »Fliegende Blätter des Schlesischen Vereins zur Hebung der evangelischen Kirchenmusik« (Brieg, seit 1867), »Siona« (Gütersl., seit 1876), »Halleluja« (Quedlinb., seit 1879), »Blätter für Hymnologie« (1887) ꝛc.; »Der Chorgesang« (Leipzig, seit 1885, 1886 vereinigt mit der gleichzeitig entstandenen »Deutschen Liederhalle«); eine klavierpädagogische Zeitung, »Der Klavierlehrer« (Berl., alle 14 Tage, seit 1878, redigiert von E. Breslaur, Organ des Verbandes der Musiklehrer-Vereine); mehrere speziell den Interessen der Orgel gewidmete: »Urania« (Erfurt, seit 1844), redigiert von A. W. Gottschalg, und »Die Orgel« (Redakteur Lubrich) »Zeitschrift für Instrumentenbau« (Leipz., seit 1881, Red. P. de Witt); »Musikinstrumentenzeitung« (Leipzig 1892, Red. K. Bätz). Für den Männergesang die »Sängerhalle« (Leipz., seit 1861), Organ des Deutschen Sängerbunds; für Militärmusik die »Deutsche Militär-Musikerzeitung« (Berl., seit 1880); für die Zither das »Zentralblatt deutscher Zithervereine«, Organ des Verbands der deutschen Zithervereine, seit 1878 Redakteur Hans Thauer in München, »Harmonie« (Hannover, L. Ortel).

Von ausländischen Musikzeitungen sind zu nennen: »Musikalische Zeitung für die österreichischen Staaten« und »Wiener Musikalische Zeitung« (beide nur 1812—13), »Allgemeine Musikalische Zeitung« (Wien 1817—23, Red. Strauß, Seyfried, Kanne); »Allgemeine Wiener Musikalische Zeitung« (1841—48, Red. A. Schmidt, Luib); »Wiener Musikzeitung« (1852—60, Red. Glöggl); »Monatsschrift für Theater und Musik« (1855—61, Red. J. Klemm); »Recensionen und Mitteilungen für Theater, Musik und bildende Kunst« (Wien 1862—65, mit wertvollen Artikeln von Sonnleithner, M. Hauptmann u. a.) Zellners »Blätter für Musik, Theater und Kunst« (1855—68); die »Österreichische Musikerzeitung«, Organ zur Wahrung und Förderung der materiellen Interessen der Musiker (Wien, seit 1875); A. A. Naaffs »Lyra« (das., seit 1884); »Wiener Signale« für Theater und Musik (seit 1878, J. Kugel); »Musikalische Presse« (das. 1879); Ziehrers »Deutsche Kunst- und Musikzeitung« (das. 1879), »Musikalische Rundschau« (das. seit 1885); Em. Kastners »Wiener Musikalische Zeitung« (1885); »Internationale Musikzeitung« (Red. Fr. Wagner), »Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt«, Organ des Eidgenössischen Sängervereins (Zürich, seit 1861, Red. A. Niggli); die Petersburger deutschen »Nouvelliste« (1864); die »Musikalische Sonntagszeitung«, russisch und deutsch (Petersb., seit 1879); der »Russische Musikbote« (das. 1880). Sodann die französischen: »Revue musicale« (1827 von Fétis begründet), »Gazette musicale de Paris« (seit 1834), beide letztgenannte vereinigt zu dem ausgezeichnetsten französischen Fachblatte: »Revue et Gazette musicale« (Paris 1835 bis 1880), »Le Ménestrel« (seit 1835, Red. J. Heugel, sehr angesehen), Risards »Revue de musique ancienne et moderne« (1856) und »Revue de musique sacrée« (1857—58), »Le Monde artiste« (seit 1860, Redakteur Ruelle), »L'art musical« (1860—81 redigiert von L. Escudier), »Le Bibliographe musical« (1862 bis 1876), »La Chronique musicale« (Red. M. Malibran 1865—66, Red. A. Heulhard 1873—76), »L'Echo des Orphéons« (seit 1861, Red.

E. Gebauer, jetzt L. de Rillé). »La France musicale« (1837—1870, Red. M. und L. Escudier), »Le Guide musical« (Brüss., seit 1854, ein ausgezeichnetes Blatt, Red. Besitzer M. Kufferath), »L'Echo musical« (das., seit 1868); die englischen: »The quarterly musical Magazine and Review« (London 1818—28); »The Harmonicon« (Monatsschrift, das. 1823—33, Red. W. Ayrton); »The musical Magazine« (das. 1835—36); »The musical World«, begründet 1836 von Cowden Clarke in Verlag von Novello, seit 1863 in gegenwärtigem Verlag (Duncan, Davison and Co. in London; angesehenes Blatt mit ausgezeichneten Mitarbeitern); »The musical Times« (Verlag von Novello in London, seit 1844, hervorgegangen aus Mainzers gleichnamiger Zeitung; Redakteur 1846—59 Edward Holmes, seitdem Henry C. Lunn, ebenfalls hoch angesehen), »The musical Standard« (das., begründet 1862; Redakteur Broadhouse), »The Orchestra« (seit 1863); »The Choir« (seit 1863); »Concordia« (1875—76); »The monthly musical Record« (das., seit 1871, Verlag von Augener und Cie., mit ausgezeichneten auswärtigen Mitarbeitern); »The tonic solfa Reporter« (das., seit 1851; Organ der Tonic Solfa-Gesellschaft, seit 1889 als »Musical Herald«), »Music« (das. 1880), »The musical Review« (London 1882); »Dwight's Journal of music« (Boston, 1852—8..., das hervorragendste außereuropäische Blatt), »The musical Herald« (das., seit 1880), »The Etude« (Philadelphia, seit 1883), »The quarterly musical review« (Manchester 1885), »The musical Review« (New York 1879), »The World of art« (das., seit 1878), »Musical bulletin« (Chicago 1880); die holländische »Caecilia« (im Haag, Redakteur Nikolai); die italienischen: »Gazetta musicale« (Mailand, Ricordi, seit 1845, Redakteur Salv. Farina), »Il Trovatore« (daselbst, seit 1863), »Boccherini« (Flor. 1853—1883), »Gazetta musicale di Firenze« (seit 1877), »Palestra musicale« (Rom, seit 1878), »Napoli musicale« (Neap., seit 1878), »L'Osservatore musicale« (das., seit 1879), »Archivio musicale« (das., seit 1882), »Paesiello« (das., seit 1883), »Il menestrello« (Livorno 1884), »Gazetta musicale di Torino« (seit 1879), »Musica sacra« (Mailand, seit 1878), »Guido Aretinus«. Organ der internationalen Gesellschaft »Guido d'Arezzo« zu Mailand (Vierteljahrsschrift, seit 1885), »Roma musicale« (Rom, seit 1885); die spanischen; »La España musical« (Barcel., seit 1866), »La Critica« (das., seit 1878), »Notas musicales y literarias« (das., seit 1882), »Cronica de la musica« (Madr., seit 1878), »La revista teatral« (Lissabon 1885, halbmonatlich), »La cronica musical de Buenos Ayres« (seit 1885), »El Boletin musical« (das., seit 1878); »L'America musicale« (New York 1882, spanisch), »La revista musicale« (Habana 1882); die böhmische »Hudebni a divadelni vestnik« (Prag), das magyarische »Harmonia« (Pest 1882). Ein zwanglos erscheinendes Blatt für den Meinungsaustausch auf dem historiographischen, bibliographischen und theoretischen Gebiet der Musik ist G. Beckers »Questionnaire de l'associaton internationale des musiciens-écrivains« (Genf, seit 1877). Vgl. W. Freystätter: »Die musikalischen Zeitschriften« (1884, Neuauflage erwünscht) und Ed. Gregoir »Recherches historiques« etc. (1882).

Spezielle Organe für den Verfolg der neuen Erscheinungen des Musikalienhandels sind: Hofmeisters »Musikalisch-litterarischer Monatsbericht« (Leipz., seit 1830, auch in alphabetischer Ordnung der Komponisten Jahrgangsweise bearbeitet und von Zeit zu Zeit zu einem neuen Hauptband des »Handbuchs der musikalischen Litteratur« zusammengestellt); für Frankreich die »Bibliographie musicale française« (seit 1875), für England »The London aud provincial music trades Review« (seit 1877), für Amerika »The music trade Review« (New York, seit 1873), die beiden letztern auch Konzertberichte enthaltend.

Zelenka, Johann Dismas, Komponist, geb. 16. Okt. 1679 zu Launowicz (Böhmen), gest. 23. Dez. 1745 in Dresden; 1710 Kontrabassist der königlich polnischen Kapelle zu Dresden, wurde im Gefolge des Kurprinzen 1716—17 nach Venedig und 1718—19 nach Wien geschickt, genoß dem Umgang und vielleicht auch Unter-

richt von A. Lotti und J. J. Fux, fungierte in Dresden als zweiter Dirigent unter Heinichen und als einziger nach dessen Tod, ohne jedoch die Ernennung zum Hofkapellmeister erlangen zu können, und wurde 1735 zum Kirchenkomponisten ernannt. Z. hat nicht weniger als 20 Messen, viele Messenteile, 3 Requiems, zwei Tedeums, Responsorien, Hymnen, Psalmen &c. komponiert, ferner drei Oratorien (»Die eherne Schlange«, »Jesus auf Golgatha«, »I penitenti al sepolcro«), ein lateinisches Melodrama, Kantaten, Arien &c.

Zelenski, Ladislaus, geb. 6. Juli 1837 auf dem Familiengut Grodkowice, lebt in Krakau; schrieb Kammermusik (Streichquartett, ein Klaviertrio, Variationen für Streichquartett &c.) und Klaviersachen.

Zellner, 1) Leopold Alexander, geb. 23. Sept. 1823 zu Agram, wo sein Vater Domorganist war (geb. 1794, gest. 6. Febr. 1875), trieb früh Cello-, Orgel- und Oboespiel und komponierte auch schon als Kind, trat aber in die Militärintendantur ein und war bis 1849 Beamter, lebte sodann als Musiklehrer in Wien, bis er 1868 zum Nachfolger Sechters als Harmonielehrer am Konservatorium und zum Generalsekretär der »Gesellschaft der Musikfreunde« ernannt wurde. Die erstere Stelle gab er zu gunsten der letzteren bald wieder auf. 1859—66 richtete er »historische Konzerte« zu Wien ein, die großen Anklang fanden. 1855—68 redigierte er eine eigne Musikzeitung: »Blätter für Musik«. Z. ist virtuoser Harmoniumspieler, gab eine Harmoniumschule heraus und hat selbst einzelne Verbesserungen des Instruments erdacht. Als Komponist trat Z. hervor mit instruktiven vierhändigen Klavierstücken, Cellosachen und einigen Chorliedern; außerdem gab er Arrangements für Harmonium u. a. heraus. — 2) Julius, Komponist, geb. 1832 zu Wien, wo er auch seine Ausbildung erhielt und als Musiklehrer lebt, war erst Techniker, dann Kaufmann und wandte sich erst 1851 definitiv der Musik zu. Von seinen Kompositionen sind zwei Symphonien (Edur und Esdur), Musik zur »Schönen Melusine«, »Im Hochgebirge« (Chorwerk), mehrere Kammermusikwerke, Klaviersachen, Lieder &c. vorteilhaft bekannt geworden.

Zelter, Karl Friedrich, der Freund Goethes, Leiter der Singakademie und Begründer der Liedertafel zu Berlin, geb. 11. Dez. 1758 zu Berlin, gest. 15. Mai 1832 daselbst. Z. war der Sohn eines Maurermeisters, erlernte das Gewerbe seines Vaters, trieb aber daneben fleißig und vielseitig Musik; 1783 wurde er Maurermeister, war aber unterdessen auch zu einem tüchtigen Violinisten, Dirigenten und Komponisten herangereift. 1786 wurde in der Garnisonkirche eine Trauerkantate Zelters auf den Tod Friedrichs d. Gr. aufgeführt; in Rellstabs Liebhaberkonzerten fungierte Z. als Vorgeiger. 1791 trat er in Faschs (seines Lehrers) Singverein (der nach Verlegung in die königliche Akademie den Namen »Singakademie« annahm), versah vielfach Faschs Stelle und übernahm nach seinem Tode (1800) die Direktion. 1806 wurde er als Assessor in die Akademie gewählt. 1807, nachdem der Krieg die Musik für einige Zeit hatte verstummen lassen, errichtete er eine »Ripienschule« für Orchesterübungen. 1808 entstanden aus einer fröhlichen Vereinigung zu Ehren des nach Wien abreisenden Sängers Otto Grell die Keime der ersten Liedertafel, die sich 1809 formell konstituierte, und für die Z. so viele Gesänge komponiert hat. Schnell fand das Beispiel Nachahmung (s. Liedertafel), und es begann ein neue Ära des Männergesangs. 1809 erfolgte Zelters Ernennung zum Professor an der Akademie. 1819 begründete er das königliche Institut für Kirchenmusik, dessen Leiter er bis zu seinem Tod war. Die Freundschaft Zelters und Goethes entsprang der besondern Vorliebe des Dichters für Zelters Melodien, während natürlich dieser an Goethes herrlicher Lyrik sich begeistern mußte. Der höchst interessante »Briefwechsel zwischen Goethe und Z.« erschien 1833—36 in 6 Oktavbänden. Zelters zweite Frau, Juliane Pappritz (geb. 28. Mai 1767, gest. 16. März 1806), war eine vortreffliche Sängerin und die Zierde der Singakademie. Z. komponierte eine Reihe mehrstimmiger kirchlicher Gesänge, Kantaten, auch Opern,

Digitized by Google

doch erschien davon nur wenig im Druck; am bekanntesten, zum Teil sogar volkstümlich, wurden verdientermaßen seine Lieder und Männerquartette. Von seinen schriftstellerischen Arbeiten ist in erster Reihe die »Biographie von K. F. Ch. Fasch« (1801) zu nennen, ferner ein Bericht über die erste Aufführung von Glucks »Alceste« in Berlin in der Zeitung »Deutschland« (1796) ꝛc.

Zenger, Max, Komponist, geboren 2. Febr. 1837 zu München, Sohn des juristischen Professors F. X. Z., ist Autodidakt und war nur kurze Zeit Schüler von Ludwig Stark in der Theorie, wurde 1860 Kapellmeister zu Regensburg, 1869 Musikdirektor an der Münchener Hofoper und 1872 Hofkapellmeister in Karlsruhe. Dort erkrankte er bald darauf und lebte dann ohne Anstellung zu München, bis er 1878 Dirigent des Oratorienvereins (bis 1885), des akademischen Gesangvereins und Lehrer des Chorgesangs an der königlichen Musikschule wurde. Von Zengers gedruckten Kompositionen hat besonders das Oratorium »Kain« (nach Byron 1867) Beifall gefunden und ist vielfach aufgeführt worden; ferner sind zu nennen: ein Festmarsch für Orchester, ca. 100 Lieder, Chorlieder ꝛc., eine vierhändige Klaviersonate, die Opern: »Die Foscari« (München 1863), »Ruy Blas« (Mannheim 1868) und »Wieland der Schmied« (München 1880), »Eros und Psyche«, ferner zwei Gretchenszenen aus Goethes »Faust«, die Ballette »Venus und Adonis« und »Les plaisirs de l'île enchantée« (beide 1881 für Ludwig II. [Separatvorstellung]), 2 Symphonien (Ddur und »Tragische«), Ouvertüre Op. 42, Recitative zu Méhuls »Joseph in Ägypten« ꝛc.

Zereteléw, Fürstin Elisabeth Andrejewna s. Lawrowskaja.

Zerr, Anna, gefeierte Bühnensängerin, geb. 26. Juli 1822 zu Baden-Baden, gestorben 14. Juni 1881 auf ihrem Gut Winterbach bei Oberkirch; Schülerin von Bordogni, glänzte 1839—1846 in Karlsruhe, sodann zu Wien, wo sie 1851 vor Ablauf ihres Kontrakts außer Funktion gesetzt wurde, weil sie ihre Mitwirkung in einem Konzert zum Besten der ungarischen Emigranten zu London zugesagt hatte. Nachdem sie noch einige Jahre in England, Amerika ꝛc. die größten Triumphe gefeiert, zog sie sich 1857 von der Bühne zurück. Eine zu Wien eingegangene Ehe löste sie 1874 wieder.

Zerrahn, Karl, verdienter Dirigent und Lehrer, geb. 28. Juli 1826 zu Malchow in Mecklenburg, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rostock (Fr. Weber), Hannover und Berlin und wurde bereits 1854 Dirigent der Handel and Haydn Society zu Boston, sowie daneben später Dirigent der Harvard-Symphoniekonzerte (s. Harvard Association) und Lehrer für Gesang, Harmonielehre und Instrumentationslehre am New England Konservatorium daselbst.

Zeugheer, Jakob, vortrefflicher Violinist, geb. 1805 zu Zürich, gest. 15. Juni 1865 zu Liverpool, Schüler von Wassermann in Zürich und Fränzl in München, begründete 1824 das pseudonyme Streichquartett »Gebrüder Herrmann« (1. Violine Z., 2. Violine J. Wex [später Anton Popp], Bratsche Karl Baader, Cello Joseph Lidel), das bis 1830 mit großem Erfolg Westeuropa bereiste, wurde 1831 Kapellmeister der »Gentleman Concerts« zu Manchester und 1838 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Liverpool, wo er als Lehrer hochangesehen bis zu seinem Tode wirkte.

Zeuner, Karl Traugott, Pianist und Komponist, geb. 28. April 1775 zu Dresden, gest. 24. Jan. 1841 in Paris; Schüler von Türk zu Halle, konzertierte 1803 in Paris, lebte dann mehrere Jahre zu Wien und in der Folge zu Petersburg, wo er noch Studien unter Clementi machte. Später lebte er wieder in Dresden und unternahm 1840 einen neuen Ausflug nach Paris, auf dem er starb. Er hinterließ seiner Vaterstadt 40,000 Frank. Seine Hauptwerke, einst sehr geschätzt, sind: 2 Klavierkonzerte, ein Streichquartett, Variationen über ein russisches Thema für Klavier, Violine und Cello sowie Variationen, Polonäsen, Phantasien ꝛc. für Klavier allein.

Ziani, 1) Pietro Andrea, bemerkenswerter venezianischer Komponist, geb. um 1630, gest. 1711 in Wien, 1666 Nachfolger Cavallis als zweiter Organist der Markuskirche zu Venedig, ging, als er nach Cavallis Tode die Kapellmeister-

stelle an San Marco nicht erhielt, nach Neapel (1676) und trat in die königliche Kapelle; Z. komponierte für Venedig, Bologna und Wien 21 Opern; von seinen sonstigen Kompositionen sind nur bekannt ein Oratorium; »Le lagrime della vergine« (Wien 1662), 5stimmige »Sacrae laudes« (1659; Messen und Psalmen teils mit 2 obligaten Instrumenten, teils mit denselben ad libitum) und 3—6st. Sonaten (1691). — 2) Marco Antonio, Neffe des vorigen, geb. 1653 zu Venedig, gest. 22. Jan. 1715 in Wien, wo er 1700 k. k. Vizekapellmeister und 1712 Hofkapellmeister wurde, schrieb 40 Opern und Serenaden und 9 Oratorien für Venedig (1676—1700) und Wien.

Zichy, Géza, Graf (spr. sitschi), geb. am 22. Juli 1849 zu Sztara als Sohn eines reichen ungarischen Magnaten, hatte als vierzehnjähriger Knabe das Unglück auf der Jagd den rechten Arm zu verlieren, erkämpfte sich aber zufolge eines leidenschaftlichen Triebes zur Musik dennoch eine gewaltige Virtuosität im Klavierspiel mit — einer Hand! Seine Lehrer in der Musik waren Mayrberger und Robert Volkmann, sowie später Franz Liszt; Graf Zichy, der nach absolvierten Universitätsstudien die juristische Karriere verfolgte und hohe Stellungen einnimmt, war bis 1892 zugleich Präsident der Ungarischen Landes-Musikakademie in Pest. Er machte die Welt mit seiner abnormen, der Natur abgerungenen Virtuosität seit 1880 in Wohltätigkeitskonzerten, auch Tourneen zu wohltätigen Zwecken bekannt. Natürlich muß er sich alle Kompositionen für seinen Vortrag selbst zurecht legen. Er ist aber auch selbst ein respektabler Komponist (Etüden für die linke Hand allein [mit Vorwort von Liszt], Klavierstücke, Lieder, Chöre) und ein nicht minder ansehnlicher Dichter (lyrische Gedichte, Epen und Dramen in ungarischer Sprache).

Ziehharmonika (Akkordion), die kleinste Art der orgelartigen Instrumente, d. h. der Blasinstrumente mit Klaviatur und mechanischer Winderzeugung, erfunden 1829 von Damian in Wien, hervorgegangen aus dem chinesischen Tscheng und der Mundharmonika. Die Z. wird in sehr verschiedener Größe gebaut; die größten und besten sind in der Hand geschickter Spieler nicht ganz ohne Kunstwert. Den Namen Z. hat das Instrument von der Art seiner Behandlung. Durchschlagende Zungen (wie beim Harmonium) liegen in der Ober- und Unterplatte eines vielfaltigen (Laternen-) Balges, und zwar sind die Zungen teils nach innen, teils nach außen abgebogen; die ersteren sprechen an, wenn der Balg zusammengepreßt, die letztern (saugend, wie bei den amerikanischen Orgeln), wenn er aufgezogen wird. Kleine Akkordions haben nur eine diatonische Skala für die rechte Hand und für die linke wenige Harmoniebässe, die eine freie Modulation unmöglich machen, große dagegen, wie sie zuerst der Engländer Wheatstone in den Handel brachte (Melophon, Concertina), für jede Hand eine chromatische Skala durch mehrere Oktaven.

Ziffern (Zahlen) finden in der Musik in verschiedenartiger Bedeutung Anwendung: 1) In den Lauten-, Theorben- und andern Tabulaturen (s. d.) zur Bezeichnung des Griffs, also als Note. — 2) Beim Generalbaß (der ursprünglich die italienische Orgeltabulatur ist) zur Bestimmung der Intervalle, also als Akkordschrift. — 3) Römische Z. in der neuern Harmonielehre zur Bezeichnung der Stufen der Tonleiter und (unterschieden als große und kleine) zur Andeutung des Geschlechts der auf ihnen ruhenden Dreiklänge (s. Klangfolge). — 4) Eine besondere Anwendung der arabischen und römischen Z. macht der Herausgeber dieses Lexikons in seiner neuen an Stelle des Generalbasses gesetzten Bezifferung (vgl. Klangschlüssel). — 5) Es sind auch wiederholt Versuche gemacht worden, unsere Notenschrift durch eine Zifferschrift ganz zu ersetzen (vgl. Souhaitty, J. J. Rousseau); für die beschränktern Ziele des elementaren Gesangunterrichts an Schulen hat sich dieselbe als nicht unpraktisch erwiesen (vgl. Natorp, auch Hainroth), da sie in einer ähnlichen Weise wie die alte Solmisation mit ihren Mutationen jede Modulation als eine Transposition der Tonart darstellt (vgl. auch Tonic Solfa). A dur wird so gut wie C dur als 1 2 3 4 5 6 7 1 bezeichnet; für chromatische Schritte sind aber Versetzungszeichen

Digitized by Google

(♯ oder ♭) unerläßlich. — 6) Für den Fingersatz der Streichinstrumente, Holzblasinstrumente ꝛc. bedeutet die 1 den Zeigefinger, 2 den Mittelfinger ꝛc., in England auch beim Klavierfingersatz (vgl. Fingersatz).

Zigeunermusik, s. Ungarn.

Zimbal, Zimbalon, s. Cymbal und Cymbalum.

Zimbelstern (Cymbelstern), eine Spielerei in ältern Orgeln, ein am Prospekt sichtbarer Stern mit kleinen Glöckchen; derselbe wird vermittelst eines durch einen besondern Registerzug regierten Luftstroms in Bewegung gesetzt und bringt dann ein für die Kunst wertloses Klingeln hervor. (Vgl. Cymbalum 2).

Zimmer, 1) Friedrich August, geb. 26. Febr. 1826 zu Herrengosserstädt in Thüringen, Schüler von E. Hentschel in Weißenfels, 1854 Seminarlehrer zu Gardelegen, 1859 in Osterburg (Altmark), königlicher Musikdirektor, gab eine »Elementarmusiklehre«, »Violinschule«, »Gesanglehre« und ein »Evangelisches Choralbuch« heraus, welche an mehreren Seminaren eingeführt sind. — 2) Otto, Redakteur der »Fliegenden Blätter für evangelische Kirchenmusik«, geb. 1827 zu Priskorsine in Schlesien, Schüler von Richter und Mosewius in Breslau, ist königlicher Musikdirektor und Organist zu Öls. — 3) Robert, geb. 17. Jan. 1828 zu Berlin, gest. 5. Dez. 1857 daselbst; in der Musik Schüler Dehns, studierte mehrere Semester Philosophie, lebte dann längere Zeit in Italien und war 1856—57 Lehrer an Kullaks Akademie. Er schrieb: »Gedanken beim Erscheinen des 3. Bandes der Bach-Gesellschaft in Leipzig« (1854, Kritik von Beckers Ausgabe der Klavierwerke Bachs).

Zimmermann, 1) Anton, Komponist, geb. 1741, gest. 8. Okt. 1781 zu Preßburg als Kapellmeister des Fürsten Batthyany und Organist an der Domkirche, komponierte eine große Zahl Instrumentalwerke, von denen im Druck erschienen: 9 Sonaten für Klavier und Violine, »Die Belagerung von Valenciennes« für Klavier und Violine, 6 Violinduette, 6 Streichquartette und ein Klavierkonzert. Auch ein Singspiel »Andromeda und Perseus«, erschien 1781 im Klavierauszug, während ein zweites Manuskript blieb. — 2) (Zimmerman) Pierre Joseph Guillaume, renommierter Klavierlehrer, geb. 19. März 1785 zu Paris, gestorben im November 1853 daselbst; war der Sohn eines Pariser Pianofortefabrikanten, trat 1798 ins Konservatorium und machte ausgezeichnete Studien unter Boieldieu, Rey, Catel und Cherubini. 1816 wurde er als Professor des Klavierspiels am Konservatorium angestellt und wirkte in erfolgreichster Weise bis zu seiner Pensionierung 1848. Zu seinen Schülern zählen der Fürst von der Moskwa, Alkan, Déjazet, Prudent, Marmontel, Ravina, Lefebvre, Lacombe, A. Thomas u. a. Die ihm 1821 zugesprochene Professur für Kontrapunkt und Fuge opferte er zu gunsten der Beibehaltung seiner Klavierprofessur. 1830 wurde seine komische Oper »L'enlèvement« mit einigem Erfolg aufgeführt: eine große Oper: »Nausicaa«, kam nicht zur Aufführung. An der Spitze seiner veröffentlichten Kompositionen steht ein großes Schulwerk: »Encyclopédie du pianiste«, dessen dritter Teil eine Lehre der Harmonie und des Kontrapunkts bildet; ferner sind zu nennen: 24 Etüden (Op. 21), 2 Klavierkonzerte, eine Klaviersonate, eine Anzahl Rondos, Phantasien und Variationen über Opernarien und Lieder sowie 6 Hefte Romanzen mit Klavier — 3) Agnes, ausgezeichnete Pianistin, geb. 5. Juli 1845 zu Köln, Schülerin von Potter und Steggal an der Royal Academy zu London, trat zuerst 1863 im Kristallpalast zu London und 1864 im Gewandhaus zu Leipzig auf und erwarb sich den Namen einer musterhaften Spielerin klassischer Werke. Sie selbst komponierte 3 Violinsonaten, ein Klaviertrio, eine Klaviersonate und andre Klaviersachen, auch Lieder und Chöre und gab Beethovens und Schumanns Klavierwerke bei Novello heraus.

Zingarelli, Nicola Antonio, fruchtbarer ital. Komponist, geb. 4. April 1752 zu Neapel, gest. 5. Mai 1837 in Torre del Greco bei Neapel, Schüler Fenarolis am Conservatorio di Loreto sowie nachher noch des Abbate Speranza (Durantes Schüler), schrieb bereits als Schüler eine Oper: »Jquattro pazzi«, die 1768 im Konservatorium aufgeführt wurde und brachte 1781

eine zweite »Montezuma« zu öffentlicher Aufführung, war aber durch pekuniäre Gründe gezwungen, längere Zeit die Stellung eines Musikhauslehrers einzunehmen, bis er mit der Oper »Alsinda« 1785 zu Mailand einen guten Erfolg hatte. Seine nächste Karriere war nun die der italienischen Opernkomponisten, d. h. er lebte dort, wo eine neue Oper von ihm verlangt wurde. So kam er auch nach Paris, wo indes seine »Antigone« (1790) eine kühle Aufnahme fand. 1792 wurde er Domkapellmeister zu Mailand, 1794 zu Loreto, wo er eine große Zahl Kirchenwerke schrieb, ohne darüber die Bühne zu vernachlässigen. 1804 stieg er zu dem hohen Ehrenposten eines Kapellmeisters an der Peterskirche zu Rom, den er bis 1811 versah; in diesem Jahr wurde er, da er sich weigerte, zur Feier der Geburt des Sohns Napoleons (des »Königs von Rom«) ein Tedeum aufführen zu lassen, verhaftet und nach Paris gebracht, wo ihn übrigens Napoleon sehr gnädig aufnahm, ihn für die Reise und eine Messe, die er für ihn komponierte, mit 14,000 Frank entschädigte und wieder ziehen ließ. Seine Stelle war freilich unterdessen an Fioravanti vergeben, und Z. wandte sich daher nach Neapel, wo er 1813 die Direktion des Real collegio di musica übernahm und 1816 auch Nachfolger Paesiellos als Kapellmeister der Kathedrale wurde. Seine Thätigkeit als Konservatoriumsdirektor wird nicht gerühmt; es fehlten ihm Energie, Lehreifer und besonders jedes Verständnis für die seit seiner Schulzeit gemachten enormen Fortschritte der Kunst (Mozart, Beethoven). Z. schrieb nicht weniger als 31 Opern, von denen viele dank der Repräsentation durch einen Marchesi, Crescentini, Rubinelli, eine Catalani und Grassini außerordentlichen Erfolg hatten; dazu kommen noch dramatische Kantaten, 4 Oratorien (»La riedificazione di Gerusalemme«, 1812). Die Menge seiner Kirchenwerke beziffert sich auf nicht weniger als 38 Messen für Männerstimmen und Orchester, über 20 solenne Messen, 7 doppelchörige Messen, 66 Orgelmessen, 25 zwei- bis dreistimmige Messen mit Orchester, 4 Requiems, 21 Credo, viele Tedeums, 73 Magnifikats, 28 Stabat Mater, eine Unzahl Motetten, Hymnen &c. Gegenüber solchen Quantitäten ist die Mittelmäßigkeit der Qualität kaum verwunderlich.

Zink (Zinken, Kornett, ital. Cornetto, lat. Lituus, Liticen), 1) veraltetes Blasinstrument, der Art der Tonerzeugung nach mit unsern Hörnern, Trompeten und Posaunen &c. in eine Kategorie gehörig, d. h. ohne Zungen mit einem Kesselmundstück, in welches die Lippen gepreßt wurden, aber nicht von Blech, sondern von Holz und mit Tonlöchern (Grifflöchern). Das Mundstück des Z. war von Elfenbein oder hartem Holz und hatte ein nur wenige Millimeter weites Loch. Die kleinern Zinkarten waren gerade gestreckt (Cornetto diritto mit aufgesetztem Mundstück, Cornetto muto mit angedrehtem Mundstück, beide mit dem Umfang a—a''; Cornettino, eine Quarte höher stehend [Quartzink], Umfang d'—g''') und hießen auch weiße Zinken zum Unterschied von den größern »schwarzen«, den gekrümmten Zinken, die aus zwei langen Stücken zusammengeleimt und mit Leder überzogen waren, und deren es ebenfalls zwei Arten gab, den Cornetto curvo (von gleichem Umfang wie der Cornetto diritto) und Cornetto torto (Cornone, Umfang d bis d''), welch letzterer eine S-förmige gebogene Anblaseröhre hatte, wie das Fagott, und sich später zum Serpent fortentwickelte. Die Zinken spielten im 16.—17. Jahrh eine große Rolle, sind aber in der Gestalt der geraden Zinken viel älter und hielten sich bei den Stadtpfeifern bis ins 18. Jahrh. Der Klang des geraden Z. war hell, der des stillen (muto) sanft, der des Baßzinken grob und hornartig. — 2) In der Orgel, s. Kornett.

Zinkeisen, Konrad Ludwig Dietrich, Violinist und Komponist, geb. 3. Juni 1779 zu Hannover, gest. 28. Nov. 1838 in Braunschweig; war 1801—1803 Militärmusiker zu Lüneburg, sodann Konzertmeister der akademischen Konzerte in Göttingen unter Forkel, dessen Unterricht er genoß, und 1819 herzoglicher Kammermusiker zu Braunschweig. Z. schrieb eine große Zahl Instrumentalwerke, die jedoch teilweise Manuskript blieben: 4 Ouvertüren, 6 Violinkonzerte, Duo concertant

Digitized by Google

für Violine und Bratsche, Variationen für Violine und Streichtrio, 3 Duette für Violine nnd Bratsche, 3 Streichquartette, Variationen für Flöte mit Streichquartett, ein Oboekonzert, Klarinettenkonzert, Bassetthornkonzert, Fagottkonzert, Stücke für Klarinette und Orchester, für Oboe und Streichquartett, Variationen für zwei Waldhörner und Orchester, Militärmusikstücke, Chorlieder für gemischten und Männerchor.

Zinn als Material der Orgelpfeifen, s. Orgelmetall.

Zipoli, Domenico, Organist an der Jesuitenkirche zu Rom, einer der bedeutendsten Klavierkomponisten vor Bach (»Sonate d'intavolatura per organo o cimbalo« 1716, 2 Teile).

Zirkel, s. Quintenzirkel.

Zirkelkanon (lat. Canon perpetuus, Kanon ohne Ende) ist ein unendlicher Kanon, der in seinen Anfang wieder einmündet, daher häufig in Kreisform notiert wird und beliebig lange wiederholt werden kann; soll er eine Coda haben, so kann er nicht im Kreis notiert werden, sondern wird mit einem Repetitionszeichen versehen und die Coda angehängt. Im kreisförmig notierten Z. werden die Schlußnoten durch Fermaten bezeichnet.

Zither (Cither) heißt heute ein kleines Saiteninstrument (etwa 1/2 m lang und 1/4 m breit), bestehend aus einer größern Zahl (36—42) über einen flachen Resonanzkasten gespannter Saiten, von denen fünf (die Griffsaiten), gestimmt: über das die eine längere Saite des Instruments begrenzende, in 29 Bünde (chromatisch) geteilte Griffbrett laufen, während die übrigen (die Baßsaiten), in Quinten und Quarten dreimal den Quintenzirkel durchlaufend, die Stimmung f^1 bis ,Fis aufweisen. Manche gebrauchen auch noch eine höhere in e^2 gestimmte Melodiesaite. Die Baßsaiten werden nicht verkürzt. Die fünf höchsten Baßsaiten sind Darmsaiten, die andern aus Seide mit Silberdraht besponnen, die Griffsaiten aus Stahl bezw. Messing. Die Z. wird mit einem Plektrum geschlagen, weshalb sie auch Schlagzither heißt. Eine größere tiefer gestimmte Art ist die Baß- oder Elegiezither. Eine sonderbare Abart ist die herzförmige Streichzither, mit nur vier Saiten, wie die Violine bezogen, die gestrichen oder wie die Zither gespielt werden können. Ihr ähnlich ist das Streichmelodion, dessen Corpus der Violine ähnlicher ist. Die Streichzither wird in drei Größen gebaut, als Diskant-, Alt-, und Baßzither; die Stimmung entspricht der des Streichquartetts. Die Form des Instruments ist verschieden, meist der Viola d'amour ähnlich. Ein Verband deutscher Zither-Vereine (seit 1877) verbindet die für ihre Sache sich begeisternden Anhänger des Instruments (Vorsitzender Hans Thauer in München), vgl. Albert (Max). Historisch hat die Z. sowohl etymologisch als der Form des Instruments nach verschiedenerlei Vorfahren, zunächst: — 1) die Kithara (s. d.) der Griechen, die jedoch nicht wie die Z. flach auf den Tisch gelegt, sondern vertikal gehalten wurde und auch weder ein Griffbrett noch den die ganze Fläche der Besaitung deckenden Resonanzboden hatte. — 2) die Chitarra (span. Guitarra, deutsch Quintern), die ursprünglich eine kleinere Lautenart war, wie anderseits der Chitarrone die größte, später aber einen flachen Resonanzkasten erhielt und zu unsrer Guitarre wurde. — 3) Die Cither des 16.—17. Jahrh. (engl. Cittern, Cithorn; franz. Cistre, Sistre; ital. Cetera), eine andre Abart der Laute oder Guitarre, welche stets mit Drahtsaiten bezogen war und mit einem Plektrum gespielt wurde. Der französische Name dieses Instruments deutet auf dasjenige, welches vielleicht das entsprechendste Prototyp der Schlagzither ist, nämlich: — 4) die Citole (franz. Citole, v. lat. cistella = Kistchen) des Mittelalters, eine Art Psalterium oder kleines Hackbrett.

Zoilo, Annibale, 1561—70 Kapellmeister am Lateran, sodann päpstlicher Kapellsänger, schrieb Messen, ein 16 stimmiges Tenebrae u. a., die in den päpstlichen Kapellarchiven bewahrt werden; ein 12 stimmiges Salve regina von Z. befindet sich in des Fabio Constantino »Selectae cantiones« von 1614, einige Madrigale und Chansons in Sammelwerken 1585—96.

Digitized by Google

Zöllner, 1) Karl Heinrich, vortrefflicher Organist, geb. 5. Mai 1792 zu Öls in Schlesien, gest. 2. Juli 1836 zu Wandsbeck bei Hamburg; führte ein wechselvolles Leben, ohne eine seiner Fähigkeit entsprechende Stellung zu finden, konzertierte vielfach auf Reisen als Orgelvirtuose, hielt sich mehr oder minder lange in Oppeln, Posen, Dresden, Leipzig, Hamburg, Lübeck, Kopenhagen auf und ließ sich endlich 1833 in Hamburg nieder. Er schrieb eine Oper: »Kunz von Kaufungen«, ein Melodram: »1 Uhr«, Messen, Psalmen, Motetten, Orgelstücke und gab heraus: eine Klavierschule, eine Violinsonate, je eine zwei- und vierhändige Klaviersonate und andre Klavierstücke sowie eine Anzahl Männerquartette. — 2) Karl Friedrich, der berühmte Pfleger des Männergesangs, geb. 17. März 1800 zu Mittelhausen in Thüringen, gest. 25. Sept. 1860 zu Leipzig; besuchte das Gymnasium in Eisenach und die Thomasschule zu Leipzig (seit 1814) und wurde auf der letztern Schüler Schichts, der ihn veranlaßte, statt der Theologie die Musik zum Lebensberuf zu machen. Bereits 1820 wurde er Gesanglehrer der Ratsfreischule, richtete mit seinem Freund Hemleben 1822 ein musikalisches Institut ein, an dem allsonntäglich Gesangsübungen abgehalten wurden. 1830 begann er für Männerchor zu komponieren, begründete 1833 den ersten »Zöllner-Verein«, dem eine ganze Reihe andrer von einander unabhängiger, im Namen nur wenig verschiedener Männergesangvereine folgte; 1859 vermochte er durch Vereinigung von 20 solchen Vereinen ein Musikfest in Leipzig zu veranstalten. Nach seinem Tode traten die Vereine unter dem Namen »Zöllner-Bund« dauernd in einen festen Zusammenhang (vgl. Liedertafel). 1868 wurde Z. im Rosenthal zu Leipzig ein sinniges Denkmal errichtet. Die Kompositionsthätigkeit Zöllners beschränkte sich auf Männerchorlieder, Lieder für gemischten Chor, Motetten und Klavierlieder. — 3) Heinrich, Sohn des vorigen, geb. 4. Juli 1854 zu Leipzig, ging, nachdem er zwei Semester die Rechte studiert, zur Musik über, war 1875—77 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Richter, Wenzel) und wurde 1878 Universitätsmusikdirektor zu Dorpat, 1885 Dirigent des Männergesangvereins zu Köln und Lehrer am dortigen Konservatorium. 1890 ging er als Dirigent der »New Yorker Liedertafel« nach New York. Z. hat hübsche Lieder (Op. 2, 7, 8) und Männerchorlieder (Op. 1, 4, 5, 6) herausgegeben; ein Chorwerk: »Hunnenschlacht«, gelangte 1880 in Leipzig mit Erfolg zur Aufführung; von größern Werken sind noch zu nennen eine Symphonie Op. 20, Orchester-Episode »Sommerfahrt« Op. 15, die Opern »Frithjof« (1884) und »Faust« (1887, beide in Köln). — Nicht zu verwechseln mit den beiden oben genannten ist 4) Andreas, geb. 8. Dez. 1804 zu Arnstadt, gest. 2. März 1862 als Musikdirektor in Meiningen, der gleichfalls viele Männerchorlieder herausgegeben hat, die zum Teil beliebt wurden.

Zopff, Hermann, geb. 1. Juni 1826 zu Glogau, gest. 12. Juli 1883 zu Leipzig, studierte in Breslau und Berlin und promovierte zum Dr. phil., mußte sich aber auf Veranlassung seiner Eltern der Landwirtschaft widmen und wurde erst 1850 Schüler des Sternschen Konservatoriums, lebte sodann längere Zeit zu Berlin, wo er eine »Opernakademie«, einen »Orchesterverein« einen »Verein zur Hebung des Dramas« und ähnliche Institutionen gründete. 1864 siedelte er nach Leipzig über, beteiligte sich an der Redaktion der »Neuen Zeitschrift für Musik« und wurde nach Brendels Tod wirklicher Redakteur derselben. Z. war ein sehr eifriges Vorstandsmitglied des Allgemeinen deutschen Musikvereins, wofür er auch den Professortitel erhielt, und machte sich vielfach um das Arrangement von Tonkünstlerversammlungen &c. verdient. Von seinen Kompositionen (unaufgeführte Opern und große Chorwerke sowie kleinere Werke allerlei Art) sind auch einige im Druck erschienen, auch verfaßte er eine »Theorie der Oper« und eine »Gesangschule«.

Zoppo (ital.), hinkend; contrappunto alla zoppa, synkopierter Kontrapunkt.

Zschiesche, August, vortrefflicher Baßsänger, geb. 1800 zu Berlin, geb. 7. Juli 1876 daselbst; sang zuerst im Berliner Theaterchor als Sopranist (1809), sodann

als Tenorist (1817) und seit 1818 als Bassist. 1820 wurde er für kleinere Baßpartien nach Pest engagiert, sang dann einige Zeit zu Temeswar (1823) und kam 1826 nach Berlin zurück, zunächst ans Königsstädtische Theater, 1829 aber an das Hofoperntheater, dem er bis zu seiner Pensionierung 1861 als ferlöser Baß angehörte. Seit 1833 sang er auch in der Singakademie.

Zuccalmaglio, Anton Wilhelm Florentin von, geb. 12. April 1803 zu Waldbröl, gest. 24. März 1869 zu Nachrodt bei Grüna in Westfalen, ist der Verfasser wertvoller Beiträge in der Neuen Zeitschr. f. Mus. zur Zeit ihres Entstehens unter Rob. Schumann. Unter dem Pseudonym Wilhelm von Waldbrühl erstreckte sich seine litterarische Thätigkeit auf historische und Naturwissenschaften.

Zugwerk heißt das Regierwerk einer Orgel oder eines ihrer Klaviere, wenn die Klaviatur durch Abstrakten mit den weitern Teilen der Mechanik (Wellen, Wippen, Winkeln) in Verbindung steht, der Druck auf die Taste sich also zunächst in eine Zugwirkung umsetzt (vgl. Druckwerk).

Zumpe, Hermann, geb. 9. April 1850 zu Taubenheim (sächs. Oberlausitz), besuchte das Lehrerseminar zu Bautzen, war 1870 bis 1871 Lehrer zu Weigsdorf, von wo er nach Leipzig entfloh und Anstellung an der dritten Bürgerschule fand und im Stadttheater das Triangel schlug, studierte bei A. Tottmann und wurde 1873—76 in Baireuth von Wagner bei der Fertigstellung der Nibelungen-Partituren beschäftigt, wirkte in der Folge als Theaterkapellmeister zu Salzburg, Würzburg, Magdeburg, Frankfurt a. M. und 1884 bis 1886 zu Hamburg. Im Herbst 1891 erfolgte seine Berufung als Hofkapellmeister nach Stuttgart. Von seinen Werken sind zu nennen: Lieder, Ouvertüre zu »Wallensteins Tod«, Märchenoper »Anahra« (Berlin 1880), romant. kom. Oper »Die verwunschene Prinzessin« (MS.), und die Operetten »Farinelli« (Hamburg 1886), »Karin« (das. 1888) und »Polnische Wirthschaft« (Berlin 1891).

Zumsteeg, Johann Rudolf, Komponist, geb. 10. Jan. 1760 zu Sachsenflur im Odenwald, gest. 27. Jan. 1802 in Stuttgart; war der Sohn eines ehemaligen Kammerdieners am Stuttgarter Hof und erlangte daher Aufnahme in die Karlsschule, wo er sich mit Schiller innig befreundete. Z. sollte eigentlich Bildhauer werden, bildete sich jedoch unter Kapellmeister Poli zuerst zu einem tüchtigen Cellisten und weiterhin zum Komponisten aus. 1792 wurde er Polis Nachfolger als Hofkapellmeister. Z. war kein Genie, aber ein gebildeter Mensch und gut geschulter Musiker; sein Name verdient besondere Beachtung, weil er die Balladenkomposition »Ritter Toggenburg«, »Leonore« u. v. a.) zuerst versuchte und so ein Feld urbar machte, das seither so herrliche Früchte getragen (Klein, Schubert, Schumann, Löwe ꝛc.). Er schrieb auch acht Opern, von denen vier (»Elbondokani, der Kalif von Bagdad«, »Die Geisterinsel«, »Zaalor«, »Das Pfauenfest«) nach seinem Tod im Klavierauszug erschienen, ferner Chöre zu Schillers »Räubern«, Kirchenkantaten, ein Cellokonzert und Celloduette. Seine Tochter Emilie, geb. 9. Dez. 1796 zu Stuttgart, gest. 1. Aug. 1857 daselbst, war einst eine geschätzte Liederkomponistin.

Zunftwesen. Bei der Musikübung im Mittelalter muß man wohl unterscheiden zwischen weltlicher und kirchlicher Musik; jene war fast ausschließlich Vokalmusik, diese dagegen überwiegend Instrumentalmusik. Die kirchlichen Gesänge wurden von den Geistlichen und Klosterbrüdern, welche in besondern Singschulen dafür ausgebildet wurden, ausgeführt; Instrumente hatten Eingang in die Kirche gefunden, wurden aber im 13. Jahrh. bis auf die Orgel daraus verwiesen »propter abusum histrionum« (Engelbert von Admont, bei Gerbert, »Script.«, III). Die histriones, joculatores, (jugleors, jongleurs) waren eben die Instrumentenspieler, die fahrenden Spielleute, Fiedler und Pfeiffer, ein lustiges Völkchen, das zugleich allerlei Possenreißerei und Taschenspielerkünste trieb, die Lustigmacher, Spaßmacher, die Narren des Volks. Daß der Lebenswandel dieser heimatlosen, vagabundierenden Musiker vielfach nicht ein strenger Sitte entsprechender, sondern ein loser und zu allerlei Ärgernissen Veranlassung gebender

war, ist wohl kaum verwunderlich. Die Folge davon war aber, daß die »fahrenden Leute« immer mehr in Verruf kamen und rechtlich auf eine Stufe mit erwerbslosem Gesindel gestellt wurden. Nach dem »Sachsenspiegel« und »Schwabenspiegel« waren dieselben recht- und ehrlos und sogar von der Kirchengemeinschaft ausgeschlossen. Unter solchen Umständen konnte es nicht ausbleiben, daß sowohl seitens der Musiker selbst als auch seitens des Staats etwas geschah, um das lose Völkchen zusammenzuhalten und zu besserer Gesittung zu führen. Die in Städten seßhaft gewordenen Musiker traten daher zu Brüderschaften zusammen und suchten Privilegien zu erlangen, welche ihnen die Ausübung ihres Gewerbes in bestimmten Distrikten als Recht zusprachen und sie auch des Gesetzesschutzes und der kirchlichen Gnadenspenden teilhaftig machten. So entstand 1288 zu Wien die »Nikolaibrüderschaft«, die später unter einem Musikantenvogt (1354—76 der Erbkämmerer Peter von Eberstorff) stand und in einem Oberspielgrafenamt, das erst 1782 aufgehoben ward, die oberste Rechtsinstanz für Streitigkeiten der Musiker untereinander erhielt. In Paris ernannte Philipp der Schöne 1295 Jean Charmillon zum »roy des ménestriers«, und 1330 entstand die »Confrérie de saint Julien des ménestriers«, welche königliche Privilegien erhielt und Botmäßigkeit über die Instrumentenspieler eines größern Bezirks hatte. Der letzte »roi des ménétriers« oder »roi des violons« war Jean Pierre Guignon; 1773 wurde die Zunft ganz aufgehoben, nachdem dieselbe so weit gegangen war, auch von den Organisten und Musiklehrern den Beitritt zu verlangen. Kaiser Karl IV. ernannte 1355 Johann den Fiedler zum »rex omnium histrionum« für das Erzbisthum Mainz; sein Nachfolger wurde 1385 der Pfeifer Brachte als »Künig der farenden Lüte«. Zu den ältesten Musikantenzünften gehörten die Uznacher »Brüderschaft zum heiligen Kreuz« und die Straßburger »Brüderschaft der Kronen«, welch letztere unter Oberaufsicht der Herren von Rappolzstein stand, die einem »Pfeiferkönig« die Executive übertrugen. In London wurde 1472—73 die »Musicians' company of the city of London« von Eduard IV. bestätigt, die einen Marschall (für Lebenszeit) und zwei jährlich gewählte Wardeine (wardens, custodes ad fraternitatem) erhielt und mit veränderter Organisation und zeitgemäß reformierten Privilegien noch heute besteht. Im großen und ganzen waren wohl die Organisationen und Befugnisse dieser Gilden und ihrer Vorsteher dieselben; Pfeiferkönig, König der Fiedler, roi des ménétriers, marshall rc. waren überall dieselben Ämter. In dem einer Gilde zugesprochenen Bezirk durfte niemand für Geld spielen oder singen, der nicht zur Gilde gehörte, d. h. seine Beiträge bezahlte.

Schlimmer als die Spielleute waren die Instrumentenmacher daran. Die Lauten- und Geigenmacher (luthiers), Flöten- und Schalmeienmacher wie die Verfertiger der Blechinstrumente hatten häufige Konflikte mit den Innungen, an deren Metier das ihre anscheinend streifte, nämlich den Böttchern, Drechslern und Kupferschmieden. Die Goldarbeiter protestierten gegen Verzierungen der Instrumente mit edlen Metallen und Steinen, die Kunsttischler gegen eingelegte Holzverzierungen, die Fächermaler gegen verzierende Malereien rc. Die Pariser Trompetenmacher ließen sich 1297 wirklich der Zunft der Kupferschmiede affiliieren. Zu Rouen finden wir 1454 die erste »corporation des joueurs, faiseurs d'instruments de musique et maitres de danse«; hier sind doch die Instrumentenmacher wenigstens in passender Gesellschaft. In Paris erlangten sie endlich 1599 gesonderte Korporationsrechte, die sie bis zur Aufhebung der Innungen 1791 behielten. Die belgischen Instrumentenmacher schlossen sich 1557 der »corporation de Saint Luc« (Lukas-Brüderschaft), dem Verband der Bildhauer und Maler, an. Mehr über die fahrenden Leute, das Zunftwesen rc. s. bei Wasielewski, Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrh. (1878), H. Lavoix »Histoire de l'instrumentation« (1878), Sittard »Jongleurs und Menestrels« (1885), Schubiger »Musikalische Spicilegien« (1873), E. Baron »Die Bruderschaft der Pfeifer im Elsaß« (1873)

Digitized by Google

Scheid »De jure in musicos singulari« (Jena 1738), Fries »Vom sogenannten Pfeifergericht« (Frankfurt 1752) 2c.

Zunge (lat. Lingua, franz. Anche, engl. Reed) heißt ein elastisches Blättchen, das eine schmale Öffnung in einer Pfeife vollständig bedeckt und schwingend abwechselnd schließt und öffnet. Die Z. ist bei vielen Blasinstrumenten (den sogen. Zungenpfeifen, Lingualpfeifen) das tongebende Medium. Ist die Z. von Metall, so bestimmt ihre Größe (Länge, Breite, Schwere) die Tonhöhe; ist sie weicher und nachgiebiger (s. Rohrblatt), so richtet sich die Periode ihrer Schwingungen nach denen einer Luftsäule, durch die sie mit der äußern Luft kommuniziert. Das erstere ist bei den Zungenpfeifen der Orgel, des Harmoniums und ähnlicher Instrumente der Fall, das letztere bei den Oboen, Klarinetten und Fagotten unsers Orchesters. Eine besondere Art Zungen sind endlich noch die membranösen, zu denen die Stimmbänder des Kehlkopfs gehören, sowie auch die Lippen der Bläser der Hörner, Trompeten, Posaunen und ähnlicher Instrumente; erstere bestimmen stets die Tonhöhe, während dieselbe bei letztern kombiniert von der Anspannung der Lippen und von der Länge der Schallröhre abhängt (vgl. Aufsätze). Die Metallzungen sind entweder aufschlagende oder durchschlagende, einschlagende (frei schwingende), erstere bei den meisten Zungenstimmen der Orgel, letztere beim Harmonium und den zarten, der Aufsätze entbehrenden Orgelstimmen.

Zungenpfeifen sind Blasinstrumente, bei denen die Tonerzeugung durch regelmäßig wechselndes Öffnen und Schließen eines Windwegs mittels schwingender Zungen geschieht (vgl. Blasinstrumente). Über die verschiedenen Arten der Zungen vgl. Zunge. Die Zungenstimmen der Orgel weisen, abgesehen von den wenigen zarten Stimmen mit durchschlagenden Zungen (Äoline, Physharmonika), wenig prinzipielle Unterschiede auf. Je nachdem die Zungen stärker, widerstandsfähiger gebaut sind, ist ein stärkerer Wind zur Ansprache erforderlich und entsteht demzufolge ein stärkerer Ton; auch wird durch oben erweiterte (trichterförmige) Aufsätze die Tonstärke vergrößert, durch oben verengte (halbgedeckte) dagegen vermindert. So entstehen die im Charakter einander mehr oder minder nahe stehenden Register: Posaune (Serpent, Bombarde, Bomhart, Tuba, Ophikleide), Trompete (Clarino), Fagott (Dulcian, Basson), Oboe, Klarinette, Schalmei, Kornett (Zink), Bassetthorn, Horn 2c. Veraltete Zungenstimmen sind: Sordun, Rackett, Bärpfeife, Bassanelli sowie alle mit Regal zusammengesetzten Namen. Vgl. Orgel und die Artikel der einzelnen Stimmen-Namen.

Zur Mühlen, Raimund von, Konzertsänger (Tenor), geb. 10. Nov. 1854 auf dem Gut seines Vaters in Livland, Schüler der Berliner Hochschule und von Stockhausen in Frankfurt und Bussine in Paris, ein distinguierter und geschmackvoller Salonsänger.

Zvonař, Joseph Leopold, böhm. Komponist, geb. 22. Jan. 1824 zu Kublov bei Prag, gest. 23. Nov. 1865 in Prag; Schüler der Organistenschule, sodann Lehrer und endlich Direktor derselben Anstalt, 1859 Direktor der Sophienakademie, 1863 Chorregent der Trinitatiskirche und Musiklehrer an der höhern Töchterschule, komponierte eine Oper (»Záboj«) sowie viele größere und kleinere Gesangswerke, verfaßte die erste Harmonielehre in böhmischer Sprache und machte sich verdient um die Erforschung der Geschichte der böhmischen Kirchenmusik.

Zwintscher, Bruno, geb. 15. Mai 1838 in Ziegenhain bei Meissen, besuchte, bevor er 1856 Schüler Plaidys am Leipziger Konservatorium wurde, die Dresdener Kreuzschule. 1875 wurde er als Lehrer der technischen Studien im Klavierspiel am Leipziger Konservatorium angestellt. Seine »Technischen Studien« sind eine Erweiterung des Plaidyschen Werkes.

Zweigestrichene Oktave, Vgl. Eingestrichen und die Übersicht auf S. 1.

Zwischensatz, s. Fuge.

Zwischenspiel, s. Interludium.

Zwitscherharfe, s. Spitzharfe.

Von **Max Hesse's illustrierten Katechismen** erschienen bisher:

1. Riemann, Katechismus der Musikinstrumente (Instrumentationslehre).

Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Systematische Klassifizierung und detaillierte Einzelbeschreibung (mit Abbildungen) der gebräuchlichen Orchester-Instrumente, nebst Anweisung für die jeden angemessene Schreibweise; ästhetische Charakteristik jedes Instruments, Anleitung zur Kombination der Klangfarben unter Beigabe kurzer Litteraturbeispiele.

2. Riemann, Katechismus der Musikgeschichte. 1. Teil. (Geschichte der Musikinstrumente und Geschichte der Tonsysteme und der Notenschrift.)

Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

3. Riemann, Katechismus der Musikgeschichte. II. Teil. (Geschichte der Tonformen.)

Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M. Beide Teile in 1 Band gebunden 3,50 M.

Für den Unterricht in Musikbildungsanstalten und zum Selbstunterricht. 1. Teil: a) Geschichte der Musikinstrumente; b) Geschichte der Tonsysteme und der Notenschrift. 2. Teil: c) Geschichte der Tonformen (mit Tonkünstlerbiographien). Jede der drei Abteilungen (a, b, c) durchläuft selbständig die drei Epochen: Altertum, Mittelalter und Neuzeit. Die Fassung ist eine gemeinverständliche, der Inhalt aber im Verhältnis zum Umfang ein sehr reicher und ins Spezielle gehender, eine Sammlung einer größeren Zahl selbständiger Einzel-Abhandlungen.

4. Riemann, Katechismus der Orgel (Orgellehre).

Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

„Von den beiden (Richter und Riemann) vorliegenden Katechismen für die Orgel verdient Dr. Riemanns unstreitig den Vorzug, da er inhaltlich reicher ist, und die Anordnung und Darstellungsweise des Stoffes interessanter, übersichtlicher und präziser ist. In VII Kapiteln behandelt Dr. Riemann 1. Die Klaviaturen und Registerzüge, 2. Allgemeines über die Pfeifen, 3. Die klingenden Stimmen, 4. Das Gebläse, 5. Das Regierwerk, 6. Die Instandhaltung der Orgel, 7. Disposition einer neuen Orgel." L.

Orgel 1891, Nr. 10.

5. Riemann, Katechismus der Musik (Allgemeine Musiklehre.)

Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Die einzelnen Kapitel sind: I. Tongebiet und Notenschrift. II. Intervalle, Akkorde, Tonart, Modulation. III. Metrik, Rhythmik, Phrasierung. IV. Kontrapunkt und Imitation. V. Angewandte Komposition (Stil, Instrumentation, Formenlehre). Der Inhalt ist allgemein orientierend, für das Gebiet der Elementar-Musiklehre aber eingehend und grundlegend für die Spezial-Schulwerke (Harmonielehre 2c.).

6. Riemann, Katechismus des Klavierspiels.

Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Beschreibung des Klaviers (Mechanisches), Anleitung zur Gewinnung einer soliden Spielweise, korrekten Anschlags und logischen Fingersatzes (Technisches) und Darlegung der Gesetze des Vortrags (Ästhetisches).

7. Dannenberg, Katechismus der Gesangskunst.

Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

8. Riemann, Katechismus der Kompositionslehre. I. Teil. (Formenlehre.)

Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Digitized by Google

9. Riemann, Katechismus der Kompositionslehre. II. Teil. (Angewandte Formenlehre.) Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M. Beide Teile in 1 Band gebunden 3,50 M.

Das Buch ist vielleicht die gründlichste bis jetzt geschriebene Formenlehre. Der erste Teil (allgemeine Formenlehre) entwickelt systematisch aus dem kleinsten Element (Taktmotiv, Gruppe, Halbsatz, Satz) die großen Formen; der zweite Teil erklärt und belegt mit Beispielen die historisch gewordenen, bestehende Namen tragenden Formen. Der erste Teil ist somit zugleich die eingehendste und vollständigste Darstellung der Phrasierungslehre, während der zweite über die charakteristischen Merkmale bestimmter Art von Musikstücken (Märsche, Tänze [alte und heutige]), Suiten, Sonaten 2c. kurze und bündige Aufschlüsse giebt. Das Buch ist für alle, welche sich mit Riemanns Ideen befreunden wollen, schlechterdings unentbehrlich.

10. Riemann, Katechismus des Generalbaßspiels. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

11. Riemann, Katechismus des Musikdiktats. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

12. C. Schroeder, Katechismus des Violinspiels. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

13. C. Schroeder, Katechismus des Violoncellospiels. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

14. C. Schroeder, Katechismus d. Taktierens u. Dirigierens. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

15. Riemann, Katechismus der Harmonielehre. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Das Buch ist ein Seitenstück zu des Verfassers Handbuch der Harmonielehre (Leipzig, bei Breitkopf & Härtel), rekapituliert aber keineswegs dessen Inhalt, sondern faßt die ganze Lehre etwas anders an, sodaß es auch beim Gebrauch jenes Buchs als eine willkommene Ergänzung erscheinen wird. Die Lehre von der Harmoniebedeutung der Akkorde erscheint hier als der Hauptinhalt und die Anleitungen zum Satz mehr nur als Beigabe. Der Katechismus „Harmonielehre" giebt zugleich eine ausgeführte Modulationslehre, die hier gegenüber der „Systematischen Modulationslehre" des Verfassers (Hamburg, Verlagsanstalt vorm. J. F. Richter) wesentlich geklärt und fortentwickelt erscheint.

16. Riemann-Fuchs, Katechismus der Phrasierung. (Praktische Anleitung zum Phrasieren.) Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

17. Riemann, Katechismus der Musik-Ästhetik. (Wie hören wir Musik?) Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Die Schrift erreicht ihren Zweck: eine Aufklärung über das Grundwesen der Musik in ihrer Doppeleigenschaft als natürliches Ausdrucksmittel und als ästhetische Lust bereitendes Formenspiel zu geben — in geradezu ausgezeichneter Weise.

18./19. Riemann, Joh. Seb. Bachs wohltemperiertes Klavier. Teil I u. II. Brosch. à 1,50 M. Kplt. geb. 3,50 M.

20. Riemann, Katechismus der Vokalmusik. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

21. Riemann, Katechismus der Akustik. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Hesse & Becker, Leipzig

Digitized by Google

RETURN TO the circulation desk of any
University of California Library
or to the
NORTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
Bldg. 400, Richmond Field Station
University of California
Richmond, CA 94804-4698

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS
- 2-month loans may be renewed by calling (510) 642-6753
- 1-year loans may be recharged by bringing books to NRLF
- Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date.

DUE AS STAMPED BELOW

12,000 (11/95)

DATE DUE

Music Library
University of California at
Berkeley

